

Marija Ristivojević

bombonna@gmail.com

Bahtin o karnevalu*

Apstrakt: U radu se analizira Bahtinov koncept karnevala. Za Bahtina karneval ima svoju logiku, filozofiju, zakone. Svoje tumačenje ove svetkovine autor prezentuje na više mesta, međutim, ovom temom se ipak najviše bavi u radu "Stvaralaštvo Fransa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse". Kroz razmatranje pomenu-tog Bahtinovog dela, kao i radova drugih autora koji se bave ovom problematikom, teži se jednom sistematičnom prikazivanju koncepta karnevala, kao i razumevanju značaja i velike popularnosti ove teorije među teoretičarima kulture i društva.

Ključne reči: Bahtin, teorija karnevala, kritika kulture

Osnovni problem koji se u radu razmatra jeste koncept karnevala koji je razvio Mihail Bahtin (Михаил Бахтин), ruski književni teoretičar i filozof jezika. Sagledavanje ovog koncepta počinje od osnovnih pitanja poput određivanja samog pojma karnevala i njegovih osnovnih odlika, a završava se analizom značaja Bahtinove teorije, kao i njenih slabosti i nedostataka.

Mihail Bahtin je, analizirajući fenomen karnevala i smehovne kulture srednjeg veka i renesanse (Bahtin 1978)¹ formirao teoriju, odnosno kako bi neki autori rekli – filozofiju karnevala (Elliot 1999, 134). Ta teorija je, potom, poslužila mnogim analitičarima u razmatranju određenih problema društva i kulture. Ideja karnevala je, prema mišljenju brojnih autora koji su se tom problematikom bavili (i još uvek se bave), jedna od najplodonosnijih kritičkih tema kulturalne teorije² (Humphrey 2000, 164). Međutim, koncept karnevala nije moguće u potpunosti razumeti ukoliko se u analizu ne uvedu i drugi bitni poj-

* Članak je deo projekta "Kulturni identiteti u procesima evropske integracije i regionalizacije" Ministarstva nauke Republike Srbije (ev.br.147035).

¹ Бахтин, Михаил. 1965. *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса*. Москва: Художественная литература. U radu korišćen prevod dela na srpski jezik iz 1978. *Stvaralaštvo Fransa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*. Beograd: Nolit, prevodioci Ivan Šop i Tihomir Vučković.

² Hemfri pominje samo neke od autora poput Davis N. Z. 1975. *Society and Culture in Early Modern France*, London: Duckworth; Burke, P. 1978. *Popular Culture in Early Modern France*. London: Temple Smith; Cowley, J. 1991. 'Carnival and Other Seasonal Festivals in the West Indies, U.S.A and Britain: A Short Bibliographical Index'. *Bibliographies in Ethnic Relations*, vol. 10. Coventry: CRER.

movi Bahtinove teorije kao što su dijalogizam, polifonija i heteroglosija zbog njihove isprepletanosti. Sve ove dijaloške međuodnose Bahtin opisuje u svojim radovima s tim što ih različito naziva. U radu *Problems of Dostoevsky's Art*³ (original objavljen 1929) Bahtin uvodi koncept dijalogizma, zatim u radu *Problemi poetike Dostojevskog*⁴ (1963) razvija koncept polifonije, u radu *Discourse in the Novel*⁵ sagledava koncept heteroglosije (Zappen 2000), dok se u pomenutom radu *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse* bavi karnevalom. Iz ovog Zappenovog (James Zappen) zapazanja proizlazi da su pomenuti koncepti gotovo sinonimi. Zapravo svaki od ovih termina služi u opisivanju dijaloškog međuodnosa i saglasja raznih govora kao kompleksne celine u svojoj svojoj različitosti. Ono u čemu se razlikuju je različiti stepen obuhvatnosti tih međuodnosa. Odnosno, Bahtin kroz svaki od ovih termina, iako na različiti način, opisuje istu stvar. Da bi dijalog bio moguć, neophodno je postojanje višeglasja. Prema Zapenu, Bahtin heteroglosiju razume kao kompleksnu mešavinu jezika i pogleda na svet koji su u neprekidnom dijalogu jer je svaki jezik viđen iz perspektive drugog. Polifonija je nešto uži pojam koji označava distinktivnu karakteristiku određene vrste romana. U vezi sa višeglasjem i dijalogom je i koncept karnevala i karnevalizacije, jer karnevalizacija i dijalogizacija idu jedno sa drugim (Hwa Yol Jung 1998, 104). Kako je karneval tema ovog rada, ostali koncepti su, po potrebi, pominjani, ali ne u većoj meri razrađivani.

Bahtin se fenomenom karnevala najviše bavio u analizi književnog stvaralaštva Fransoa Rablea u pomenutom radu. Iz tog razloga je analiza Bahtinove teorije rađena na osnovu ove studije. Međutim, pored ovog rada sagledana su i dela autora koji su se bavili teorijom karnevala i koja donose neka drugačija viđenja i tumačenja ovog fenomena. Time se postiže preispitivanje problema sa više strana, a samim tim i njegovo potpunije sagledavanje.

Cilj rada je što potpunije i sistematičnije prikazivanje i razmatranje koncepta karnevala. Osnovno pitanje, na koje se traži odgovor, jeste značaj ovog koncepta. A da bi se do toga došlo, pažnja se najpre poklanja određenju samog fenomena, odnosno ukazivanju na ključne karakteristike karnevala. Na taj način je i rad strukturisan te bi se mogao podeliti u tri celine: određenje

³ "Three Fragments from the 1929 Edition *Problems of Dostoevsky's Art*." *Problems of Dostoevsky's Poetics*, "Appendix I." Ed. and trans. Caryl Emerson. *Theory and History of Literature* 8. 1929 (Russian). Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984. 275-82.

⁴ Rad je preveden na srpski jezik 1967. godine, *Problemi poetike Dostojevskog*, Beograd: Nolit, prevela Milica Nikolić.

⁵ Bakhtin, Mikhail. 1975. "Discourse in the Novel." *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Ed. Michael Holquist. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. University of Texas Press Slavic Studies 1 (Russian). Austin: University of Texas Press, 1981. 259-422.

karnevala, osnovne odlike karnevala i značaj i kritika ovog fenomena. Međutim, pre nego što se otpočne sa Bahtinovim konceptom, radi sticanja potpunije slike o ovom fenomenu, neophodno je ukratko objasniti šta je uopšte karneval.

O karnevalu

Brojne su odrednice karnevala. U većini definicija pod karnevalom se podrazumeva završna proslava ili parada pre početka Uskršnjeg posta. Takođe, karneval se može odrediti i kao festival pun života, za vreme koga ljudi izlaze na ulice i vesele se kroz muziku, igru, odeveni obično u šarenu odeću ("Carnival", *Macmillan English Dictionary*). Iz ovih definicija postaje jasno da je karneval vreme javnog veselja, vreme u kome dominira muzika, igra i u kome je odeća bitan elemenat. Najčuvljeniji aktuelni karneval na svetskom nivou je u Rio de Žaneiru, dok je u SAD najpoznatiji karneval Mardi gra (Mardi Gras) u Nju Orleansu ("Karneval", *Enciklopedija Britanika*). Međutim, poreklo karnevala je locirano u Evropi, tačnije u Italiji. Postoji više teorija o tome kada su zapravo počeli da se održavaju karnevali. Uglavnom ih većina autora povezuje sa Velikim postom pred Uskrs. Kako se za vreme posta mora uzdržavati od mesa i masne hrane, u danima pred post su se održavale kolektivne proslave na kojima su učesnici konzumirali upravo ove "zabranjene namirnice". U skladu s ovom teorijom je i etimologija karnevala. Iako nije baš u potpunosti jasno poreklo reči, najverovatnija pretpostavka je da karneval potiče od latinske reči *carnem levare* ili *carnelevarium* što bi u prevodu značilo "odstraniti meso" ili "lišiti se mesa" ("Carnival", *Encyclopedia Britannica*). Jasno je da je sama reč u nekom smislu povezana sa mesom, odnosno hranom i, pretpostavlja se, postom tokom koga je meso bilo zabranjeno. Samim tim se karneval implicitno povezuje sa hrišćanstvom. Ipak, prema nekim teorijama, prvi oblici karnevala se mogu naći i u prethrišćanskom periodu u vidu rimskih Saturnalija i Bahanalija. Verovatno je da su prve proslave ovog tipa bile povezane sa slavljenjem obnavljanja prirode i početkom nove godine (*isto*). I pored ne baš jasnih početaka karnevala, veruje se da je poreklo ove svetkovine najpre vezano za Italiju, tačnije gradove poput Rima, Venecije, Firence. Međutim, ovaj vid proslave je ubrzo postao popularan širom Evrope, a potom i ostatka sveta.

Bahtinov karneval

Kao što je već pomenuto, u ovom delu rada težište je stavljeno na prikazivanje i analizu karnevalskog života, onako kako je to Bahtin video na osnovu analize stvaralaštva Fransoa Rablea. Baveći se problemom narodne smehovne kulture srednjeg veka i renesanse, Bahtin je sve izraze i manifestacije te kultu-

re, prema njihovom karakteru, podelio u tri oblika (Bahtin 1978, 10). Prvi oblik čine obredno-predstavljачke forme, u okviru kojih se nalazi i karneval. Zatim sledi književno-smehovni oblik koji obuhvata razna pisana i usmena dela, pisana na latinskom ili narodnom jeziku. Najzad, treći oblik su različite forme i žanrovi slobodnijeg uličnog govora. S obzirom na to da je tema rada vezana za karnevale, ostalim oblicima narodne smehovne kulture nije posvećena veća pažnja.

Pod karnevalom Bahtin ne podrazumeva "samo forme karnevala u uskom i preciznom smislu već i sav bogat i raznolik narodno-praznični život srednjega veka i epohe renesanse" (isto, 235). Prema Zapenu, za Bahtina je karneval istovremeno i pogled na svet i jezik jedne specifične književne forme koja se suprotstavlja oficijelnom životu, odnosno on je izraz univerzalne slobode. U užem smislu, karneval za Bahtina predstavlja niz lokalnih praznika koji se praznuju u određeno vreme, ali koji imaju zajedničke odlike narodno-prazničnog veselja. Zajednički imenitelj svih karnevalskih odlika je suštinski odnos tih praznika prema *veselom vremenu* (Bahtin isto, 236). Pošavši od tvrdnje da su Rable i njegova dela pogrešno tumačena, Bahtin nastoji da to "pogrešno viđenje" ispravi. Veliku pažnju posvećenu upravo fenomenu karnevala Bahtin objašnjava tvrdnjom da su svetkovine karnevalskog tipa, kao i smehovni prikazi i obredi, bili vrlo bitni u životu srednjevekovnog čoveka (isto, 11). Sve ove svetkovine su bile zastupljene širom Evrope, ali su prema Bahtinovom mišljenju, najviše bile razvijene u Francuskoj. Radi razumevanja nekog fenomena neophodno je odrediti ga, pre svega, vremenski i prostorno. Karnevali su *privremene* svetkovine koje traju određeno vreme. Mogu trajati od nekoliko dana do nekoliko nedelja, a Bahtin navodi primer da su u srednjem veku trajale i po tri meseca. Kao javna svetkovina, karneval se održavao na javnom mestu a centralno mesto za održavanje ovakvih svečanosti su obično bili *gradski trg* i *gradske ulice*. Prema Bahtinu,

"trg srednjeg veka i preporoda bio je jedinstven i celovit svet, gde su svi 'nastupi' – od gromke ulične prepirke do organizovane praznične predstave – imali nešto opšte, bili prožeti jednom te istom atmosferom slobode, otvorenosti, familijarnosti". (isto, 168).

Dakle, karnevali se vezuju sa javne prostore delovanja i određeno vreme. U periodu trajanja karnevala živi se isključivo karnevalskim životom u kome vladaju posebna pravila i zakoni. Karnevalski život se odlikuje ambivalentnošću, inverzijom uloga, materijalnošću, prikazima neumerenih gozbi, mnoštva ljudi koji su dobili neke nove uloge i između kojih se ostvaruje tesna veza u toku ove svetkovine. Bahtin karneval vidi kao najpotpuniji i najčistiji izraz narodne smehovne kulture sa svojim sistemom (isto, 95). On pod narodnom kulturom zapravo podrazumeva "drugi svet", "nezvanični svet". Ovde je uočljiva opozicija na relaciji "zvanični" – "nezvanični" svet. Oficijelni svet je svakodnevni svet, opšteprihvaćen svet, ustrojen određenim pravilima, sa društvenim hijerarhijama,

ozbiljnog tona. Nasuprot njemu stoji "karnevalski svet", svet u kome "narod" dolazi do punog izražaja u smislu da je narod sada vodeća figura, da se poništavaju sva pravila iz oficijelnog sveta i uvode nova, karnevalska. Da bi se razumele groteskne slike Rableovog romana, te prikazivanja pomenutih slika slavlja, nasilja, materijalnosti tela kojim njegovi radovi obiluju, a koji su ključni za razumevanje fenomena karnevala, neophodno je da se ljudi izdignu iznad postojećih konvencija kako bi sagledali širi kontekst vremena o kome je, i iz koga je, Rable stvarao. Upravo stoga Bahtin smatra da je Rable pogrešno "čitan" i malo shvaćen, naročito u periodu prosvetiteljstva (isto, 132).

U svojim analizama karnevala, Bahtin je vezan za koncept "naroda" jer je karneval "narodska" manifestacija, tojest vreme kada "narod" dolazi "na vlast". Ono što bi moglo biti problematično u ovom konceptu jeste to što je vrlo širok i neodređen. Naime, narod u srednjem veku i renesansi nije isto što i narod u sadašnjem društvu, a to je bitno napomenuti stoga što se Bahtinov model karnevala često koristi za analizu savremenih karnevala i svetkovina tih vrsta. Ono što je jasno jeste da se Bahtin ovim konceptom koristi kako bi odredio jednu socijalnu grupaciju, a ne etničku.

Osnovne odlike karnevala

Koristeći se Geteovim opisom karnevala, Bahtin smatra da karneval odlikuje

"specifična prazničnost bez strahopoštovanja, potpuno oslobađanje od ozbiljnosti, atmosfera jednakosti, slobode i familijarnosti, smisao pogleda na svet svojstven nepriстойnostima, lakrdijaška ustoličenja – svrgnuća, veseli karnevalski ratovi i tuče, parodijski dispute, povezanost krvave kavge s porođajem, afirmativne kletve" (isto, 271).

S obzirom na to da je karneval jedan oblik narodno-smehovne kulture, i da sam Bahtin kao osnovno načelo karnevala navodi smehovno, upravo se od smeha i polazi u analizi.

Smeh

Osnovne odlike prazničkog smeha, prema Bahtinu, su opštenarodnost, univerzalnost, ambivalentnost. Objasnjavajući poimanje smeha i odnos prema smehu u renesansi, Bahtin ističe kako:

"smeh ima duboko značenje pogleda na svet, on je jedan od najbitnijih oblika istine o svetu u njegovoj sveukupnosti, o istoriji, o čoveku; on je posebno univerzalno

gledanje na svet, koje vidi svet drukčije, ali ne manje (ako ne i više) bitno no *ozbiljnost*" (isto, 80).

S obzirom na to da u "zvaničnom svetu", u zvaničnim i crkvenim krugovima, smeh nije bio prisutan, karnevali su bili vreme kada je smeh vladao. Na taj način, pomoću smeha, ljudi su se oslobađali od straha (isto, 103). U vezi sa karnevalskim smehom bitno je naglasiti da se ne radi o individualnom već o kolektivnom smehu. I uopšte, u karnevalu je sve kolektivno odnosno opštenarodno, jer se "narod" tu predstavlja kao jedno biće. Narod, tesno povezan, tada predstavlja jedno telo. Bahtin smeh ne vidi kao čisto zabavni momenat, već kao vrlo ozbiljno sredstvo kojim se, pored pomenutog nadvladavanja straha, takođe brani sloboda misli (Elliot isto, 131). Samim tim smeh postaje subverzivan. Upravo je to ono na čemu Bahtin insistira. Naime, njega ne zanima predmet smeha već ono što smeh donosi (isto, 130). Kroz smeh je moguće uočiti veze i odnose u društvu. Smeh nam ukazuje pre na forme veze i odnosa koje postoje nego na komponentne. Iz tog razloga Bahtin smatra da je smehovno viđenje sveta podjednako važno koliko i ozbiljni pogled, ako ne i važnije, jer se kroz smehovno načelo, koje je u osnovi karnevala, ljudi bore protiv vladajućih istina i hijerarhija i na taj način preispituju postojeće norme i pravila ponašanja i života. Ukoliko to na taj način posmatramo, smeh nije nimalo bezazlen i "smešan", već naprotiv, vrlo ozbiljno oruđe u dekonstrukciji sveta.

Ambivalentnost

Ambivalentnost predstavlja srž filozofije karnevala. U toku trajanja karnevala, kao što je već pomenuto, vladaju posebna pravila i zakoni. Dolazi do inverzije uloga, svet je okrenut naglavačke, u njemu kraljevi postaju prosjaci, lude postaju mudraci, vladajuće ideje i istine su neprekidno preispitivane. U toj logici izokrenutosti, naročito je važno ukidanje hijerarhijskih odnosa jer je taj čin nužan da bi se uspostavila jednakost među ljudima. A jednakost je, pak, neophodan uslov za stvaranje prisnih i familijarnih odnosa među ljudima, što je još jedna bitna odlika karnevala. Karneval slavi univerzalnu slobodu, jednakost, blagostanje, jer se tada ukidaju svi hijerarhijski odnosi, privilegije, norme, zabrane (Bahtin isto, 16). Bitno je primetiti da u toku trajanja karnevalskog života svi građani u njemu učestvuju. Ne postoji publika u karnevalu i upravo to utiče na stvaranje jednog osećaja prisnosti i zajedništva među ljudima (isto, 13). Logika karnevala podrazumeva "karakteristične i različite vidove parodije i travestije, degradiranja, profanisanja, lakrdijaškog ustoličavanja i svrgavanja" (isto, 18). Inverzija uloga je, prema Bahtinu, "stvarala posebni tip opštenja, nemogućan u običnom životu" (isto, 17). Koncept svrgavanja je važan za razumevanje ambivalentnosti i značaj karnevala. Prema Konertonu (Paul Connerton), svrgavanje je bitan momenat jer "ritual koji poništava jednu instituciju ima smisla samo ako ustanovljuje drugu, to jest rituale koji će ubu-

duće potvrđivati tu instituciju" (Konerton 2002, 19). U ovom slučaju, poništavaju se zvanične institucije i norme, a uspostavljaju nove, karnevalske. Inverzija i promena uloga se najlakše odvija putem prerusavanja. Međutim, tu se ne misli samo na puko prerusavanje koje je samo sebi dovoljno, već prerusavanje ovde ima smisao transgresije u drugu ličnost, odnosno u drugu ulogu. U tom smislu bi trebalo svakako obratiti pažnju i na odevanje za vreme karnevala jer se kroz oblačenje određene odeće ljudi uvode u određene uloge, odnosno u odevanju se ogledaju telesne prakse i težnje ljudi (isto, 20). Za vreme karnevala ljudi se maskiraju na najrazličitije načine i maska i kostim ovde imaju ulogu obnavljanja tela i isticanja materijalnosti svog tela koja je u svakodnevnom životu potiskivana. Ljudi se maskiraju kako u druge ljude tako i u životinje.

Ambivalentnost i inverzija se ogledaju ne samo u zamenjenim ulogama već i u predmetima koji se koriste za vreme karnevala. Predmeti se, kao i sve drugo, takođe upotrebljavaju u obrnutim funkcijama, odnosno ne vrše svoju primarnu funkciju te se tako, na primer, kuhinjski pribor može koristiti umesto muzičkih instrumenata (Bahtin isto, 428).

Da je u karnevalskom svetu sve ambivalentno, pa čak i nasilje, Bahtin objašnjava time što opisujući nasilje prisutno kod Rablea, smatra da ti udarci i batanja imaju simboličan karakter jer istovremeno usmrćuju, ali i daruju novi život (isto, 222). Čak je i smrt ambivalentna i stoga vesela (isto, 426). Ukoliko se uzme u obzir pređašnja priča o smehu, u kojoj je smeh nešto ozbiljno, oruđe subverzije, ova tvrdnja postaje jasna. Vrlo važna je i tema gluposti i ludila jer je praznik vreme kada je glupost dozvoljena. Međutim, u toku karnevala ni glupost nije isprazna glupost već slobodna praznična mudrost (isto, 277). Dakle, nije teško uočiti da su svi elementi karnevala, sve uloge koje ljudi unutar ove svetkovine ostvaruju, svi momenti iz svakodnevnog života poput smrti, rađanja, hrane i pića, nasilja i ljubavi, ambivalentni, odnosno simbolički. Moglo bi se reći da u karnevalu ništa nije onako kako izgleda.

Materijalnost

Bitan momenat u karnevalima su svakako i materijalni prikazi tela, odnosno materijalno-telesno načelo. Ovo načelo kod Rablea Bahtin naziva grotesknim realizmom (isto, 27). Groteskne slike počivaju na određenoj predstavi o telesnoj celini i njenim granicama (isto, 332). Bahtin u svom radu ističe da je u srednjem veku i renesansi dominantna slika karnevala bila ljudsko telo, kao simbol kolektivne energije i vitalnosti, dok su dominantni oblici karnevalskog diskursa groteska i parodija, kao izrazi jedne žive i neukrotive mentalne energije narodne kulture (Bečanović-Nikolić 2007, 268). Groteskne slike su stoga preuveličane, kako bi se ta neukrotivost naglasila. To su slike poput razjapljenih usta, neprimerenih izlučivanja telesnih tečnosti, prejedanja i napijanja i tome slično. Međutim, ove slike imaju pozitivno načelo i svoje simbolično me-

sto i ambivalentne su u smislu o kome je prethodno bilo reči. Iako je možda sa sadašnje pozicije malo teže uvideti to pozitivno načelo u ovim slikama, Bahtin smatra da je to tako iz razloga što su te slike posmatrane u skladu sa savremenom kulturom u kojoj je tako nešto neprihvatljivo, ružno, pa čak i vulgarno (Bahtin isto, 240). Međutim, u Rableovoj epohi, na primer, slike mokrača i izmeta su u stvari predstavljale momenat preporoda, plodnosti, obnove i blagostanja (isto, 165). U tom smislu bi trebalo shvatiti i prizore neumerenosti u jelu i piću, odnosno slike obilnih gozbi u kojima svi učestvuju. Ta neumerenost takođe ima pozitivan karakter jer predstavlja univerzalni princip spajanja čoveka sa kosmosom. Kao primer Bahtin koristi čestu sliku razjapljenih usta koja predstavlja spajanje čoveka s univerzumom te prevazilaženje telesne granice. Jedenje i pijeње su među najvažnijim ispoljavanjima života grotesknog tela. Telo dok jede, prevazilazi granice i to je svojevrsan susret čoveka sa svetom. Gozbene slike su suštinski povezane sa životom, smrću, borbom, pobedom, preporodom (isto, 298). U tim momentima telo trijumfuje nad svetom.

Telo i telesni život predstavljaju kosmički i opštenarodni karakter, odnosno ukazuju na plodnost, rasteње, novi život, obnavljanje (isto, 27). U tim slikama ništa nije završeno i ništa nije savršeno i upravo je u tome bit, jer nesavršenost i nezavršenost grotesknih tela predstavljaju sam život koji je jedan proces pun protivurečnosti (isto, 34). U razmatranju fenomena karnevala, neophodno je obuhvatiti i grotesku jer, po Bahtinu, karnevalska forma kao i groteska, imaju slične funkcije, to jest:

"osvetljava slobodu tvorevine mašte, omogućuje da se sjedini raznorodno i zbliži daleko, pomažu oslobađanju od vladajućih pogleda na svet, od svake uslovnosti, od banalnih istina, od svega običnog, poznatog (...) da se oseti povezanost svega postojećeg i mogućnost sasvim drukčijeg poretka u svetu" (isto, 43).

Groteska, kao i karneval oslobađa od svih ljudskih neminovnosti.

Bahtinov koncept karnevala: značaj i kritika

Zapad je Bahtina "otkrio" tek sedamdesetih i osamdesetih godina dvadesetog veka, što zbog nepostojanja objavljenih tj. prevedenih Bahtinovih dela, a delom i zbog političkih odnosa na relaciji Istok – Zapad (v. Gardiner and Bell 1998, 1-8). Međutim, njegova teorija karnevala je ubrzo postala popularna i počela da se koristi prilikom razmatranja raznih pitanja, kao na primer prilikom analize struktura karnevala u različitim tradicijama (Elliot isto, 129), i uopšte u teoriji književnosti i kulture. Bahtinove ideje su bile uočene i prihvaćene i u poststrukturalističkim i postmodernim krugovima od strane mislilaca poput Deride, Fukoa, Lakana (Gardiner and Bell isto, 3). Kao bitna analitička sredstva iz procesa karnevalizacije moguće je izdvojiti subverziju, društvene

odnose i ambivalentnost. Upravo su to ključni koncepti koje su mnogi teoretičari koristili u svojim proučavanjima problema društva i kulture.

Na prvi pogled se može učiniti neobičnim povezivanje teorije karnevala sa nečim što nema očigledne veze s tom praksom, međutim, ako se uzme u obzir da se kroz "izvrnuti svet" u toku karnevala krči put novim idejama i neprekidnom procesu emancipacije, veza postaje jasna. Bilo koji marginalizovani identiteti se mogu povezati s ovom teorijom u smislu da se kroz nju preispituju i problematizuju zvanične norme i pravila. Sve postaje podložno preispitivanju i ništa se ne uzima kao prirodna datost, već kao nešto što je konstrukt određenog konteksta u kome je nastalo i što je samim tim promenljivo. U tom smislu je karneval subverzivan i kao takvog ga je moguće koristiti u analizama. Za vreme karnevala, kao što je već pominjano, ukidaju se sve hijerarhije i time se postiže familijarizacija i oslobođenje od svakodnevnih, životnih ozbiljnosti (Bahtin isto, 263). U vezi sa tim je važno pomenuti Bahtinovu ideju polifonije odnosno polifonične koncepcije istine. Polifonija se u karnevalu ostvaruje tako što je karneval kontekst u kome se čuju različiti glasovi među kojima postoji dijalog. Na taj način se "pobeđuje" monolog, odnosno jedan, zvanični, hegemonistički glas koji nastoji da nadjača i potčini sve druge glasove. Prema Bahtinu, reči i tekstovi nisu zatvoreni entiteti već grade različita značenja u zavisnosti od vremena i konteksta. Tako dijalogizam nastaje tako što se svaka reč prelama kroz mnoštvo drugih, i na taj način se prevazilazi meta-jezik koji nastoji da potčini tu heteroglosiju (Iglton 2008). Bahtin ne analizira samo jezik kao takav već u svojim razmatranjima prelazi i na diskurs. U tom smislu bi karneval predstavljao moćno nadmetanje diskursa u kome se sve relativizuje. Upravo je u tome i suština Bahtinove teorije karnevala. Ideja heteroglosije i nadilaženja jednog meta-glasa i meta-istine je bila rado prihvaćena od strane dekonstruktivista i postmodernista. Lako je primeniti tu teoriju na različite marginalne identitete, bilo da je reč o rodnim, etničkim, kulturnim ili nekim drugim identitetima.

Kroz karneval se ljudi bore za svoj glas i veća prava. U tom smislu Bahtin govori o karnevalizaciji svesti (isto, 291). Bahtin ide toliko daleko da smatra da je karneval sa svojom formom oslobađanja od hijerarhija, zvaničnih istina i uvođenja jednog novog, drugačijeg pogleda na svet, stvorio mogućnost za novi pogled na svet, novu ozbiljnost, koja je kritička i trezvena. Svet nije mogao da bude istinski spoznat jer je kod čoveka postojao strah od hijerarhije, ali s njenim ukidanjem za vreme karnevala, odnosno za vreme "familijarno-uličnog osvojenja sveta", čoveku se pružala mogućnost da sve dovede u pitanje, da pipne, oseti, pogleda iznutra, izokrene, uporedi s drugom pojavom, isproba i to sve u ravni materijalnog, čulnog iskustva (isto, 396). U toj relativnosti, subverzivnosti, preispitivanju, leži značaj Bahtinovog koncepta karnevala koji su kasniji teoretičari koristili (i koriste) kao bitan momenat u stvaranju svojih teorija.

Karneval slavi uništenje i nestajanje starog, te dolazak i stvaranje novog, odnosno obećava novi život i rast. Bahtin smatra da je upravo stoga prisutan veliki broj naopakih, izvrnutih lica (isto, 428). Samim tim što poklanja pažnju vezama između objekata, Bahtin otkriva skrivene mreže vrednosti (Elliot isto, 131). U karnevalu je sve kontinuitet, smenjuju se život i smrt, staro i novo. S tim je usko povezana ideja nedovršenosti i stalne promene što se može primeniti na novo poimanje identiteta kao fluidnih i promenljivih kategorija.

Da bi problematika karnevala bila što potpunije sagledana, neophodno je osvrnuti se i na neke od kritika ovog koncepta.

Ono što neki kritičari problematizuju jeste primenljivost ovog Bahtinovog koncepta na savremeni fenomen karnevala. Naime, svoju teoriju Bahtin je stvarao na osnovu slika koje je dobio iz Rableovih opisa koji su se ticali karnevala u srednjem veku i renesansi. Pitanje koje se može postaviti jeste da li je ovaj model karnevala primenljiv na drugačije karnevale, odnosno na karnevale iz različitih tradicija i različitih prostora/vremena i konteksta? Da li Bahtinova logika karnevala važi za sve karnevale? Kontekst srednjeg veka i renesanse se svakako razlikuje od savremenog, te je zaista zanimljivo pitanje korisnosti ovog koncepta. Svaka tradicija, svako vreme daje proslavama tog tipa neki svoj pečat i u tom smislu bi ih trebalo i proučavati. Međutim, nekritičko i "doslovno" primenjivanje Bahtinove teorije (kao i bilo koje druge) je besplodno. U tom smislu Hemfri kritikuje autore koji koriste Bahtinov koncept karnevala i sve slične običaje grupišu u jedan žanr kojim se ismeva sve ono što je smatrano normalnim u srednjovekovnom društvu (Humphrey isto, 168). Ukoliko neki običaj u sebi sadrži inverziju, to ne znači automatski da se njime želi osporiti određeni društveni poredak (isto, 169). S tim u vezi, neki opšti i univerzalni model karnevala nije moguć. Neki kritičari smatraju da je Bahtin u svojoj teoriji isuviše naglašavao rast i fleksibilnost, a zanemarivao ulogu tradicije u konstruisanju karnevala (Elliot isto, 134). Međutim, nije nemoguće u rast i fleksibilnost uključiti i momenat tradicije ukoliko i sam taj koncept ne shvatimo kao nešto zatvoreno i nepromenljivo.

Kako i sam Bahtin poziva na sagledavanje šireg konteksta vremena u kojem je Rable stvarao kako bi se razumeli njegovi opisi, tako i Bahtinovi kritičari uzimaju u obzir okolnosti u kojima je sam Bahtin radio. Prema Semjuelu Kinseru (Samuel Kinser), Bahtinovo čitanje Rablea je pre svega politički akt (Kinser 1990, 248). S obzirom na to da je živeo u doba Staljinove vlasti, svoje neslaganje sa tadašnjim režimom Bahtin je iskazivao kroz svoje radove, pa je jedan od njih i njegova teorija karnevala gde se kritika meta-jezika i oficijelnih istina upravo odnosi na politički režim u okviru koga je Bahtin stvarao. Kinser takođe smatra da je Bahtinova ideja materijalizma, na kojoj insistira u razmatranju karnevala, zapravo marksistička (isto, 250). To je materijalizam koji previše osavremenjuje Rablea, naročito kada Bahtin ističe progresivnu viziju čovekove tehnološke budućnosti (isto, 251). Međutim, tvrdnju poput ove

bi trebalo uzeti sa rezervom upravo zbog vremena u kojem je Bahtin živeo i stvarao, kao i uopšte mogućnost objavljivanja radova koji nisu bili u skladu sa ondašnjim režimom i ideologijom.

Kada je materijalno-telesno načelo u pitanju, neki autori moguće objašnjenje tolikog Bahtinovog interesovanja traže u samoj njegovoj bolesti. Bahtin je bolovao od osteomijelitisa, oblika zapaljenja koštane srži koja ga je dovela do amputacije noge (Hitchcock 1998, 78). Preživljavajući sopstvenu bolest, razmatrajući odnos duha i tela, za Bahtina telo postaje sve više aktivni subjekt (Hwa Yol Jung isto, 98). U tom smislu bi se mogle shvatiti i groteskne slike nesavršenih, anomalnih, marginalnih tela (poput Bahtinovog) koje, pritom, nisu nešto negativno već u sebi sadrže aktivni i obnavljajući princip.

Neki kritičari, poput Lindala (Lindahl) smatraju da inverzne uloge u Bahtinovom karnevalu zapravo samo potvrđuju društveni red, tako što insistirajući na svojoj većoj moći i novoj ulozi, na primer vladara, sam taj poredak ne ugrožavaju već ga učvršćuju. Osim toga, ovaj autor smatra da i pored insistiranja na nepostojanju pravila za vreme karnevala, ipak postoji neki "karnevalski poredak" koji ljudi nameću sami sebi (Elliot isto, 135).

Još jedan nedostatak ove teorije bi mogao biti njeno usredsređivanje na momenat borbe i otpora (Humphrey isto, 167). Odredivši se na ovaj način, analiza postaje uža i ograničena. Ukoliko se inverzija poveže isključivo s otporom, onda gotovo ne ostaje mesta za sagledavanje ostalih načina njene upotrebe od strane drugih kulturnih praksi. Prema Hemfriju, da bi bilo moguće prevazići ove metodološke nedostatke Bahtinove teorije, trebalo bi razviti jedan sofisticiraniji vokabular, kao i sofisticiranije razumevanje veze društvene subordinacije i upotrebe inverzije od strane potčinjenih (isto, 168). Dakle, pod terminom karneval bi trebalo podrazumevati samo određeno viđenje prošlosti a ne univerzalni model. Autor predlaže termin "transgresija" za označavanje opštijeg kulturalnog procesa u okviru koga prakse, poput karnevala, manipulišu simboličkim likovima i radnjama (isto, 169).

Završna razmatranja

Pošavši od toga da je Rable neshvaćen i pogrešno tumačen, Bahtin se okreće analizi renesansnog društvenog sistema. Iz te analize proizilazi Bahtinova teorija karnevala.

U skladu s Bahtinovoum teorijom, karneval predstavlja jedan utopijski pogled na svet. To je svet u kome su svi jednaki, u kome je sve fluidno, promenljivo, vladaju pozitivna načela, konstantna mogućnost nasuprot čvrstoj stabilnosti, nadvladan je strah i meta-jezik. Karneval je subverzivan, odnosno predstavlja nenasilnu tehniku društvene transformacije. Bit teorije karnevala je da je sve moguće podvrgnuti preispitivanju, da je moguće boriti se protiv jedne

istine, jednog glasa putem heteroglosije. Takođe je važno imati na umu da individua može uticati na promene u sopstvenom životu kroz kreativnu manipulaciju različitim vrstama diskursa čak i kada je sloboda delovanja ograničena (Elliot isto, 137). Koncept karnevala pruža jednu utopističku sliku sveta u kome je čak i smrt pozitivno načelo jer je karneval zapravo dualni proces, s obzirom na to da u sebi sadrži i smrt i ponovo rađanje, i destrukciju i konstrukciju. U prikazima megalomanskih gozbi i opšteg prejedanja i napijanja Bahtin vidi kontakt kolektivnog narodnog tela s univerzumom. U tim momentima dolazi do prelaženja granica i trijumfa materijalnog odnosno telesnog principa. Za Bahtina je materijalno-telesni princip vrlo važan jer u karnevalu narod predstavlja jedno telo, univerzalno telo koje nije završeno i koje oseća svoje jedinstvo u vremenu kao i kontinuitet u svom postojanju i rastu (Bahtin isto, 272). Svet koji se okuplja na karnevalima nije puka gomila ljudi već jedna celina koja je organizovana na specifičan način.

Dakle, karneval je subverzivan odnosno period u kome narod dolazi u prvi plan i bori se za svoj položaj i poimanje sveta. Međutim, razmatrajući njegov značaj, ne bi trebalo izgubiti iz vida da je trajanje karnevala ograničeno.

Kao i svaka druga teorija, i ova ima i dobre i loše strane. Naročito je zanimljivo pitanje primene ovog koncepta koji je nastao analizom Rableovih opisa srednjevekovnih i renesansnih svetkovina, na savremeni svet. Ovo pitanje je važno jer se ovaj koncept karnevala nalazi u širokoj upotrebi u različitim naučnim disciplinama i u različitim kontekstima. Ukoliko se u obzir uzme vreme nastanka Rableovih opisa, zatim Bahtinovo tumačenje i, prilikom analize nekog kulturnog fenomena, to ima u vidu onda ova teorija može biti plodonosna. Međutim, u suprotnom postaje dosta ograničena. Idući dalje u ovom smeru moguće je doći do pitanja čitanja i tumačenja. Čitajući i analizirajući nečiji rad, stvara se određena slika o datom fenomenu kako na osnovu pišćevih primedbi tako i na osnovu polazišta svakog pojedinca s kojim kreće u istraživanje. Iz toga proizlazi pitanje subjektivnosti i objektivnosti, odnosno pitanje moći u smislu odabira elemenata koji će neki rad činiti. Međutim, to je već tema za neki neko drugo razmatranje.

Literatura

- Bahtin, Mihail. 1978. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*. Beograd: Nolit.
- Bečanović-Nikolić, Zorica. 2007. Bahtin i tumačenja Šekspirovih istorijskih drama: karneval i heteroglosija. *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik* 55 (2): 265-288.
- Chi, Tam Po. 2006. *A case study of using drama to structure teaching of genre in a carnivalistic way*. U.K: The University of Warwick.

- Elliot, Shanti. 1999. Carnival and Dialogue in Bakhtin's Poetics of Folklore. *Folklore Forum* 30 (1/2): 129-139.
- Gardiner, Michael and Michael Mayerfeld Bell. 1998. Bakhtin and the Human Sciences: A Brief Introduction. In *Bakhtin and the Human Sciences*, eds. Michael Mayerfeld Bell and Michael Gardiner, 1-12. London: Sage Publications.
- Hitchcock, Peter. 1998. The Grotesque of the Body Electric. In *Bakhtin and the Human Sciences*, eds. Michael Mayerfeld Bell and Michael Gardiner, 78-95. London: Sage Publications.
- Humphrey, Chris. 2000. Bakhtin and the Study of Popular Culture: Re-thinking Carnival as Historical and Analytical Concept. In *Materializing Bakhtin. The Bakhtin Circle and Social Theory*, eds. Craig Brandist and Galin Tihanov, 164-172. New York: St Martin's Press.
- Iglton, Teri. 2008. Ja sadržim mnogostrukosti. *Polja. Časopis za književnost i teoriju* 451. Dostupno na: <http://polja.eunet.yu/polja451/451-16.htm>, 31. maj 2009.
- Jung, Hwa Yol. 1998. Bakhtin's Dialogical Body Politics. In *Bakhtin and the Human Sciences*, eds. Michael Mayerfeld Bell and Michael Gardiner, 95-112. London: Sage Publications.
- Kinsler, Samuel. 1990. *Rabelais's Carnival. Text, Context, Metatext*. Berkeley: University of California Press.
- Konerton, Pol. 2002. *Kako društva pamte*. Beograd: Reč.
- Zappen, James. 2000. Mikhail Bakhtin (1895-1975). In *Twentieth-Century Rhetoric and Rhetoricians: Critical Studies and Sources*, eds. Michael G. Moran and Michelle Ballif, 7-20. Westport: Greenwood Press.
- Dostupno na: <http://www.rpi.edu/~zappenj/Bibliographies/bakhtin.htm>, 31. maj 2009.

Izvori:

- Carnival. 1964. In *Encyclopedia Britannica*, (p. 931, Vol. 4). Chicago: The University of Chicago.
- Carnival. 2002. In *Macmillan English Dictionary*, (p. 205, International Student Edition).
- Dentith, Simon. Carnival, Carnavalesque, Carnivalisation. In: *The Literary Encyclopedia*. 18 July 2001.
- Dostupno na: <http://www.litencyc.com/php/stopics.php?rec=true&UID=160>, 31. maj 2009.
- Karneval. 2005. U *Enciklopedija Britanika*, (str. 81, knj. br. 4). Beograd: Narodna knjiga i Politika.

Marija Ristivojević

Mihail Bahtin on the Carnival

The paper offers an analysis of Bahtin's concept of the carnival, which in his view has its own logic, philosophy, and laws. Bahtin gives his own interpretation of the carnival in several works, but particularly in *Rabelais and Folk Culture of the Middle Ages and Renaissance*. By looking at this work and the work of other authors on this subject, the paper seeks to present systematically the concept of the carnival, and to provide understanding of the theory's significance and its great popularity among culture and society theorists.

Key words: Bahtin, carnival theory, cultural critique

Marija Ristivojević

Mikhaïl Bakhtine sur le carnaval

Le concept de carnaval de Bakhtine est ici analysé. Pour Bakhtine le carnaval a sa logique, sa philosophie, ses lois. L'auteure présente son interprétation de cette festivité à plusieurs endroits, mais c'est dans son ouvrage *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance* qu'il traite surtout ce sujet. A travers l'analyse de ce dernier livre, tout comme des travaux d'autres auteurs traitant cette problématique, l'intention est d'offrir une présentation systématique du concept de carnaval et de faire mieux comprendre l'importance et la grande popularité de cette théorie parmi les théoriciens de la culture et de la société.

Mots-clés: Bakhtine, théorie du carnaval, critique de la culture