

Olga Supek
(Zavod za istraživanje folklor, Zagreb)

Izvorni znanstveni članak
UDK 394.25.001

Primljeno: 02.03.1988.



KARNEVAL U
VINOGORJU

Cilj je ovog rada da odgovori na pitanje kakav je smisao suvremenih karnevalskih događanja koja se sve više šire u zapadnim dijelovima Jugoslavije, uvijek u novim oblicima. Na to pitanje autorica nastoji odgovoriti analizirajući tri aspekta karnevalskog rituala: pomak od ranijeg simboličkog manipuliranja prirode na simboličko manipuliranje ljudi; tradicijska i inovacijska izražajna sredstva karnevala; njegov odnos prema kulturnom/društvenom redu i "neredu". Tretirajući karneval kao paradigmatički događaj koji otkriva dublje činjenice o djelovanju i mišljenju "običnih" ljudi, autorica zaključuje da suvremeni karneval naglašava međuzavisnost ljudi, posebno lokalne zajednice o globalnom društvu; on simbolički "zgnusnuto" izražava i red i nered, odnosno solidarnost i konflikt u društvenom smislu, te tradiciju i mijenu u kulturnom smislu.

Fašnjak na večer išle su negda maškare po iža pak su tâncale same ali s kem družinčetom; najviše su morala deca tâncati; rekal jim je gdôj: "Ajđ, deca, tâncajte, da nam bu repa debela!" Denas već nêjdedu maškare tak kak negda; pak nî ljudem ni žal: kad su se maškare znale napiti, unda su sikaj dëlale po sêli: kràle i sikakve uncmaterije dëlale. - Na Fâšnjak ràni jùtri pucali su s praom iz pušák i i' špištòl na slive, ruške i jabuke, da bolje ridíđu. Če je ka žena jutri na Fâšnjak mesila kolače, unda je morala z unakvimi zamâzanimi rukami objêti stêblo, da bolje ridí.

(Rožić 1908,33)

Iako je Rožičeva monografija o životu u Vinogorju inače vrlo detaljna i opsežna, o pokladama je napisao samo toliko. Ta šturost njegova opisa je u najmanju ruku neobična, budući da je *Fašnjak* uvijek bio popularni i rasprostranjeni ritual, naročito tamo gdje i danas, u primorskim i sjeverozapadnim dijelovima Jugoslavije.

Jedna starica, stara preko sedamdeset godina, u vrijeme mog boravka u Vinogorju, rekla mi je sljedeće o pokladama u njezinoj mladosti:

Kad je bila mlada, bilo je velikih *mačkarada*. Nisu spaljivali lutku, ali su pravili *dečka* ili *curu* od slame i to podvaljivali pred kuću neudatim djevojkama i starim momcima. Po noći bi se momci prikrali i objesili lutku pod strehu ili na krov. "Svaka je bila na brigi da je to makla dok nisu ljudi vidjeli." Ljudi su u vrtovima kurili oganj "da ne budu krti rovali". Jedna žena bi palila vatru, a netko drugi pitao: "A kaj to kuriš?" "Krtici gumbač i kokošam prklja." Također, postojao je niz zabrana u vezi s poslovima: na *Fašnik* se ne smije šivati (jer bi škodio *Bodac*), a ne smiju se ni umivati jer bi koža postala "lišava". Na *Fašnjak* su djevojke oblačile muška odijela, a muškarci ženska. Zatim bi posjećivali druga sela gdje su se održavale zabave (*pljesi*).¹

Njezin opis ne samo da nadopunjuje Rožičevu bilješku nego baca i drukčije svjetlo na nekadašnje pokladne događaje: izgleda da su ljudi u njima više uživali nego što je Rožić dao naslutiti. U svakom slučaju, bez obzira na malobrojnost podataka o pokladama u Vinogorju u prošlom stoljeću i na početku ovog, današnja široka rasprostranjenost tog rituala i njegova razrađenost dozvoljava nam da se upustimo u razmatranje kakav je njegov smisao u suvremenom Vinogorju.

Poklade ćemo ovdje promatrati kao paradigmatički događaj koji nam može otkriti neke dublje činjenice o kulturi svakodnevice u Vinogorju, te o odnosu ljudi koji tu žive prema vlastitoj sredini i prema široj zajednici. Dvije osnovne teze članka su: prvo, da je u smislu pokladnog rituala došlo do pomaka od simboličkog manipuliranja prirodom do simboličkog manipuliranja ljudima² i drugo, da poklade kao ritual manifestiraju kako kulturni red (poredak, strukturu) tako i kulturni "nered" (disfunkciju). Suprotno nekim mišljenjima ovdje tvrdimo da karneval nije trenutak potpune raspuštenosti ili *communitas*a (Turner 1969), niti, naprotiv, glorifikacija kulturnog reda i određenosti (Moore i Myerhoff 1975 i 1977, Mesnil 1977). Kao kultura uopće, karneval uključuje i simbolizira i red i nered, solidarnost kao i konflikt. Izražava ih simbolički "zgusnuto", metaforički i najčešće nesvjesno. U specifičnim uvjetima našeg suvremenog života, pokladnim ritualom ljudi najčešće izražavaju vrijednosti i stavove vezane uz društvene promjene.

Etnografski aspekti vinogorskog *Fašnjaka*

U Vinogorju se *Fašnjak* (od njemačkog *Fasching* ili *Fastnacht*- što još etimolozi kulture nisu jednoglasno utvrdili) slavi samo na Pokladni utorak. Po tome se razlikuje od

¹ Iz razgovora sa Zlatom Tončić, Kupeć-dol, 25 .3.1978.

² Članak je prevedenom izmijenjeno i skraćeno poglavlje o karnevalu iz doktorske disertacije. Naziv sela je pseudonim jer su mnogi podaci privatnog i osjetljivog karaktera, a opisani kulturni procesi imaju ionako šire značenje. Terenska dokumentacija sa stvarnim imenom lokaliteta pohranjena je u ZIF-u. Pojam manipulirati upotrebljen je u svom izvornom značenju, bez negativne konotacije, tj. kao rukovati, baratati, postupati s nečim. Usp. B. Klaić: Rječnik stranih riječi, izraza i kratica, Zora, Zagreb 1958, str. 782-783 (vidi također Supek 1983, bilješka 1 i 2).

mnogih okolnih mjesta (npr. Samobora ili Velike Gorice), gdje se zbog turističkih i komercijalnih razloga karneval održava i prethodne subote i nedjelje, pa čak i nekoliko vikenda prije Pepelnice. Na Pokladni utorak u gotovo svakoj kući pripremaju za ukućane i goste kiselo zelje sa slaninom i obavezne *krafne*. Mlađa se djeca maskiraju - uglavnom u odjeću njihovih majki i baka i u kupljene plastične obrazine - i obilaze kuće u susjedstvu. Pred kućama zaplešu jednostavno kolo i zapjevaju:

Kad bu repa debela
i snašica vesela,
Iju-ju, iju-ju.

Ukućani izlaze na vrata, smiju se i pogađaju čije je koje dijete, a zatim ih darivaju bonbonima, *krafnama* i sitnim novcem.

Glavni događaj dana je karnevalska povorka. Posljednjih godina ona se slaže oko podne u dvorištu poznatog i popularnog Vinogorca, koji je istovremeno vinogradar, automehaničar, glazbenik i aktivist u Dobrovoljnom vatrogasnom društvu i Mjesnoj zajednici. Za Poklade 1979. godine, povorku su činili samo traktor s prikolicom i ukrašeni kamion iza njega. Godinu dana ranije u povorci su također bila kola koja su vukli konji. Na njima je sjedila grupa djece, a natpis sa strane identificirao je kola kao "Naš dječji vrtić". Traktor na čelu povorke imao je na prednjoj strani natpis kojim su sudionici parade pozdravljali suseljanje, pozivali ih na večernji ples u Vatrogasnom domu i čestitali svim muškarcima njihov "imendan". Još se i danas u mnogim krajevima sjeverozapadne Hrvatske i Slovenije čuje stara šala da je *Fašnjak* muški imendan.

U povorci sudjeluju muškarci i djeca oba spola, dok žene samo promatraju. Neki se muškarci, međutim, maskiraju u žene. Djeca se uglavnom oblače u kauboje i Indijance, a na lice namažu brkove. Iako većina sudionika nosi smiješne papirnate šešire, maske općenito nisu jako elaborirane. Jedini su izuzetak dva muškarca obučena u mladoženju i mladenku i glume neki oblik svadbene svečanosti, začinjene lascivnim humorom i gestama. 1979. godine po prvi puta ovo dvoje nisu bila dva muškarca nego muškarac i žena, i, kako se kasnije pokazalo, ustvari brat i sestra. Nije dakle više bilo inverzije spola. Usprkos činjenici da su u povorci uvijek *mladoženja* i *mladenka*, *vjenčanje* nije dramatski elaborirano niti su *mladenci* u centru pažnje nego su jednostavno dvije maske između ostalih.

Vozila u povorci, za razliku od sličnih u karnevalskim povorkama u gradovima, nisu pozornica za prikazivanje alegorijskih scena. Umjesto toga zabava se sastoji od pjevanja, sviranja i ispijanja vina iz bačve smještene na traktorskoj prikolici. Dok povorka kruži selom, muzičari iz lokalnog KUD-a sjede na traktorskoj prikolici svirajući u harmoniku, violinu, bajs i tamburice. Usput zaustavljaju druge automobile i lokalni autobus pa se šale s vozačem i putnicima. Zaustavljaju se također u određenim dijelovima sela ispred nekih kuća gdje ih domaćini dočekuju vinom i *krafnama* i gdje se drže ceremonijalne zdravice. Povorka također posjećuje susjedna sela.

1978. godine je jedan od glavnih organizatora teatralno recitirao sljedeću zdravicu kraj stola vinom i kolačima što ga je u jednom dvorištu postavio domaćin:

Želja mi je samo da pozdravim našega dragog S.F. kod koga smo se našli večeras i koji nas je primil uz ovu kapljicu našeg dragog prigorskog vinca. Pa zato želim da bi i njega spomenuli (...) da smo ipak mi se našli ovog momenta sa našim dragim gosti kod njega. I

nek se mnogi skriju, al on je ipak čovjek, širokogrudan, da je ipak ovolko društvo primil kod sebe. To mi je želja bila reći. Fala lepa.

Zdravica je bila izrečena prilično ozbiljno, iako se u pozadini moglo čuti nešto buke i smijeha među sudionicima povorke i brojnim promatračima iz susjedstva. Muzičari su odsvirali vinogorsku himnu i nekoliko melodija za ples. Zatim su prosljedili u drugi zaselak.

Istovremeno, grupa Vinogoraca iz drugih zaselaka organizirala je te godine nešto sasvim novo: prikaz "tradicijske svadbe" koju je došla snimiti televizija. Lokalni mesar imao je poznanika na zagrebačkoj TV, pa ga je pozvao da snimi *Fašnjak* u Vinogorju. Kad je televizija objavila da prihvaća poziv, Vinogorci su izvukli iz škrinja sve što je ostalo od tradicijskih nošnji, ponovo su skupili jednu grupu svirača koja zajedno nije svirala dvadeset i pet godina, žene su ispekle brdo kolača, pripremili su prasca na ražnju i uvježbali "svadbu". Ona je imala uobičajeni tok događaja: *mladoženja* i njegova rodbina su došli po *mladu* u njezin dom, pregovarali za nju, otišli su svi zajedno u crkvu (tj. u crkvenom dvorištu su zajedno otpjevali vinogorsku himnu), a zatim se vratili u *mladinu* kuću na gozbu. *Svadbenu* povorku predvodio je zastavnik, koji je nosio hrvatsku zastavu, kao što je to često u tradicijskim i suvremenim vjenčanjima.

Iako je tobožnja svadba već po tradiciji dio pokladnog maskiranja, ovaj puta karnevalska svadba uopće nije bila smiješna. Bio je to, naprotiv, ozbiljan, dobro režiran i osmišljen prikaz tradicijskog seljačkog vjenčanja, bez karnevalskih šala, inverzije uloga ili kritičkog humora. Nije uopće bilo maskiranja, pa čak niti svadbenih šala koje su uvijek dio običnih vjenčanja. S druge strane, Zagrebačka je televizija to snimila kao *Fašnjak* bez ikakvih pitanja i sumnji, a čitav je događaj završio zajedničkom večerom za sudionike *svadbe* i za televizijske snimatelje. *Kumovi* su recitali zdravice koje su, čim su se kamere ugasile, umjesto slavljenja *bračne veze*, prešle na slavljenje novouspostavljene veze između seljaka i predstavnika moćnog televizijskog medija:

Ovdje... ekipi Radiotelevizije Zagreba koji su došli ovdje da snimiju ovaj naš lijepi običaj naše drage i mile Svete Jane. Dragi gosti, osobito sam počašćen što me pripala ta dužnost da budem donekle voditelj te ekipe, vama, nemam reći da vam se zafalim, u ime sebe i u ime cijelog našeg sela..... Milo nam je i drago gledajući to (...) a nije šala, kad to treba zbiljam shvatiti onako ozbiljno, kao čovek, da ipak zna sad svaki pojedinac igra sada momentalno glumca, je l' tako? I vi dragi snimatelji, ne mogu, kažem, mi vam to nećemo platiti, ali ostat će nam u vječnoj uspomeni. I bićemo sretni da se moguće još (...) ak vam bu zatrebalo nešto takoga snimati, siguran sam da ćemo vam iti u susret, pa bilo kakva scena. A sada budite toliko slobodni, pa da na par minuta (...) mi ćemo vas ovdje počastiti, vi ste naši svadbeni gosti. Živjeli! (svi: Živjeli!) Muzikanti, za našu Radioteleviziju Zagreb odsvirajte nešto, ali veselo! Ajde, ajde!

Zaključni događaj Pokladnog utorka u Vinogorju je ples za cijelo selo u Vatrogasnom domu. Organizira ga Dobrovoljno vatrogasno društvo koje priređuje i večeru (uglavnom kobasice) i prodaju pića (pivo, vino i sokovi). Iako u selu postoje *muzikaši* koji sviraju tradicijske instrumente, za ovu se priliku unajmljuju muzičari izvana. Njihov je repertoar "konvertibilan", odnosno kad je prisutna starija publika, sviraju tzv. *šuple* instrumente - violinu i tamburice, a za mlađe na zahtjev sviraju "električnu" glazbu na električnim instrumentima. Posjetioci karnevalskog plesa su najčešće pripadnici mlađe i srednje

generacije. Većina je maskirana ali rudimentarno, bez pokušaja sakrivanja identiteta. Važnije je pokazati svoju prisutnost nego sakriti se. Prisutni su i *Vikinzi*, *astronauti*, *kauboji* i *Indijanci*, ali većina maski se sastoji od kupovnih plastičnih (često njemačkih) obrazina s Disneyevim likovima i likovima iz popularnih televizijskih serija. Starije žene često nose tradicijsku seljačku nošnju, uglavnom nepotpunu, koja tako dobiva novu funkciju karnevalskog kostima. Muškarci se često maskiraju u žene, no suprotno se mnogo rjeđe vidi nego na gradskim ulicama.

Ples traje dokasna uvečer. Pleše se najviše u parovima, ali između plesova i udate i neudate žene sjede odijeljeno od muškaraca i razgovaraju između sebe, dok muškarci uglavnom stoje uz bar. Gosti izvan sela i urbanizirane porodice vinogorskog porijekla najlakše se prepoznaju upravo po različitom načinu sjedenja: porodica, tj. roditelji i djeca veći dio vremena provode sjedeći zajedno za svojim stolom. Karakteristično je za ovu večernju zabavu da je i formalno i neformalno otvorena svima u selu i gostima izvana, pa tako predstavlja suprotnost događajima u toku dana, koji se uglavnom odvijaju po zaselcima.

Koji je smisao ovih karnevalskih događaja? Suvremeno socijalističko društvo sigurno ih ne stvara, a ipak taj ritual cvjeta u zapadnim dijelovima Jugoslavije, uvijek u novim oblicima i s novim smislom. U ovom ću članku nastojati odgovoriti na ovo pitanje analizirajući tri aspekta karnevala:

- 1/ pomak od ranijeg simboličkog manipuliranja prirode na simboličko manipuliranje ljudi,
- 2/ repetitivna (tradicijska,) i inovacijska izražajna sredstva suvremenog karnevala u Vinogorju,
- 3/ odnos rituala kako prema društvenoj stabilnosti i kulturnom redu tako i prema njihovoj nestabilnosti i promjeni.

Od simboličkog manipuliranja prirode do simboličkog manipuliranja ljudi

Pokladni je utorak čvrsto povezan s tradicijskim katoličkim kalendarom: to je posljednji dan zabavljanja i slobode prije četrdesetdnevnog perioda stroge korizme, odnosno posta u dijetalnom i socijalnom smislu. Međutim, od svih rituala na području katoličke kulturne tradicije. Poklade su oduvijek bile najmanje religioznog karaktera i očito su uključivale niz predkršćanskih i nekršćanskih aspekata. U prošlosti su najviše bile prožete brigom i interesom seljaka da simbolički utječu na prirodu i njezinu plodnost. Rožičev opis *Fašnjaka* u Vinogorju sasvim je jasan u tom pogledu: plesanje da bi se osigurala bogata ljetina (što je inače bilo rašireno u centralnoj Evropi), običaj da muškarci pucaju iz pušaka na voćke, da žene rukama zamazanim od tijesta za kruh (a značajka tijesta je da raste) obgrle drvo da bi bolje rodilo - sve su to simboličke radnje kojima su ljudi izražavali svoju brigu i zavisnost od sila prirode. U to ulazi i zaokupljenost ljudskom biološkom reprodukcijom, odnosno ismišljanje pojedinaca koji do korizme nisu našli bračnog partnera. Konačno, tu je još uvijek prisutno poluozbiljno vjerovanje da je *Fašnjak* muški imendan, odnosno da je "svetac-zaštitnik" njihove oplođujuće moći.

I iz drugih krajeva, naročito iz Slovenije i Hrvatske, postoje zapisi o magijskoj praksi

koja je bila značajan dio tradicijskog karnevala. Spomenimo samo neke, najpoznatije primjere: "oranje" brazde po seoskoj ulici ili oko čitavog sela - a "plug" su ponekad vukle djevojke (Gavazzi 1939, 12); predviđanje kakva će biti godina i ljetina u idućoj godini prema smjeru dima sa *fašničke* lomače (Ježić 1963); brojni primjeri tihog ili bučnog maskiranja i plesanja u životinjskim maskama (vidi npr. Supek i Lozica 1987).

Pretkorizmeni karneval nije samo početak jednog čudorednog perioda u katoličkom kalendaru. On je također početak novog vegetativnog ciklusa i poljoprivrednih radova, odnosno kraj zimskog poljoprivrednog "dopusta". Budući da je Vinogorje još uvijek poljoprivredna zajednica, *Fašnjak*je do danas zadržao takav kalendarski smisao. Vinogorci bez izuzetka kažu da radovi u vinogradu počinju "iza *Fašnjaka*". Muškarci zaposleni u inozemstvu nastoje biti kod kuće u karnevalsko vrijeme da bi sudjelovali u lokalnim zabavama, ali isto tako da bi mogli sami obaviti osjetljivi posao rezanja loze (o čemu zavisi planiranje rodosti loze za nekoliko godina unaprijed).

Iako to u Vinogorju nije izrazito, u mnogim suvremenim karnevalskim događajima još se uvijek eksplicitno izražava odnos ljudi prema prirodi, posebno ritualnim protjerivanjem zime, smrti i štetnih natprirodnih bića. Najčešće je to izraženo suđenjem i kažnjavanjem slamnate karnevalske lutke. Ona je ustvari personificirana stara, prošla godina koja bi morala nestati i ponijeti sa sobom sve zlo koje je prouzročila. Istodobno se simbolički proglašava nastupanje nove vegetativne godine, svježe i pune nade, koja ljudima (još) nije skrivila nikakva zla. U Novom Vinodolskom ljudi pjevaju kraj vatre u čijem plamenu nestaje *Pust*: "Bil je, ni ga, opet će prit." (Ježić 1963)

Što se tiče suvremenih karnevalskih zbivanja u Vinogorju, jedva da još ima ritualnih činova motiviranih nastojanjem da se utječe na čudi prirode. Dječje plesanje za *debelu repu*, lascivne šale na račun *mladoženje i mlade*, blijedo sjećanje da je *Fašnjak* imendan muškaraca - i to je sve. U susjednom selu Petrovini još se zadržao običaj da momci trče za djevojkama i mladim ženama s loncem u kojem su žeravica i pepeo i nastoje ih nadimiti.³ Izgleda da se smisao karnevala u Vinogorju, a usudila bih se tvrditi i na svim drugim mjestima, pomakao od komunikacije prvenstveno između ljudi i prirode na komunikaciju između samih ljudi. Naravno da je karneval oduvijek u velikoj mjeri bio događaj koji je jedna grupa ljudi priređivala za druge ljude, ali mu se sada izmijenio smisao (motivacija, idejni sadržaj događaja, a i publika, odnosno primaoci simboličkih poruka).

Umjesto tradicijskih rituala usmjerenih na razmjenu s prirodom, sada središnje mjesto karnevalskih događaja zauzimaju povorke i ritualno posjećivanje. S jedne strane, taj bismo fenomen mogli objasniti skorašnjim utjecajem elaboriranih urbanih karnevalskih povorki na ruralne sredine. S druge strane, ophodi raznih vrsta i ritualizirano posjećivanje su stare tradicije u Vinogorju, iako prakticirane u drugim kontekstima, a ne karnevalskom: na Božić, Novu godinu i Uskrs, a ranije i na Jurjevo (23. travnja) i Ivanje (24. lipnja). Na Jurjevo su momci, naročito pastiri, hodali od kuće do kuće pjevajući posebne pjesme za tu priliku i ritualno prosjačili jaja, slaninu, maslac i novac. Na Ivanje uvečer Vinogorci su na brežuljcima palili vatre, a djevojke su obučene u svečano odijelo u grupama obilazile selo, pjevale i skupljale darove u hrani. Karakteristično je za te vrste ophoda, a različito od pokladnih, da su sudionici smatrani nekom vrstom posrednika između sveca zaštitnika i sela. Potonje je moralo dati darove svecima da bi se osigurala trajna blagodat svake kuće i čitavog

³ Za ovaj podatak se zahvaljujem Dragici Cvetan, etnologu, kustosu Narodnog muzeja u Jastrebarskom.

sela. O tome nedvosmisleno govore tekstovi pjesama - molbi koje su izvodili momci i djevojke, pa i ovaj iz Rožičeve zbirke:

Prešal je prešal
 Pisani Vuzam;
 Dešal je dešal
 Zeleni Juraj.
 Donesal je donesal
 Pejdan dugu travicu,
 Pejdan dugu travicu,
 Lakat dugu mladicu.
 Mi Jurja nosimo,
 V njegvo ime prosimo.

(...)

Dajte Jurju jajac,
 Da vam ne bu zajac;
 Dajte Jurju sira,
 Da se ne ozira;
 Dajte Jurju masla,
 Da vam sreća rasla,
 Dajte Jurju putra,
 Da nas ne bu zutra.

(...)

Dajte mu, dajte,
 Dugo ne štentajte!
 Ne dajte nam stati,
 pred svojimi vrati!

(...)

(Rožić 1908,37,)

Nasuprot tome suvremene se pokladne povorke sastoje od "gostiju", odnosno ljudi koji idu od vrata do vrata izazivajući geste gostoprimstva i slaveći to gostoprimstvo kao takvo, bez prizivanja natprirodnog autoriteta. Prema tome, cilj ritualnog posjećivanja danas je učvršćenje međuljudskih veza a ne osiguranje prirodne (i natprirodne) naklonosti. Pokazuju to i ranije citirane zdravice, jedna upućena suseljanu, a druga urbanim poznanicima iz moćnog televizijskog medija, čija je naklonost vrhunski cijenjena, pa Vinogorci snimanje u selu doživljavaju kao posebnu uslugu.

Nije slučajno da se za utvrđivanje socijalnih veza s televizijom koristio među ostalim i medij *tradicijske svadbe*. Gostoprimstvo, pogotovo uz svečani svadbeni stol, jest odavna način obavezivanja rodaka i prijatelja, mobilizacija za eventualne buduće usluge (usp. Supek 1983). Grupa Vinogoraca proširila je taj poznati i tradicijski način sklapanja veza i na nove "urbane prijatelje", jasno ih proglasivši svojim *svatima*. Pokladni utorak je bio nevažan kontekst tog događaja jer se ovaj mogao odvijati i bilo koji drugi dan.

Lažna pokladna svadba koja je uvijek dio karnevalske zabave, ima sasvim drukčiji oblik. U mnogim se područjima, pogotovo uz obalu, priređuje vjenčanje *Pustali* čak čitav dramski slijed koji se sastoji od njegova rođenja, krštenja, vjenčanja, suđenja i smrti (Ježić 1963). Budući da je lik *Pusta* također i personifikacija godine koja odlazi, ciklus ljudskog

života se izjednačuje s prirodnim, vegetativnim ciklusom. Vjenčanje kao ritual reprodukcije stoga je ovdje prisutno kao dio simbolizacije cikličkog karaktera prirode.

Lažna pokladna vjenčanja gotovo uvijek pretpostavljaju i djelomičnu inverziju spolova (*mlada* je muškarac) i potpunu inverziju spolnih uloga. One su karikatura kulturne stvarnosti namjerno smišljene da bi zabavila suseljene ili sugrađane. Lascivni i često grubi humor u tim predstavama uglavnom se usredotočuje na komentare o ljudskoj plodnosti i prokreaciji. Ali sudionici također ismijavaju i standardne kulturne pretpostavke o prihvatljivom muškom i ženskom ponašanju (npr. prikazujući krupnu i muškobanjastu *mladu* kako tuče svog nježnog, pokornog *mladoženju*). Tako se ironizira i dovodi u pitanje najdublja kategorizacija seljačke kulture - podjela na mušku i žensku životnu sferu - a isto se tako komentiraju i tekuće promjene u društvenom određenju spolnih uloga.

U Vinogorju karnevalska svadba ima prilično rudimentaran oblik; slijed i struktura rituala nisu uopće elaborirani za razliku od pokladnih svadbi u nekim drugim mjestima (vidi Ježić 1963, Ritig-Beljak 1985, Rajković 1985). Značajno je, međutim, da je nakadašnja djelomična inverzija spolova izostavljena, a s time i prateći šaljivi komentari o ponašanju spolova. Kako je već spomenuto, u Vinogorju 1979. godine u *mladoženju* i *mladu* su bili maskirani muškarac i žena, u stvarnosti brat i sestra. Ovaj slučaj nije usamljen: u mnogim suvremenim karnevalima žene preuzimaju karnevalske uloge koje su ranije bez izuzetka igrali muškarci. Time se gubi humor temeljen na ironiziranju ženskih uloga i ponašanja od strane muškaraca. S druge strane, javljaju se slučajevi da mlađe žene javno parodiraju izgled i ponašanje muškaraca. Čini se da tekuće promjene u društvenom određenju spolnih uloga uzrokuju određenu nesigurnost kod ljudi, pa inverzija u ponašanju spolova možda više nema tako jasan smisao i nije tako komična kao što je to ranije bio slučaj (usp. Supek 1988).

Jedna vrlo važna karakteristika lažne svadbe u Vinogorju postaje očitom ako smo svjesni činjenice da ona nije samo dio tradicijskog karnevala nego također i tradicijskog svadbenog obreda. Naime, prema Rožičevom opisu svadbe s početka stoljeća, posljednjeg dana svadbenih svečanosti svatovi, muzikaši, mladoženja i jedan mladić obučeni kao nevjesta odlaze u vinograd u klet da bi se sami zabavljali, bez ostalih rođaka i žena. Ova je praksa bila još jedna manifestacija kulturne segregacije žena i muškaraca, a isto tako negacija privatnog značaja koji taj obred može imati za mladence i njihovu neposrednu rodbinu. Tako se i (uz razmjenu darova, svadbenu gozbu i drugo) smisao obreda vjenčanja prenosio iz privatne sfere u javnu postajući prvenstveno iskaz šire društvenosti od porodične. Lažna je svadba, dakle, ritualno sredstvo kojim se naglašava javna, društvena i solidarna strana života u seoskoj zajednici, a negira privatna. Razumljivo je da ona funkcionira i kao dio karnevala budući da potonji sve više simbolizira to isto.

Imajući na umu taj smisao lažnog svadbenog rituala, više nas ne mora čuditi da je grupa Vinogoraca odlučila glumiti svadbu u povodu televizijskog snimanja karnevalskih događaja. Ono što je ipak novo i odudara od karnevalskog konteksta, jest da su vrlo ozbiljno izveli model "tradicijske svadbe", a ne duhovitu karnevalsku lažnu svadbu. Djelomično objašnjenje je u činjenici da je socijalni značaj "vjenčanja" i spomenuti društveni "profit" koji iz njega može proisteci domaćinima bio važniji od zabave u karnevalskom smislu. Postoji i drugi dio objašnjenja na koji ćemo se vratiti nešto kasnije.

Aktivnost karnevalske povorke sastoji se najvećim djelom u posjećivanju zaselaka i pojedinačnih domaćinstava, gdje nastoje postići što opušteniju atmosferu kolektivne zabave i proslavljaju velikodušnost domaćina. Sukobe izbjegavaju tako da se ne zaustavljaju u zaselcima ili kućama za koje se zna da su negostoljubive i što izbjegavaju zaselke koji

organiziraju konkurentsku karnevalsku povorku. Tako su npr. 1979. godine postojale dvije povorke, jedna tradicijska i druga "svadbena". Organizatori prve su bili ljubomorni što njihova povorka nije snimana za televiziju; obje su povorke izbjegavale međusobni susret u centralnom dijelu sela. Posjećivanje obuhvaća i druga sela, ali tamo dobiva ambivalentan karakter: s jedne strane, sudionici povorke imaju prijatelje i rođake u drugim selima i posjet zaista može biti srdačan i opušten; s druge strane, takvi se posjeti pretvaraju i u neku vrstu natjecanja, pa uz namjerno naglašavanje *štimunga* bukom, glasnim i grubim humorom, intenzitetom interakcije i brojem promatrača, raste i određena napetost. Uspjeh vlastite karnevalske povorke mjeri se stupnjem tako postignute raspuštenosti, angažiranosti promatrača i općeg ugođaja, a hvaljenje tim uspjehom uključuje istovremeno i umanjivanje uspjeha povorki iz drugih sela i zaselaka. Time se ritualno naglašava društvena kohezija vlastitog mjesta, a u odnosu na druge zajednice postoji ambivalencija između pozitivne komunikacije i distanciranja nadmetačkim ponašanjem (usp. Galt 1973; Supek i Lozica 1987).

Razmjena posjeta ili primanje odjednom velikog broja gostiju glavni je oblik iskazivanja društvenosti u Vinogorju. Ono prati sve veće događaje, odnosno "krizne točke" u životu pojedinca (rođenje, krštenje, vjenčanje, rođenje djeteta, pogreb), a i glavne točke godišnjeg kalendarskog ciklusa (Nova godina, Poklade, seosko proštenje). Dok ispraćuje gosta do vrata, domaćin u Vinogorju nikad ne zaboravlja reći: "(...) nemojte nam kaj zameriti", iako u gotovo svakom slučaju o nekakvoj zamjeri nema ni govora. I tu formulu možemo čuti u završnom stihu pogrebne pjesme kojom su žene u Vinogorju ispraćivale nekog do groba :

(...)

Sad nam majka sprojstete,
ak' smo se kaj zamerili.

(Rožić 1881, br.105)

Smisao tog stiha kao da otkriva da je čitav život jedan dugi posjet svojim suseljanim. Gostoprinstvo, najdublji izraz društvenosti, izjednačava se sa životnim trajanjem.

Obavezni simbolički rekvizit gotovo svih rituala u Vinogorju, uključivši i karneval, jest vino. Ono je također simbolizacija života, odnosno preciznije, smatra se sokom društvenog života. Pjesme o vinu čuju se kad je god više ljudi na okupu, pogotovo na svadbama i u karnevalu. Pjesma koju navodimo iz Rožićeve zbirke još uvijek se u Vinogorju čuje u neizmijenjenom obliku (barem što se tiče teksta), a izjednačavanje života i društvenog ispijanja vina njezina je očigledna poruka :

Sladko vince poj me,
dojde vreme nebu me;

Doj te bude pil,
kad ja budem črni zemlji gnjil.

(Rožić 1881, br. 84).

U svadbama je vino ritualni medij blagoslova, zdravica i dobrodošlica, a pomaže i u izražavanju ljubavi, prijateljstva, utemeljenju novih rođaćkih veza i uspostavljanju opuštenih atmosfera u bilo kojem kontekstu. Karnevalska povorka bez one bačve na

traktorskoj prikolici iz koje *muzikaši* stalno pune svoje čaše bila bi potpun promašaj jer sigurno ne bi mogli postići željeni stupanj *štimuma*. Vino je i u jednom općenitijem smislu simbol Vinogorja jer prožima sve aspekte njegova života: ono je privredna osnova; ono se razmjenjuje i nudi u svakodnevnoj interakciji; ono je medij u nizu rituala; ono je motiv u razmjerničkom izrazu lokalne naive. No žena i muškarac odnose se prema vinu na različite načine: oboje rade na njegovoj proizvodnji, ali muškarac je taj koji planira proizvodnju i potrošnju; oboje ga uživaju, ali samo muškarac to može činiti javno i slobodno; oboje sudjeluju u ritualima, ali samo muškarac rukuje vinom u ritualnom kontekstu.

Ciklus proizvodnje i potrošnje vina ujedno je i godišnji ciklus rada i odmor: kad se, po vjerovanju, sve vode u ponoć pred Martinje (11. studenog) na trenutak pretvore u vino, završen je period vanjskih poljoprivrednih radova i započinje vrijeme intenzivnijeg društvenog života; ono traje do pretkorizmenog *Fašnjaka*, kad rezidbom započinje novi ciklus proizvodnje vina. Dakle, vrijeme opuštanja, odmora i druženja poklapa se s razdobljem kad je vino sazrelo, kad je "pripitomljeno" i ne zahtijeva više ljudski rad. Ono sad može postati simbolom društvenosti: odbijanje čaše vina je uvredljiva, asocijalna gesta (usp. Galt 1973,332), a konzumiranje vina nasamo je opet nedruštven čin ili znak bolesti i ovisnosti. U Vinogorju svako domaćinstvo ima svoje vlastito vino i sve je otrpikale iste kvalitete. Pa ipak, ono je čitavo vrijeme predmet ritualne razmjene s jedinom svrhom da označava i potiče društvenost (usp. Lévi-Strauss 1969,58). I karnevalska povorka vozi sa sobom bačvu vina, ali svejedno domaćini nude *mačkare* vlastitim vinom ispred svake kuće pred kojom zastanu. Vino je, dakle, produkt humanizirane prirode što ga ljudi koriste kao ritualni medij u različitim situacijama - svakodnevnoj razmjeni posjeta, svadbama, karnevalskoj povorci i mnogim drugim - da bi simbolički manipulirali drugim ljudima. Cilj, svjestan koliko i nesvjestan, je da se učvrsti lojalnost lokalne zajednice.

Repetitivna i inovacijska izražajna sredstva suvremenog karnevala u Vinogorju

Analizom formalnih izražajnih sredstava karnevala u Vinogorju lako se može izdvojiti nekoliko tipičnih osobina. Prvo, čitav događaj ima mnogo više "sudionički" karakter nego karnevali u urbanim sredinama kontinentalne i primorske Hrvatske. Nema pozornice, niti vanjskih, profesionalnih zabavljača (osim glazbenika koje ne unajmljuju redovito svake godine, a kada i dođu, dovoljno su fleksibilni da prilagode repertoar potrebama prisutne publike). *Fašnjak* ostaje u prvom redu predstava Vinogoraca za Vinogorce. Snimanje za televiziju je izuzetak, iako značajan. Drugo, slijed događaja nije čvrsto strukturiran, pa ostaje mnogo manevarskog prostora za spontanu akciju i inicijativu pojedinaca. Ipak, postoji općeprihvaćena koncepcija "kako se radi *Fašnjak*" i samo mutna svijest o tome da se on stalno mijenja po obliku i sadržaju. Treće, mnogo su manje nego u urbanim sredinama naglašena vizualna izražajna sredstva, npr. razrađeni kostimi, alegorijske scene, dekoracije i natpisi. Umjesto toga, kao izražajno sredstvo prevladava model-ponašanje, osmišljeni obrasci kretanja i aktivnosti koji se ne iscrpljuju sami u sebi nego postaju prenosioci poruke, odnosno simboličko sredstvo (usp. Supek 1983,52). Sudionici povorke prenose promatračima svoju želju da selo bude zadovoljna i prijateljska zajednica, dajući svoj vlastiti primjer opuštenog i prijateljskog ponašanja. Ili, proširuju mrežu društvenih veza glumeći "svadbu" na kojoj i domaćini i stranci uživaju u prijateljskoj atmosferi.

Nijedan izražajni element vinogorskog *Fašnjaka* ne javlja se isključivo u tom kon-

tekstu. Lažna svadba, maskiranje, ophodi, ugošćavanje, ispijanje vina, recitiranje zdravica, glazba i ples - sve je to prisutno i u drugim životnim situacijama, ritualiziranim ili ne, uz varijacije i promjene koje prate mijenu u načinu života uopće. Na koji, onda, način karneval postaje specifičan događaj? Aktivni sudionici karnevala izabiru određene aspekte stvarnosti i igraju se njima, koristeći nekoliko tehnika "ritualizacije" da bi postigli komični efekt, ali da bi istovremeno te aspekte stvarnosti svima učinili očiglednijim. "Ritualizaciju" postižu stavljanjem nekog detalja u kontekst gdje ga u normalnim okolnostima nema; pretjeravanjem ili "ustanovljavanjem" detalja koji u nekoj mjeri već postoje u svakodnevici; inverzijom kategorija i društvenih uloga, ili njihovim nenormalnim povezivanjem; neutralizacijom, tj. društvenim odnosom distanciranja ili svjesnog izbjegavanja (usp. Da Matta 1977).

Sve su te tehnike "ritualizacije" odavno prisutne i u Vinogorju, iako se mijenjaju aspekti stvarnosti odabrani za tu kreativnu igru, jednostavno zato što se i životna stvarnost neprestano mijenja. Tako je u prošlosti plesanje (*za debelu repu*), pucanje iz lovačkih pušaka i paljenje vatri u vrijeme *Fašnjaka* stavljano u kontekst simbolizacije plodnosti, dok je u običnom, svakodnevnom životu imalo različite funkcije. Danas nam svi oni kauboji, Indijanci, Vikinzi, astronauti i likovi iz TV serija, okupljeni u dvorani Vatrogasnog doma jednog prigorskog sela jedne prohladne zimske večeri uz domaće vino i kobasice djeluju kao da su iz nekog nadrealističkog filma. No manje nam je neobična ta situacija kada se prisjetimo da ti likovi stižu iz stripova i video igara, te iz svakodnevne televizijskih ekrana seljačkih kuhinja odnosno dnevnih soba zagrebačkih ili njemačkih stanova.

Ritualno ustanovljavanje i pretjeravanje nekih, već postojećih, aspekata stvarnosti najčešće je izražajno sredstvo vinogorskog karnevala. S obzirom na vrednovanje seoske solidarnosti, koje u nekoj mjeri uvijek ima utjecaja na ponašanje ljudi, u prošlosti su npr. maskirani mladići i djevojke izvodili *fašničke* šale sa suseljanima, među ostalim i otvorenu "krađu" hrane, pa su tako "mjerili" njihovo strpljenje i društvenost. Danas sudionici karnevalske povorke ponašanjem i zdravicama pretjerano slave i naglašavaju gostoljubivost i nesebičnost, a uobičajene sukobe namjerno ostavljaju po strani.

Inverzija kategorija i društvenih uloga zastupljena je tradicionalnom inverzijom spola i ponašanja u maskiranju muškaraca. Takva je inverzija karnevalska tradicija barem još od antičkog Rima i njegovih saturnalija (Leach 1950; Baroja 1979) i veoma je raširena u Evropi (usp. Gilmore 1975, Davis 1978, Supek 1988). Kao što je ranije spomenuto, inverzijom ponašanja po spolu stavlja se u pitanje temeljna kulturna kategorizacija seljačkog načina života. Štoviše, u okviru lažne *fašničke* svadbe to se čini na najprecizniji i dramatski najjači način, budući da je svadba u normalnim okolnostima najjasniji ritualni prikaz specifičnog kulturnog određenja muške i ženske uloge. No, kada govorimo o inverziji spolova u vinogorskom karnevalu, treba imati na umu da tamo inverzija nikada nije bila potpuna: dok su muškarci mogli javno parodirati ponašanje i izgled žena, žene to nikada nisu činile u javnom, kolektivnom dijelu *Fašnjaka*. Dok su se momci smjeli rugati neudatim djevojkama, one im nisu smjele uzvratiti istom mjerom. Oblačile su se u muška odijela u manjem krugu susjeda i rođaka ili na večernjim plesovima, pogotovo u drugom selu. Paradiranje u karnevalskoj povorci u vlastitom selu još se i sada smatra muškom i dječjom stvari neprimjerenom za djevojke i žene. Tek se u najnovije vrijeme povorci pridružuju mlađe žene, ali time inverzija spolova ne postaje potpuna niti humor obostrani, nego se počela gubiti. Drukčije je u nekim drugim područjima Hrvatske, možda više urbaniziranim (vidi Supek 1988).

Tehnika neutralizacije ili ritualnog izbjegavanja nije osobito naglašena u Vinogorju, pogotovo ne u suvremenom karnevalu. U prošlosti su izbjegavali prati i šiti na Pokladni utorak, odnosno poštovani su tabui uz neke radnje da ne bi izazivali osvetu natprirodnih sila. Danas se pak sudionici u pokladnim povorkama izbjegavaju sresti u istom dijelu sela. Čak i u ovom smislu negativne komunikacije možemo primijetiti pomak od središnjeg interesa za odnos čovjeka i prirode na odnos između različitih društvenih grupa.

Čini se da su tehnike "ritualiziranja", pomoću kojih ljudi odabiru i dramtiziraju određene aspekte svakodnevice, prilično stalne i univerzalne. Njima se postiže intenzifikacija ili "gustoća" značenja tih aspekata u ritualnom kontekstu, pa oni prestaju biti "obični" dijelovi svakodnevice i postaju nosioci poruka, odnosno simbolički sistemi. Sekularni rituali nisu nipošto rijetkost u modernom načinu života; no treba uzeti u obzir da sredine kao što su škola, radni kolektiv, vojska, politički sastanci, javne parade, priredbe itd. sadrže čitav niz ritualnih situacija koje nisu nužno integrirane u simbolički sustav već mogu predstavljati različite stupnjeve u elaboraciji simboličkih obrazaca ponašanja (usp. Moore i Myerhoff 1977; Rossel 1981, *Anthropological Quarterly*, 1983).

Dok su tehnike "ritualizacije" stalne i univerzalne, "komadići" stvarnosti kojima se sudionici igraju u kreativnoj karnevalskoj igri ograničeni su društvenom i kulturnom zbiljom, njenim poretkom i suprotnostima. Sve zajedno, te univerzalne tehnike i ti aspekti kulture poznati iz drugih životnih situacija, teško da od karnevala mogu napraviti društvenu/kulturnu "antistrukturu" (Turner 1969), odnosno izvrnutu sliku svijeta. Slobodni i maštoviti karneval nije po mom mišljenju dijametralna opozicija urednom, svakodnevnom životu. On je "gusti" kulturni iskaz i reda i nereda u tom životu. (Na ovaj argument vratit ću se u završnom dijelu članka.)

Stoga svi oni kaubojski, Indijanci, astronauti, Vikinzi i Carringtoni u zasocima Vinogorja nisu tamo potpuni stranci. Oni pripadaju duhovnom svijetu Vinogoraca koji je izvan rodnog sela i života u njemu, ali koji im je poznat s televizijskih ekrana, školovanja i rada u drugim, čak dalekim mjestima. Povorke, ispijanje vina i zdravice su stara tradicija, ali u karnevalu ljudi tako izražavaju uznemirenost sadašnjim problemom sela koje se sve više dezintegrira kao zajednica; karnevalom nastoje učvrstiti vrednovanje seoske solidarnosti baš zato što je mnoge nove vrijednosti raspršuju. A inverzija spolova ne stvara potpunu, izvrnutu sliku svijeta; oduvijek je bila ograničena patrijarhalnim poretkom u kojem su muškarci imali toliko moći i autoriteta da su sebi čak mogli dozvoliti javno ismijavanje vlastitih uloga (i, naravno, ženskih), dok ženama nije bilo dozvoljeno da se na isti način pridruže igri.

Od svih načina koje su Vinogorci koristili 1979. godine da bi stvorili "gusti" ritualni iskaz, svakako je najzanimljivija bila izvedba "tradijske svadbe". U prvi trenutak se čini da je bio ožvijen jedan dio kulturne prošlosti kako bi funkcionirao u ritualnoj sadašnjosti. On je također bio najrazrađeniji dio karnevalskog slijeda događaja, s pažljivo modeliranim ponašanjem. Međutim, podrobnija analiza otkriva da usprkos naporima organizatora da se drže povijesnog modela svadbe (možda po Rožičevu opisu), u njihovu je izvedbu nehotice ušlo mnogo detalja iz suvremene prakse. To se posebno tiče reda sjedenja oko stola i zdravica upućenih *mladencima* (usp. Supek 1983).

Što je još važnije, motivacija za takvu izvedbu bila je posve suvremena. Događaj ne možemo smatrati individualnim izumom (lokalnog mesara koji ga je organizirao) jer, kao što je već rečeno, svadba je oduvijek bila način efikasnog uspostavljanja i korištenja društvenih veza. U ovom slučaju, grupa seljaka-radnika, čije svakodnevno iskustvo uključuje i urbanu sferu, pokušala je učvrstiti svoje veze s prestižnim urbanim svijetom

ritualom svadbe. No, dobar dio inspiracije za takav odabir karnevalskog scenarija došao je i od samog televizijskog medija.

Naime, poznato nam je da je folklor kao izvedba tradicijskih pjesama, glazbe, plesova i običaja redovni dio televizijskog programa, te da nalazi publiku u širokim slojevima ruralnog i migracijskog ruralno-urbanog stanovništva kojem nudi alternativni način identifikacije s rodnim krajem. U procesu prezentacije folklor se u masovnim medijima nužno reinterpretira i mijenja, postaje estetski savršeniji i "čistiji". (O folkloru na sceni i masovnim medijima pisao je čitav niz autora; vidi npr. Lozica 1985; Lozica i Perić-Polonijo 1988; Rihtman-Auguštin 1988; Sremac 1978.) U ideološkom smislu događa se romantiziranje i idealizacija folkloru i taj je proces usporediv s doživljajem sela i prirode putem medija naivne umjetnosti. Oboje se događa samo onda kad je već postignuta izvjesna distanca od tradicijskog života, pa suvremeni "filtrirani" modeli folkloru u stvari postaju komentar kulturne promjene i ponosni izraz kulturnog dostignuća.

Romantizacija seljačkih tradicija nikako ne može biti produkt seljačke svijesti. Naprotiv, ona se rađa kod ljudi koji su se od tih tradicija već udaljili, barem od njene najteže, najprljavije i najsiromašnije strane. Kao masovni medij televizija barem u izvjesnoj mjeri mora odgovarati masovnom ukusu našeg prosječnog građanina, a taj je tek toliko udaljen od tradicijske ruralne kulture da mu TV-folklor još uvijek može razgaliti srce. Stoga se stalno događa i povratni utjecaj (o kojem su također pisali gore spomenuti i drugi autori) da na ruralne sredine djeluju modeli folkloru iz masovnih medija, pa nastaju novi plesni, glazbeni, literarni i scenski oblici. Među ove zadnje možemo ubrojiti i našu *tradicijsku svadbu* iz Vinogorja za koju sad možemo razumjeti da su najviše "krivi" seljaci-radnici iz Vinogorja i televizija, a najmanje *Fašnjak*. *Svadb* je strukturno i estetski dovoljno elaborirana da bi bila privlačna za snimanje. Zdravica koju je *kum* (mesar iz obližnjeg gradića) uputio ljudima s televizije otkriva pravi motiv sudionika: "(...) A nije šala, kad to treba zbiljam shvatiti onako ozbiljno, kao čovek, da ipak zna sad svaki pojedinac igra sada momentalno glumca, je l' tako?" Oni *igraju glumce* (što je sasvim urbana profesija), a ne svoje pretke. Možemo, dakle, biti sigurni da je ritualni iskaz ove vrste karnevalskog vjenčanja u Vinogorju ustvari iskaz o kulturnoj mijeni. Događaj čiji oblik u prvi čas upućuje na oživljavanje i čuvanje kulturne tradicije, tj. prošlosti, nosi sasvim drukčiji smisao. Ne možemo ga odgonetnuti ako tu izvedbu promatramo samu po sebi; potrebno ju je staviti u njezin širi društveni i kulturni kontekst. Ovaj nam slučaj ilustrira činjenicu da čak i repetitivni (tradicijski) aspekt kulturne prakse sadrži kreativnu, inovativnu dimenziju i tako u krajnjem slučaju postaje kritička praksa (usp. Bauman 1973). Interpretacija (kulturne) prošlosti uvijek zavisi od odnosa i interesa u (kulturnoj) sadašnjosti (usp. Hobsbawn i Ranger 1983). Time smo se približili predmetu rasprave u idućem odjeljku: odnosu karnevala prema kulturnom redu i neredu ili, drugim riječima, da li on reproducira ili destabilizira društveno/kulturni sustav čiji je izraz?

Karneval i društveno/kulturni red i "nered"

Razmotrit ću najprije nekoliko argumenata koji ukazuju na to da se karneval u Vinogorju može shvatiti kao izraz društveno/kulturnog reda, i to ili kao "ceremonija kojom se (...) nastoji iskazati da su svemir i društveni svijet, ili neki njihov manji dio, sređeni i objašnjivi i barem za trenutak fiksirani" (Moore i Myerhoff 1977, 17); ili kao "maksimizacija *komunitasa* koja izaziva maksimizaciju strukture" (Turner 1969, 129).

Prvo, već sam pokazala da inverzija spolova u karnevalskoj povorci ne poništava temeljno kategoriziranje seljačkog društva u isključivu mušku (javnu) i žensku (privatnu) sferu. Čak i da je inverzija potpuna, uključivši i muškarce i žene, ona bi još uvijek upućivala na taj temelj kulturnog poretka.

Drugo, atmosfera *komunitasa* s opuštenim ponašanjem, intoksikacijom, bukom i neredom (kao što je ometanje prometa na cesti) doduše je tipična i poželjna u vrijeme karnevala, ali se postiže poznatim i običnim sredstvima: povorkom, vinom, glazbom i posjećivanjem uz uvriježenu etiketu.

Treće, organizacija karnevalskih aktivnosti po zaselcima i, nasuprot tome zajednička večernja zabava u Vatrogasnom domu za sve, ponavlja uobičajeni komunikacijski obrazac po kojem se većina inicijativa "odozdo" tiče zaselka i manjih skupina kućanstava, dok institucije (škola, crkva, mjesni ured) pokrivaju čitavo Vinogorje.

Četvrto, glavna poruka karnevalskog "teksta" analogna je porukama drugih glavnih suvremenih rituala, kao i poruci lokalne naivne umjetnosti: izražava pomak od brige za odnos s prirodom na zaokupljenost odnosima sa širom društvenom zajednicom. Ova promjena mentalne prirode prati promjene u strukturi lokalne ekonomije i porodice.

Peto, karneval učvršćuje solidarnost i identifikaciju sa seoskom zajednicom. Glavne su mu odlike okupljanje, ophodi i gostoprimitstvo.

Pogledajmo sada drugu stranu medalje tih istih argumenata, tj. koliko oni izražavaju^h ili potiču društveno/kulturni nered i promjenu. Prvo, inverzije spolova, iako potvrđuju patrijarhalnu hijerarhiju, možda su ipak

... držale otvorenom mogućnost alternativnog shvaćanja porodične strukture (...) Umjesto da se istroši za trajanja šale, priče, komedije ili karnevala, igra preokretanja naglavce ostavljala je traga i u svakodnevnom "ozbiljnom" životu, sa učincima koji su ponekad bili uznemiravajući ili čak inovativni (...).

(Davis 1978,172)

Osim toga, nestajanje igre s inverzijom spolova u Vinogorju i drugdje može biti indikacija slabljenja patrijarhalnih kulturnih kategorija i, ako još ne redefiniranih spolnih uloga, onda svakako izvjesne nesigurnosti u vezi s tim aspektom kulture. Značajno je u tom smislu da je komična inverzija u mnogim karnevalima zamijenjena jednostavno promenadom ili "vjenčanjem" muško/ženskog "bračnog" para.

Drugo, atmosfera *komunitasa* nije u suprotnosti sa svakodnevnim životom. Buka, glazba i piće prekidaju miran tok svakodnevice i u mnogim drugim prilikama. Organizatori karnevalske povorke su lokalni aktivisti i glazbenici koji daju inicijativu i za druge priredbe, naročito zabave Vatrogasnog i Lovačkog društva. Štoviše, kao pojedinci se ističu svojim humorom, šalama i duhom, pa je uz njihove ličnosti često vezan poseban "štimum". Karneval, dakle, utjelovljuje "šašavu dimenziju svakodnevice" (Abrahams i Bauman 1978,201).

Treće, komunikacija unutar sela opterećena je raznim konfliktima, najviše u vezi sa zajedničkim sredstvima i akcijama i susjedskim odnosima. Karnevalske povorke također otkrivaju tu razjedinjenost budući da se sastoje od ljudi koji inače pripadaju istim "inter-esnim grupama".

Četvrto, orijentacija na širi svijet budi u Vinogorcima želju da njihov karneval privuče goste izvana, čak i turiste, da budu televizijski snimani, da imaju "prave" karnevalske priredbe s pozornicom i profesionalnim zabavljačima. Sve su te želje u skladu s urbani-

zacijom vrijednosti, a ove su u sadašnjem trenutku u suprotnosti s vrednotom integracije sela koja se ritualno očituje ophodima i općim gostoprimstvom.

Peto, karneval je sam po sebi konfliktan jer izražava vrijednost solidarnosti i socijalne kohezije u situaciji gdje svakodnevno djeluju sile dezintegracije. On je svjestan i nesvjestan izraz različitih društvenih grupa koje su u Vinogorju u procesu stvaranja: 1979. godine dvije karnevalske povorke okupljale su na jednoj strani "čiste" seljake-vinogradare, a na drugoj seljake-radnike koji svaki dan djelomice provode izvan sela. Nije slučajno da su uobičajenu karnevalsku povorku organizirali seoski aktivisti koji žive i rade isključivo u Vinogorju i da je njihov karneval bio deklaracija o gostoprimstvu i seoskoj solidarnosti. Isto tako nije slučajno da je drugi oblik karnevala, *svadbu* koju je snimala televizija, organizirao seljak-radnik i da je njegova grupa željela ojačati veze s cijenjenim predstavnicima urbanog masovnog medija. Dok su prvi više orijentirani na selo u kojem zadovoljavaju kako ekonomske tako i svoje društvene potrebe, ovi drugi se zapošljavaju u industriji i drugim sektorima izvan sela, pa su u zadovoljavanju svojih kulturnih i društvenih potreba više orijentirani na urbanu sredinu. Karnevalska zabava prve grupe imala je više karakter "proživljavanja", dok je ona druge grupe bila više "glumljena" i implicirala je veću distancu od seljačke prošlosti i kulture.

Ako isti niz primjera možemo upotrijebiti i za ilustraciju odnosa karnevala prema kulturnom poretku i za njegov odnos prema kulturnom "neredu", odnosno konfliktu i disfunkciji, onda očito nešto nije u redu sa suprotstavljanjem tih dvaju koncepata. Čini se da je mnogo prihvatljivije promatrati kulturu kao povijesni proces koji ima dimenziju "reda" i dimenziju "nereda", drugim riječima, kultura ima dimenziju tradicijskog, repetitivnog ponašanja koje potvrđuje već ustanovljene obrasce djelovanja i mišljenja, kao i dimenziju inovacijskog djelovanja i mišljenja koje izvire iz neke konfliktne situacije i temelj je kulturne mijene. Ritual koji je komponenta kulture s posebnom "gustoćom" (simboličkog) značenja, također ima takav ambivalentan karakter. Vidjeli smo da vinogorski karneval uključuje repetitivne elemente kulturne tradicije (pjesme, posebne plesove, ostatke magijskih činova pa čak i *tradicijisku svadbu*); vidjeli smo također da taj karneval izražava i kulturnu i društvenu sadašnjost i da je komentira (povorkama, humorom, suvremenim maskama i komunikacijom s masovnim medijima); konačno, karneval također daje naslutiti što u tekućoj svakodnevnici ne valja i što bi idealno tek trebalo da bude (povorkama, kritičkim natpisima i alegorijskim scenama, kažnjavanjem asocijalnog ponašanja pojedinaca i ukazivanjem na socijalne nepravilnosti, stvaranjem atmosfere *komunitasa* itd.). Ova posljednja kvaliteta je inovacijska i kritička u Baumanovom smislu riječi (1973, 173-4) jer razotkriva ograničenja u kulturnoj stvarnosti i kreativnom igrom i imaginacijom ukazuje na alternative. Kritička kvaliteta karnevala može se u općenitom smislu shvatiti kao praksa koja stvara kulturu.

U užem smislu, karneval je oduvijek bio oblik društvene (političke) kritike. Postoje brojni zapisi u tom smislu o karnevalu u prošlosti (npr. McPhee 1978; Le Roy Ladurie 1979) kao i danas (Gilmore 1975; Bonifačić Rožin 1966; Supek i Lozica 1987). Iako ni sudionici niti "potrošači" suvremenog karnevala u Hrvatskoj ne doživljavaju tu ritualnu situaciju kao ideološku, ona je ipak redovito u nekoj mjeri manifestacija kritičke svijesti. Ono što izvan te ritualne situacije mogu reći samo poneki i to drukčijim jezikom, ovdje postaje "ulični" izraz i privilegija svakog, "običnog" čovjeka (iako ni tada ne bez ograničenja i kontrole). Kritički sadržaj gotovo uvijek proističe iz suprotnosti između očekivanja ljudi o kvaliteti života - pogotovo u sadašnjoj kriznoj situaciji - i stvarnosti. Na udaru su najviše lokalni

odgovorni i moćni ljudi čije mane i (ne)sposobnosti svatko poznaje pa ih je u karnevalu dovoljno spominjati samo imenom ili nadimkom, a promatrač izvana teško može dešifrirati o kome se radi. Karnevalske su scene često i projekcija neispunjenih (a obećanih) želja. Tako je u Vinogorju 1978. godine mala i scenski relativno slabo razrađena karnevalska povorka ipak uključivala jednu takvu projekciju: kola s konjskom zapregom (lokalni simbol zaostalosti), u njima čopor male djece, a na njima natpis "Naš vrtić". Jedan drugi od rijetkih natpisa glasio je "Naš rekreacijski centar", aluzija na prirodni izvor i "bazen" na livadi u zaselku Toplica kojemu se već godinama u papirnatim planovima sprema transformacija u turističko-rekreativni centar.

* * *

Mislim da analiza navedenih karnevalskih događaja jasno ukazuje da *Fašnjak* u Vinogorju, kao i drugdje u hrvatskim i slovenskim krajevima, nije ni reprezentacija privremeno fiksiranog socijalnog reda ni pojava anti-strukture, odnosno potpune katarze. S jedne strane, karneval nije anti-struktura jer je uvijek bio strukturirani događaj. Ponašanje po utvrđenim obrascima je osnovno izražajno sredstvo njegovih sudionika. Struktura događaja se mijenja zavisno od bitnih promjena u životu šire društvene zajednice: mijenja se red događaja, "scena" na kojoj se odvijaju, organizatori, maske, a velikim dijelom i sadržaj dramskih scena i šala, te poruke koje šalju izravnoj i potencijalnoj publici. Ukratko, i karnevalski oblici i sadržaj zavise od procesa u široj društvenoj zajednici, naročito o njihovim kontradikcijama.

S druge strane, postoje određeni "autonomni" aspekti karnevala: univerzalne tehnike "ritualizacije", ponavljanje određenih tradicijskih sadržaja (plesova, maski), te zadržavanje određenih oblika umjetničkog izražavanja po estetskim pravilima koja nisu posve nezavisna od društvenih procesa, ali imaju i svoju unutrašnju logiku. Konačno, tu je i značajni aspekt inovacije putem individualne i kolektivne igre kojom se namjerno parodiraju, ironiziraju i ruše kulturne norme, tj, izražava svijest o granicama i ograničenjima svakodnevice. U tom smislu karneval nije ni prezentacija društvenog/kulturnog reda ni njegova izvrnuta slika. Igra i fantazija omogućuju transcendiranje kulturne stvarnosti (iako su i same donekle određene njome), naročito ako se još i vežu uz kritičku svijest.

Stoga, umjesto viđenja karnevala kao perioda "kulturne praznine" nakon koje slijedi reafirmacija kulturnog poretka, ja ga shvaćam kao "gusti", koncentrirani simbolički izraz kritičkih i repetitivnih aspekata svakodnevne kulture. On je izraz i reda i sukoba u svakodnevnom životu, iskaz o smislu svakodnevice kojeg "obični" ljudi možda manje svjesno ili potpuno doživljavaju i osmišljavaju izvan ritualnog konteksta.

Analiza karnevalskih događaja daje nam uvid u još jedan aspekt marginalizacije seljačke svijesti i kulture. Povorke, "konvertibilna" glazba, algijske scene i natpisi, televizijska snimanja i komercijalne maske svakako su vrlo vidljivi znakovi modernizacije. No što je još važnije, i dva tako različita oblika karnevala kao što su prezentacija *tradicijske svadbe* i seoska karnevalska povorka, otkrivaju iste vrijednosti i "stanje duha". Naime, oba su oblika izraz kritičke zaokupljenosti širom društvenom zajednicom i pozicijom sela unutar nje, a ne zavisnošću od prirode, kao što je to bilo u prošlosti. Dok model svadbe implicira distanciranje od seljačke prošlosti, karnevalska povorka naglašava solidarnost lokalne zajednice koja je u ovom povijesnom trenutku problematična. Uzeta zajedno, oba rituala ustvari sažimlju projekciju jednog budućeg idealnog društva u kojemu bi selo postalo integralni dio šire zajednice, jednako po vrijednosti svim ostalim djelovima, a ipak bi zadržalo kvalitetu bliske ljudske komunikacije.

Literatura

- Abrahams, Roger & R. Bauman
1978 "Ranges of Festival Behavior", 193-208, u knjizi *The Reversible World*, ur. B. Babcock, Cornell University Press, Ithaca.
- Anthropological Quarterly*,
1983 Tematski broj "Political Rituals and Symbolism in Socialist Eastern Europe", knj.56, br.2, Washington.
- Baroja, Caro Julio
1979 *Le Carnaval*, Gallimard, Paris.
- Bauman, Zygmunt
1973 *Culture as Praxis*. Routledge & Kegan Paul, London.
- Bonifačić Rožin, Nikola
1966 "Žitak ili pokladno suđenje", *Rad XI kongresa SUFJ*, 83-91, Zagreb.
- Da Matta, Roberto
1977 "Constraint and License: A Preliminary Study of Two Brazilian National Rituals", 244-264, u knjizi *Secular Ritual*, ur. Moore & Myerhoff, Van Gorcum, Amsterdam.
- Davis, Natalie Z.
1978 "Women on Top: Symbolic Sexual Inversion and the Political Disorder in Early Modern Europe", 147-190, u knjizi *The Reversible World*, ur. B. Babcock, Cornell University Press, Ithaca.
- Galt, Anthony
1973 "Carnival on the Island of Pantelleria: Ritualized Community Solidarity in an Atomistic Society". *Ethnology*12,325-339.
- Gavazzi, Milovan
1939 *Godina dana hrvatskih narodnih običaja*. Prvi dio, Matica Hrvatska, Zagreb.
- Gilmore, David
1975 "Carnival in Fuenmayor: Class Conflict and Social Cohesion in an Andalusian Town", *Journal of Anthropological Research* 31,331-349.
- Hobsbawm, Eric & T. Ranger
1983 *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Ježić, Davorin
1963 *Narodne pjesme i narodni običaji u Novom Vinodolskom*, Rukopis br.401, Dokumentacija ZIF-a, Zagreb.

- Le Roy Ladurie, Emmanuel
1979 *Le carnaval de Romans*, Gallimard, Paris.
- Leach, Maria
1950 *Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, Funk & Wagnalls Co, New York.
- Lévi-Strauss, Claude
1969 *The Elementary Structures of Kinship*, Beacon Press, Boston.
- Lozica, Ivan
1985 "Inscenacija običaja kao kazališna predstava." *Narodna umjetnost* 22,261-271.
- Lozica, Ivan i Tanja Perić-Polonijo
1988 "Three Contexts and a Lullaby (On Filming the TV Series 'Oral Literature Today')", 127-136, u knjizi *Contribution to the Study of Contemporary Folklore in Croatia*, Zavod za istraživanje folklor, Zagreb.
- McPhee, Peter
1978 "Popular Culture, Symbolism and Rural Radicalism in Nineteenth-Century France", *The Journal of Peasant Studies* 5,238-253.
- Moore, Sally F. & B. G. Myerhoff
1975 "Epilogue: Uncertainties in Situations, Indeterminacies in Culture", 210-239, u knjizi *Symbol and Politics in Communal Ideology*, ur. Moore i Myerhoff, Cornell University Press, Ithaca.
1977 *Secular Ritual*, Van Gorcum, Amsterdam.
- Rajković, Zorica
1985 "Pokladni običaji u loborskom kraju", *Narodna umjetnost* 23,59-97.
- Rihtman- Auguštin, Dunja
1988 "Folklore: Models and Symbols", 9-22, u knjizi *Contribution to the Study of Contemporary Folklore in Croatia*, Zavod za istraživanje folklor, Zagreb.
- Ritig-Beljak, Nives
1985 "Slučaj Resničke svadbe", *Narodna umjetnost* 23,99-116.
- Rossel, Pierre
1981 "Elements de ritualité dans la scolarité obligatoire", 175-188, u knjizi *Naître, vivre et mourir - Actualité de Van Gennep*, Musée d'ethnographie, Neuchâtel.
- Rožić, Vatroslav
1881 *Narodne pjesme iz Sv. Jane kod Jastrebarskog*, Matica Hrvatska, Zagreb.
1908 "Prigorje III", *Zbornik za narodni život i običaje JužnihSlavena* 13, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb.

Sremac, Stjepan

1978 "Smotre folkloru nekad i danas", *Narodna umjetnost* 15,97-116.

Supek, Olga

1983 "'Oni su stupili u svoj budući život...' Obred vjenčanja i kulturna mjena u Vinogorju", *Narodna umjetnost* 20, 25-56.

1988 "Gender Inversion in the Contemporary Carnival: Saturnalia or an Echo of a Changing Reality?", 23-35, u knjizi *Contribution to the Study of Contemporary Folklore in Croatia*, Zavod za istraživanje folkloru, Zagreb.

Supek, Olga i Ivan Lozica

1987 "Tradicija i novi društveni smisao: Pust 1984.", 144-166, u knjizi *Zgodovinske vzporednice slovenske in hrvaške etnologije: Portorož 1984*, Ljubljana.

Turner, Victor

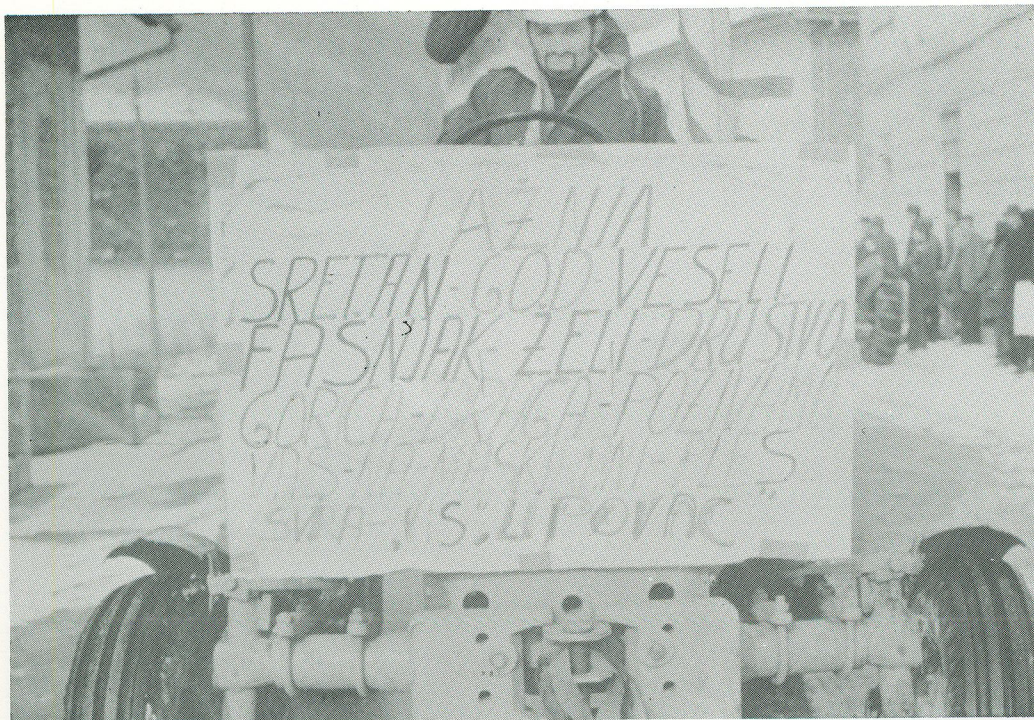
1969 *The Ritual Process*, Aldine, Chicago.



Sl. 1. Pripremanje natpisa za karnevalsku povorku. Snimila Olga Supek, 1979. god., ZIF br. 12983.



Sl. 2. Karnevalska povorka 1979. god. Snimila Olga Supek, ZIF br. 12992.



Sl. 3. Natpis na čelu povorke, 1979. god. Snimila olga Supek. ZIF br. 12994.



Sl. 4. "Tradicijska svadba" kao karnevalski program za zagrebačku televiziju. Snimila Olga Supek, 1979. ZIF br. 13006.

Sl. 5. "Mladoženja" i "mladenka" 1979. god. Snimila Olga Supek, ZIF br. 12990.





Sl. 6. Kumovi se pogađaju za mladu u "tradicijskoj svadbi". Snimila Olga Supek, ZIF br. 13014.



Sl. 7. Polka u "tradicijskoj svadbi". Snimila Olga Supek, god. 1979., ZIF br. 13015.



Sl. 8. "Tradicijska svadba" : lažni svatovi i etnomuzikolog ispijaju vino.



Sl. 9. Domačin nudi vino karnevalskoj povorci. Snimila Olga Supek, god. 1979., ZIF br. 12996.



Sl.10. "Narodna nošnja" i CocaCola na karnevalskoj zabavi. Snimila Olga Supek, 1979. god., ZIF br. 13024.