

СТРУКТУРАТА НА СОВРЕМЕНИТЕ КАРНЕВАЛИ ВРЗ ПРИМЕРОТ НА СТРУМИЧКИОТ КАРНЕВАЛ

Катерина Петровска-Кузманова
Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје
Датум на прием: 30.11.2021 г.

Апстракт: Во текстот се истражува карневалот како дел од парадигмата на современите празнувања, од една страна, а од друга, ќе стане збор за неговото потпирање врз традицијата. Структурата на карневалските настани се разгледува во контекст на современите теоретски сознанија во кои карневалите се гледаат како дел од културната меморија во која, во еден поширок регион, можат да се пронајдат голем број заеднички елементи. Но, исто така, во овој труд карневалите се разгледуваат во рамките на нашиот културен простор, пред сè, имајќи ја предвид неговата популарност и присутност на манифестно ниво во културните настани. Струмичкиот карневал несомнено во себе ја инкорпорира структурата на современите карневали и затоа претставува добар пример за да се согледаат локалните, регионалните и општите црти во неговата структура.

Клучни зборови: карневал, празнување, маски, трансформација, обредност.

Промената на годишните времиња, особено преминот од зима во пролет секоја година во различните делови во Европа, се означува со оживувањето на карневалската традиција. Означувањето на мигот кога се случува оваа промена е присутна и во селата и во градовите кај голем број народи. Оваа традиција е тесно поврзана со почетокот на постот пред Велигден, а се означува со низа обредни дејства меѓу кои карневалите заземаат посебно место. Во организацијата и во изведбата на карневалите има особености, кои се: локални, национални, регионални, но и општочовечки.

Самиот поим *йоклади*, според истражувањата, има две основни значења: првото укажува дека тоа е последниот ден пред почетокот на постот, а второто се однесува на последните две недели, или на последната недела. Општа карактеристика на сите достапни истражувања од различен карактер е дека покладите се гледаат како алка во низата на годишните обичаи, при што во истражувањето на оделните карактеристични елементи е констатирана нивната формална или структурално-функционална сличност со обредни постапки, кои се

изведуваат и на други празници¹. На ова нè наведува споредбата на маскираните поворки, кои, во различните краишта, се појавуваат во различни временски периоди. Нивната идентификација е можна поради тоа што имаат ист или сличен состав на групата, употребуваат исти реквизити, изведуваат слични дејства, кои според своите карактеристики во физичка и во метафизичка смисла, претставуваат единствена целина². Појавувањето на карневалските настани во различните денови може да се објасни со тоа дека христијанството ја раскршува целината на празнувањата, па така овие обреди со потекло од претхристијанството се поврзуваат со одделните различни црковни празнувања. Освен тоа и самите свечености во претхристијанскиот период не се изведувале во еден ден, туку се појавувале повеќе пати во текот на одреден период. Но, потребно е да се согледа основниот збир на елементи, кои ги сочинуваат покладите како посебен ентитет за да може да се одреди нивното место во однос на другите празници, а секој елемент добива свое вистинско значење дури кога е согледан во општествено-културниот контекст на кој му припаѓа. Освен тоа, во овој начин на разгледување на празнувањата е занемарен динамичкиот аспект на обредите. Имено, прашањето што се поставува е дали тој ги задржува истите формални карактеристики на обредот во периодите кога е евидентирано неговото постоење, што нужно означува и исто значење и функција или под иста форма се појавуваат нови содржини? Во истражувањата истакнувањето на сакралното и церемонијалното ниво на обредите го занемарува нивниот општествен и психолошки аспект, односно нивното значење во регулирање на општествените односи, потоа економската, сатиричната и забавната функција, кои во различните периоди заземале различни места на скалата на човековите потреби. Во современите услови на живеење може да се каже дека во карневалските дејства, кои имаат свои корени во обредноста, се губи вербата во нивната магиска моќ, со што се менува и функцијата на самото дејство, кое од магиско преминува во забавно:

¹ Кај нас, сличните празнувања во кои доаѓаат до израз шегата, смеата и маскирањето, пред сè, се случуваат во циклусот обреди поврзани со почетокот на новата година. Повеќе за сличностите и за разликите меѓу маскираните обредни поворки во периодот на Новата година и Прочка може да се види во книгата *Карневалиите во Македонија* (Петровска-Кузманова 2008).

² Повеќе: Ivan Lozica. 1997. *Hrvatski karnevali*. Zagreb: Golden marketing.

Обредите што одговараат на традиционалните форми на однесување за време на покладите со речиси сите сегменти на заедницата, се смениле, исчезнале или се усогласиле со начинот на живеење. Често се добива впечаток дека потполно го изгубиле обредниот карактер и преминале исклучиво во областа на забавата. Како и другите елементи на обредната практика и во карневалот, обредните дејства формално ги зачувуваат своите карактеристики иако е испразнета содржината

(Марјановиќ 2004: 175).

Според досегашните сознанија, општо земено, трансформацијата што се случува во карневалите води кон нивна понатамошна промена, кон создавање манифестации, преку кои се промовира регионот или местото, каде што се одвиваат. Сето ова нè наведува да заклучиме дека карневалот, онаков како што го познаваме ние денес, повеќе е свртен кон општеството, одошто кон природата.

Односот на човекот и природата влијае на односот на различните општествени групи. Се чини дека техниките на „ритуализација“, меѓу кои луѓето бираат и драматизираат одредени аспекти на секојдневието, се прилично постојани и универзални. Со нив се постига идентификација на значењата во ритуалниот контекст, па тие престануваат да бидат обични делови на секојдневието и стануваат носители на пораките, односно симболички системи. Секуларните ритуали не се воопшто реткост во модерниот начин на живот, но треба да се земе предвид дека средините во кои се одигруваат јавните паради, приредбите и другите слични манифестации, содржат цела низа ритуални ситуации, кои не се нужно интегрирани во симболичкиот состав, туку можат да претставуваат различни степени на елаборација на симболичките обрасци на однесување (Moore & Myerhoff 1977; Rosse 1981; Kideckel 1983). Додека техниките на ритуализација се постојани „парчиња“ стварност со кои играат учесниците во креативната карневалска игра, тие се ограничени со општествената и културната стварност, со нејзиното уредување и со спротивностите. Тие универзални техники и тие аспекти на култура, познати од другите животни ситуации, тешко можат да направат „антиструктура“ од карневалот (Turner 1969), односно превртена слика на светот. Слободниот и исполнетиот карневал со фантазија не е дијаметрална опозиција на средниот секојдневен живот. Тој е „густ“ културен исказ на редот и на нередот во тој живот. Ложица го гледа карневалот како инверзија на стварноста во која нередот не му е

спротивставен на редот, туку тој претставува превртување на реалноста, создавање на привиден, друг свет, кој во себе ја имплементира ритуализацијата на редот и на нередот (Lozica 1997: 242).

Накратко и карневалските форми и содржините зависат од процесите во пошироката општествена заедница. Но, исто така постојат одредени „автономни“ аспекти на карневалот: универзални техники на „ритуализација“, повторување на одредени традициски содржини (игри и маски), па и задржување на одредени форми на уметничко изразување според естетските правила, кои не се сосема независни од општествените процеси, но имаат своја внатрешна логика. На крајот тука треба да се земе предвид и аспектот на иновација, по пат на индивидуална и на колективна игра, со која намерно се пародираат, се иронизираат и се уриваат културните норми, т.е се изразува свеста за границите и ограничувањата на секојдневието. Во таа смисла, карневалот не е ниту презентација на општествено-културниот ред, ниту негова превртена слика. Играта и фантазијата овозможуваат трансцендирање на културната стварност (иако и самите донекаде се одредени со нив), особено кога се поврзуваат за критичката свест. Според Олга Супек (Supek 1988a: 80), карневалот не треба да се гледа како период на „културна празнина“ по која следи реafirмација на културното уредување, туку како „густ“, концентричен, симболичен израз на критичките и на репетитивните аспекти на секојдневната култура. Тој е израз на редот и судирот во секојдневниот живот, исказ за смислата на секојдневието, кое, „обичните луѓе“ можеби помалку свесно или потполно го доживуваат и го осмислуваат надвор од ритуалниот контекст. Анализа на карневалските настани ни дава увид во еден аспект на маргинализација на сценската свест и култура. Поворките, „конвертабилната“ музика, алегориските сцени и натписи, телевизиските снимања и комерцијалните маски, секако се видливи знаци на модернизација. Разликата меѓу современите карневали и останатите празнувања (пр. празнување на одреден светец), денес доаѓа до израз на ниво на самата прослава, со бројот на учесници, но не и во квалитативна смисла. Некогашниот разулавен карневал станува лаички и силно ориентиран кон задоволството, особено кај младата популација.

Карневалите, кои се присутни денес, немаат ниту архаични, ниту архаизирани значења: доминантен е речиси единствен модел на поворка. Од пред неколку десетлетија поворките од овој вид сè почесто се презентираат преку медиумите, а секое место подготвува сопствена

програма на покладно дејствување, која сè почесто се претвора во манифестација со низа придружни содржини. Во поново време карневалите се трудат да го привлечат вниманието на медиумите на различни начини, преку дополнителни културни иницијативи со кои се настојува да се валоризира профилот на локалниот карневал и неговата улога во современиот симболички универзум. Сепак, во внатрешноста на моделот што организаторот си го присвојува, можно е да слушнеме некои конститутивни звуци на карневалската парадигма, како што се: травестија и инверзија, слободно однесување, маскирање и сл. Тие, при анализа, можат да се издвојат ако се изведуваат во самата практика. Настаните чија форма во вистински миг упатува на оживување и на чување на културната традиција на минатото, носи сосема поинаква смисла, која не можеме да ја разбереме ако ја гледаме таа изведба сама за себе, па затоа е потребно да ја ставиме во нејзиниот поширок општествен и културен контекст. Овој случај ни го илустрира фактот дека дури и репетитивната (традициска) културна практика содржи креативна, иновативна димензија и таа, во краен случај, станува критичка (Bauman 1973). Според Лозица (1997: 241), во современите карневали е можно да се забележат некои релативно самостојни целини на настаните, кои не се задолжителни во сите случаи, но сепак се присутни барем во определени обележја:

1. Подготвителен состанок – формирање на карневалскиот одбор, поделба на функциите.
2. Најава на карневалот, која може да се изостави, бидејќи се случува на одредени датуми во согласност со традицијата.
3. Бал под маски, на кој речиси секогаш се бираат најдобрите маскирани ликови (поединечни и групни маски). Овој елемент обично е присутен во карневалите, кои се поврзани со Покладите.
4. Детски карневалски поворки.
5. Посети на домовите од страна на маскираните дружини (по правило машки) во сопственото место на живеење или по околните места.
6. Обиколка на местото од детските маскирани групи или возрасни групи од двата пола.
7. Моторизирана поворка со алегориски коли, понекогаш и со избор на најдобрата група.
8. Судије на карневалската кукла, читање на карневалските хроники и егзекуција на куклата.
9. Заедничка вечера, од собраната храна.

На една страна се сличностите, на друга се разликите. Оттука произлегува прашањето: Што е позначајно – сличностите или разликите? Посебностите се тие што ги прават разликите со своето богатство и разновидноста, создавајќи полов, локален и регионален, национален идентитет на културните сегменти, кои пак, од своја страна, исто се подложни на менување, во зависност од историските актуализации и варијации. Од друга страна, во сличностите може да се препознае основата, која е постабилна од разликите и многу потрајна од нас смртниците, како архетипски вечен, надисториски и надвременски дел на човековата свест. проблемот сепак не е едноставен. Почетокот на согледувањето на сличностите и разликите подразбира претходно „собирање“ на културните појави (во овој случај карневали) како предмет на истражување, што веќе вклучува спогодба за припаѓањето на тие појави кон определен жанр или тип. Кажано со други зборови, одговорите се делумно вградени во прашањата, кои си ги поставуваме.

Според традицијата, во Струмица карневалот се одржувал на вториот ден од Тримерите. Тоа е денот кога, во минатото, ергените и армасаните момчиња се подготвувале со месеци. Се купувале современи маски, но и се правеле и пагански маски од кожи на разни животни, некои се маскирале во: попови, млади момчиња со невести, свирачи со виолини и гајди итн. Така облечени, односно маскирани, армасаните момчиња, со своите другари, на вториот ден од тримерските пости, во нокните часови одеа во домот на армасаната девојка: „Кај нашиот народ силни се верувањата во касметот како неодменлива судбинска одредба на секој човек. Тоа се согледува и во обичаите што се одржуваат на одделни празници“ (Пенушлиски 1996: 129). Така, во вторникот навечер, кога маскираните момчиња ги посетувале куќите на армасниците, девојката требала, меѓу сите маскирани гости, да си го препознае свршеникот. Доколку го препознаела, според верувањата, во животот ќе ги следело среќа, но доколку не го препознаела, се верувало дека во идниот брачен живот ќе ги следело несреќа. Откако девојката ќе го препознаела својот иден сопруг, сите маскирани гости седнувале на претходноподготвена богата трпеза. Овде во домот на девојката се пееле народни песни, се свирело и се играле ора до раните утрински часови. На оваа општа веселба се надоврзува констатацијата дека „прикажаната слика е само средство за остварување на магискиот чин, песната и музиката се средство за комуникација со мистичните сили, а танцот и облекувањето – обредни дејности за заштита од злото“ (Чаусидис 1994:

38). Маскираните момчиња, кои претрчувале низ улиците на Струмица, одејќи во куките на армасаните девојки, се неразделен дел од тримерскиот церемонијал, од кој подоцна произлегол и денешниот Струмички карневал.

Карневалот до 1960 година се изведувал исклучиво во домот на армасаната (свршената) девојка како дел од обредот на иницијација на идната невеста. Од шеесеттите години на дваесеттиот век, карневалот почнува да се одржува помасовно и поорганизирано на плоштадот во Струмица и тоа во ноќните часови, со учество на поединци и групи граѓани од сите возрасти. Значајна карактеристика на современите карневали е поместувањето и ширењето на просторот во кој се одигрува. Интимниот простор (куќата, домот) се напушта колективно. Случувањата се префрлаат во јавниот простор, отворениот простор на улицата, најчесто плоштад, кој станува средиште на населбата. Уличната атмосфера се спротивставува на домашниот мир и самата за себе се подразбира како проток на енергијата создадена од масовноста на луѓето, кои се наоѓаат во епицентарот на заедничкиот простор. Заедничкиот простор ги интегрира поединците во пошироката заедница. Освен тоа, посебниот вид облека – костими, маски и музика се неизбежни делови без кои не поминува карневалското време. Обиколката на населбите, потоа претставување на формата – приказни исткаени од луѓе во вербалниот и во невербалниот контекст изведени на јавно место, се дел од содржината на карневалот. Од 1990 година Струмичкиот карневал почнува да се шири и да добива помасовен карактер со учество на карневалски групи и од други балкански земји, со што прераснува во „најатрактивна и најорганизирана традиционална манифестација, не само во земјата, туку и на Балканот и пошироко“ (Василевски и Манински 1996: 102).

Повеќето истражувачи се согласуваат со констатацијата дека со текот на времето структурата на карневалите се комерцијализира во голем број европски држави и се подредува на огромната потрошувачка индустрија на современиот свет. Како резултат на ваквите промени во осумдесеттите години на дваесеттиот век е формирано здружение на европско ниво познато како FECC (Федерација на европски карневалски градови) со седиште во Холандија. Во 1980 година во Патрас (Грција) најпрво се обединуваат Патрас и Амстердам во непрофитно здружение на непрофитни карневалски градови, а првите членки се градови од: Белгија, Холандија, Луксембург, Британија, Малта. Во 2003 година во Португалија е потпишана конвенција меѓу членките на здружението, а

во 2004 година во Перник (Бугарија), за време на биеналниот фестивал „Игри под маски“, здружението го менува називот во федерација. Основните цели на оваа федерација се наоѓаат во потребата за размена на идеите и на мислењата за карневалот, како и за тоа да се собираат обичаите и традициите поврзани за карневал, кој се третира како живо наследство. Една од речениците што стојат на страницата на ФЕСС, како одговор на прашањето зошто треба да се пристапи на федерацијата, пишува: „карневалот не е само културен феномен, туку и глобална индустрија“. Со тоа се оправдува неговата современа одржливост низ економското ширење и создавање на мокна мрежа за глобална потрошувачка.

Федерацијата на европските карневалски градови станува крајна цел и *spiritus movens* на организаторите на карневалот. Со влегувањето во федерацијата за градовите, кои, со своите карневали, се приклучуваат кон неа, значи дека стануваат дел од европскиот културен простор, а асоцијацијата сама за себе подразбира прифаќање на сите модели на културната разновидност заедно со делот на сопствената културна особеност. Во целина гледано, обновените или штотуку оформените карневали во времето на транзицијата полека заземаат свое место во структурата и во содржината на однесувањето на урбаното општество. Освен тоа, секуларизацијата на ритуалите поврзани за карневалот, овозможува негово одржување во текот на целата година.

Струмичкиот карневал, својата организирана форма, според принципите што претходно ги наведовме, ја има од 1991, а во 1995 се приклучува кон ФЕСС, како дел од фамилијата на карневалските градови. Во 1998 во Струмица бил одржан и конгресот на оваа федерација и истата година, следејќи го обичајот на другите градови во светот, било воведено предавање на клучот на општината од страна на градоначалникот на организациониот одбор, со што симболично кажува дека градот е под управа на карневалците. Сето ова ни укажува дека во Струмичкиот карневал, во формата на неговото изведување, можат да се забележат низа трансформации.

Следејќи ја логиката на структурата на карневалите, кои се случуваат во периодот на покладите, може да се смета дека корените на карневалот таков каков што го познаваме денес во Струмица е тесно поврзан со тримерските денови, односно првите три дена од постот, а во рамките на овие денови е карневалската вечер кога, маскирани групи, шетаат низ градот и одат по куќите, каде што има верени (армасани) девојки. Создаден и одржуван како типично градска

традиција, некои истражувачи на овој карневал му ги припишуваат својствата на пролетните дионизии, поточно антестериите, а во овој карневал, како изразито градски, отсутнуваат елементите на аграрниот култ (Крстевски 1994). Како што добро забележува Крстевски, во него навистина отсутнува аграрната димензија, но таа отсутнува и во сите останати современи карневали. Според Христо Крстевски, во поново време Струмичкиот карневал се одржува под две тематски целини, при што се задржува изворната целина и паралелно се изведува современиот дел од карневалот. Но, некои истражувачи сметаат дека треба да се направи дистинкција меѓу карневалот и тримерските денови, односно, дека тие само временски се совпаѓаат, но не и суштински, бидејќи по својата суштина тримерите се еден христијански обичај, додека карневалот претставува култ од паганско време (Сувариев 1996: 180). Василевска-Трајчевска смета:

Пред карневалот да го добие тој организиран облик кој го има денес и пред да стане обележје на градот, тој всушност бил дел од церемониите и ритуалите кои се изведувале за Тримери, како празник на армасаните (свршените) девојки и дел од ритуалот на иницијација. Овие, пак, ритуали на иницијација ни даваат за право корените на Струмичкиот карневал да ги бараме во Дионисовите, орфеистичките и елевсинските мистерии, како најстари пагански ритуали на иницијација кои им биле познати на луѓето на овие македонски простори

(Василевска-Трајчевска 2013: 123).

Неоспорно е тоа дека тридневниот пост е чист христијански елемент во комплексот на овие тримерски празнувања. Но, веројатно, овие празнувања заедно со карневалот, т.е. маскирањето, се остаток од стар пагански ритуал, кој бил од особено културолошко значење за населението. Како што забележува Грандаковска: „Во однос на карневалот во Струмица како показател на културно наследство на градот од редок тип до ден-денешен, сакаме да укажеме дека овој настан се јавува како конзерватор на културната меморија, традиција и култура на овој простор“ (Грандаковска 2008: 285). Иако во себе ги содржи трагите на древната магија, и карактеристики на обредните свечености, сепак, карневалот со текот на времето станува ритуална практика со отворено значење. Затоа сметаме дека нема потреба од рески класификации, особено не денес кога карневалите, како и поголемиот дел од традицијата, имаат изгубено дел од својата

изворност, а до нас доаѓаат само трансформирани делови од класификацијата и дека трагањето по изворноста не секогаш може да не доведе на вистинскиот пат, особено во изведбените фолклорни форми, кои се подложни на трансформација и импровизација. Според современите истражувачи е несомнено дека не само Струмичкиот, туку и повеќето познати карневали денес, еволуирале низ четирите основни степени, кои сè уште можат да се забележат во неговата структура. Од античките карневали наменети за плодност, преку култовите на предците, кои се надоврзале во раниот среден век, политичката сатира, која се појавува во деветнаесеттиот век, сè до крајот на дваесеттиот и почетокот на дваесет и првиот век кога карневалите се трансформираат во посебен вид забава. В. Тарнер во објаснувањето на функцијата на обредот на премин тргнува, пред сè, од природата на општествената структура. Според него, сите општества, било експлицитно или имплицитно, се темелат врз функционирање на два спротивни модела на постоење. Од една страна постои општествена структура во која местото и улогата, па според тоа, и правата и должностите на секоја индивидуа се јасно детерминирани и слободите и личните избори се подредени на нормите и на интересите на општеството, а од друга страна таа структура е *communitas*, егалитна состојба во која индивидуите привремено се ослободуваат од своите општествени места, а со тоа и од конфликтите, кои ги носи животот.

Во денешно време карневалот ја добива и својата трета димензија, односно една посовремена, модерна димензија, со некои влијанија со слични карневали во светот, а преку својот организиран, па и награден карактер, добива една друга посовремена конотација, меѓутоа традиционалниот карактер на карневалот и одењето по куките на верените девојки, како обичај, сепак останува. Од друга страна, палимпсестите и натпреварувачките формули, во поголемиот дел од празнувањето, се заменуваат со процесуалната прошетка на маските низ градот. Тоа е мигот кога перспективата на прославата се усложнува, па е потребно карневалот да се изјасни за сопствената позиција. За гледач, кој е надвор од заедницата, прославата во целост е претстава. Повеќе или помалку информираниот гледач може да биде присутен, но секогаш ќе биде од онаа страна на преградата, која нè дели нас, кои сме дошле да ги гледаме нив, на кои им припаѓа претставата. Од овој аспект особено е интересно прашањето, кое се однесува на развојот на карневалите во манифестации и со присуство на публика, која е надвор од општествениот и од религиозниот контекст на настаните. Во оваа смисла може да се каже дека промената

на составот на публиката доведува и до промена во претставите. Најеклатантен пример, во оваа смисла, е оној што го бележи Мишел Андерсон (сп. Šekner 1992: 158) 1. ритуална/социјална форма само за жителите; 2. социјално/театарска форма за домашните и за туристите; 3. театарско/комерцијална форма за туристите. Овде мора да се забележи дека сите три форми го сочинуваат автентичниот обред. Разликата е во тоа што првиот тип најмалку бил изложен на скорешни влијанија. Наспроти ова, вториот тип најмногу бил изложен на овие влијанија и наживо го прикажува своето прилагодување на нив, додека третиот тип содржи процес на пресоздавање, состојба на изобличување, граничност низ која обредите поминуваат постојано – на овој или на оној начин – на својот пат кон никогаш досегнатата совршена или завршена форма. Живиот ритуал, како и живиот театар, секогаш е недовршен.

Нешто слично се забележува и со Струмичкиот карневал. Така, за време на карневалот се среќаваме со дел што е наменат само за локалното население. Овој дел од карневалските настани е поврзан со тримерите (на пр.: посетата на куките на верените девојки од страна на маскираните групи во вторникот вечерта). Делот од карневалот, кој е наменет само за посетителите, се карактеризира со воведување на нови содржини во настаните и се одигрува во миговите кога интензитетот на карневалот опаѓа (на пр. организирање на изложби на карикатури и сл.). Делот, кој е заеднички и е наменет и за гостите и за локалното население, е делот во кој се одвива самиот централен карневалски настан, односно парадата кога се презентираат маските. Во карневалите конципирани на овој начин, пристапот на оној учесник во прославата, кој всушност е само гледач, а сепак е припадник на истата локална заедница како и „активистот“, може да се разгледува на двојно ниво на интерпретација. Првото ниво ја предлага самата прослава (со езотеричка функција) преку која настојува да ја воспостави илузијата на минатото, а второто ја произведува припадноста кон секојдневната мрежа на општествени односи и поттикнува да се бараат семејни ликови и препознатливи лични идентитети во минатото. На крајот, во настојувањето на поврзувањето со одредено минато и со воспоставувањето на амблемската „традиција“, празнувањето на скорото постоење почнува неограничено да се напојува од другите познати модалитети. Во тој контекст карневалот е надоместок за да се постигне усогласување во иницијалната фаза, која е најтешка во секоја традиција. Тој секогаш е присутен во пристапите на оние што го прават празникот и што ја гледаат поворката, но и во моделите на

повторното воспоставување на сериозното и на свеченото празнување, дури и кога мора да се задоволи со подредена улога.

Инверзијата на категориите и општествените улоги е застапена со традиционалната инверзија на полот и со однесувањето во маскирањето на мажите. Таквата инверзија е карневалска традиција барем уште од античкиот Рим и неговите сатурналии (Leach 1950; Baroја 1979) и мошне е раширена во Европа (Gilmore 1975; Davis 1978; Supек 1988b). Како што е спомнато порано, со инверзијата на однесувањата според полот се доведува во прашање основната културна категоризација на патријархалниот начин на живот. Уште повеќе, во рамките на лажната свадба тоа се прави на најпрецизен и на драматичен начин бидејќи свадбата, во нормалните околности, е најјасен ритуален приказ на специфичното културно одредување на машката и на женската улога. Но, кога зборуваме за инверзијата во карневалот, тогаш треба да споменеме дека таа никогаш не е потполна: додека мажите можеле јавно да го пародираат однесувањето и изгледот на жените, а жените тоа никогаш не го правеле во јавниот колективен дел на карневалот. Но, во најново време, сè почесто сме сведоци дека на поворката ѝ се придружуваат млади жени.

Следејќи ја формата и содржината на современите карневали и во Струмица во последните години од дваесеттиот век се воведува карневалската поворка да ја предводат крал и кралица, принц и принцеза, кралска гарда, шутови и мажоретки. Кралот и кралицата на карневалот се избираат на Балот под маски што се одржува пред главниот карневалски настан и влегува во општата шема на современите карневали. Балот под маски, модерните маски што ги подготвуваат некои групи и по неколку месеци пред карневалската фешта, маскенбалите во кафулињата (кои се одржуваат во петок навечер), јасно имплицира дека Струмичкиот карневал ја прима и ја практикува структурата на современите карневали.

Во втората половина на дваесеттиот век сме сведоци и на појавата на детски поворки: „Оние незначителни групи деца кои во недела на Прочка излегувале маскирани по улиците на Струмица, сега прераснаа во масовен организиран детски карневал, кој претставувал претходница на големиот карневал“ (Василевска-Трајчевска 2013: 123). Токму затоа во некои средини карневалот се гледа исклучиво од агол на забавата и често се поврзува со детските маскарди. Детските карневали се развиваат во претставувачка насока со сценографијата на подвижни слики. Како нивна крајна цел често се истакнува потребата за остварување на подобра социјализација на децата, поттик за развојот

на смислата за претставување и за создавање на опкружувањето во кое, со помош на маската, се комуницира со културата на смеата и забавата. Според некои педагози децата со помош на маската и со преземањето на новиот лик го уриваат стравот од маската како непознат предмет. Веселите детски поворки, меѓу другото, имаат за цел да го свртат вниманието на „детскиот свет“, на виталноста и на младоста. Освен тоа, децата и детскиот свет претставуваат јасна врска со традицијата бидејќи ако немало потреба, немало да ги има и рецидивите на некогашните религиски ритуали, кои денес, како забавни, се пренесуваат на децата – како интегративна форма на дејствување на заедницата во потесни рамки. Но, исто така, може да се каже дека претставите за вредностите на општеството се развиваат, се учат, се пренесуваат низ ритуалите втемелени во даденото општество и на тој начин остануваат сочувани.

Во согласност со промените на општеството, карневалот бара нивно постојано следење и рedefинирање. Во неговиот конструкт постојано повторно се случуваат нови врски, се воспоставува нова комуникација и се стреми кон предизвиците на современото потрошувачко општество. Општо земено, карневалот е колективен јавен општествен спектакл, насочен кон прославата на животот и кон дочекувањето на пролетта, односно кон будењето на природата. Повеќето автори го дефинираат карневалот како спектакл „ако спектакл може да се нарече јавниот т.е. културниот, изведувачки настан во кој гледачот-учесник го артикулира своето сложено чулно тело како можен субјект на застапување кон другите луѓе, општеството и природата и трансцендентните светови“ (Šuvaković 2006: 98). Облеката, маските, музиката, играта, подбивот, песната, веселоста, претерувањето во јадење и пиење, се мошне експликативни содржини на карневалскиот спектакл. Сепак, сè има свој уреден, контролиран ред, како што веќе доста пати е нагласено. Однесувањето и постапките на учесниците во карневалот строго се одредени со поставените правила и ретко се случува тие правила да се пречекорат. Сето тоа подлегнува на контролиран неред (ред), низ договорените форми и поставените кодекси на однесување во легитимните асоцијации, кои се занимаваат со организацијата на спектаклот. Антонијевиќ смета дека со развојот на компензацискиот карактер на ритуалот се наоѓа свртувањето на агресивните емоции кон алтернативните предмети што експлицитно се отелотворени во триумфот на општественото уредување над хаосот (Антонијевиќ 1997: 192). Затоа, карневалот е спектакл, кој нема да направи да исчезнат проблемите во општеството,

но ќе укаже на нив. Исто така, во најново време, во организирањето на карневалските настани сè почесто се бара економска оправданост на постоењето, а кон ова сè повеќе придонесува развојот на карневалската продукција и размената на идеи. Интерпретацијата на (културното) минато секогаш зависи од односот и интересот во (културната) сегашност (Hobsbawn и Ranger 1983). Со тоа се доближуваме до прашањето дали тој репродуцира или го дестабилизира општеството/културното уредување на кој, самиот тој, е израз? Наместо да се истроши за време на своето траење, играта на превртување наопаку остава трага и во секојдневниот „секојдневен“ живот, со дејства, кои биле понекогаш вознемирувачки или дури иновативни (Davis 1978: 172). Освен тоа, исчезнувањето на играта со инверзијата на половите може да биде индикација на слабеење на патријархалните културни категории. Во таа смисла, значајно е дека хроничната инверзија, во голем број карневали, едноставно се заменува со прошетка. Второ, атмосферата на заедништво не е во спротивност со секојдневниот живот. Бучавата, музиката и пиењето, го прекинуваат мирниот тек на секојдневието и во многу други пригоди. Организаторите на карневалската поворка се локални активисти и музичари. Карневалот, значи, ја ооплотува „будалестата димензија на секојдневието“ (Abrahams и Bauman 1978: 201).

Создавањето на карневалите како културен, но и како туристички производ, вклучува и одредени културни политики и планови: како карневалската свеченост да се осмисли, што е поекономично и што е повидливо маркетиншки за да биде разбирлива за пошироката публика на која не ѝ се познати историските и културолошките карактеристики на самиот настан. За оваа цел, креаторите на културните политики вметнуваат или исклучуваат голем број културни елементи од основата на самиот карневал или пак ги приспособуваат на целта што сакат да ја постигнат, со цел карневалот, како туристички производ, да има поголема привлечност. Како резултат на таквиот пристап, може да се каже дека е сеедно дали карневалот е приказ кој се темели врз традиционалниот или врз културолошкиот модел, дали е традиционален или современ и раскошен, дали е оригинален или новосоздаден, затоа што тој секогаш привлекува туристи. Враќањето кон оригиналниот дух на карневалот не е случајно, туку условено и е со современите трендови и со барањата на публиката, односно на туристите, со тоа што квалитетот и атрактивноста растат, а како последица има и многу поголеми и долгорочни одржливи ефекти. Меѓутоа, забележливи се и одредени

промени во барањата на модерните консументи, кои сè повеќе се заинтересирани за запознавање на нови поинакви и оригинални простори и манифестации. Следејќи ги нивните барања, за да продолжи да живее карневалот, е потребно да се применат модерни маркетиншки и административни методи на: национална, регионална и меѓународна промоција, презентација и планирање. Таквите акции го прават карневалот попрофитабилен и попрофесионален иако, понекогаш се случува конфликт на овие аспекти, којшто го загрозува или дури е во спротивност со основните изворни автентични културни изрази, врз чија основа е создаден карневалот.

Во смисла на изведбата сме сведоци на намалувањето или на губењето, односно, на празнењето на симболичките значења. Актуализацијата на традиционалните карневали денес најчесто се изразува преку употреба на супститути на нивните пластични, вербални и ритуални елементи. Може да се каже дека учесниците во овие настани не се ни свесни за некогашните обредни функции на своите постапки за време на карневалот. Нив не ги интересира поттикнувањето на плодноста и неговата вегетација или заштита од лошите сили. Тие едноставно ги повторуваат дејствата на нивните предци оддавајќи им се на задоволствата, кои се дозволени или кои се пропишани со традицијата. Во оваа смисла треба да се каже дека во карневалите магиските и ритуалните елементи се заменети со дејства и елементи, кои имаат, пред сè, забавна функција. Тргнувајќи од овие сознанија, во предизвикот да се истражат карневалите, треба да се има предвид нивниот опстанок и долготраењето, што ни укажува дека тие имаат посебно место во фолклорот на секој народ, па и на нашиот. Од една страна, карневалите се трансформираат, а од друга страна, за неговата нестабилност придонесуваат и бројните импровизации, кои го сочинуваат и го прават нов и интересен за публиката, покрај клишираните изведби, кои се повторуваат секоја година. Сето ова ги прави карневалите постојано отворени за нови истражувања и толкувања. Карневалот повеќе од сè се карактеризира со: колективност, животност, сликовитост, доминација на материјалното над духовното. Јасно е дека маскираните обредни ликови и постапки ги надживуваат своите изворни значења:

Во тој модел луѓето доаѓаат и си одат, но културата останува, бидејќи се пренесува од генерација на генерација. Меѓутоа, сите интервенции врзани за наследството – како што е намалување на притисокот на глобализацијата, го менуваат односот на луѓето кон нивните дејства.

Интервенциите доведуваат до промени во начинот на кој луѓето ја сфаќаат својата култура и самите себеси. Интервенциите ги менуваат темелните услови за културна продукција и репродукција. Промените се составен дел на културата, а мерките за зачувување, заштита, и одржување на одредени културни практики се на граница помеѓу обидот да се замрзне одредена традиција и таа да се промени

(Kirshenblatt-Gimblett 2013: 88).

Промените се нужни токму како и создавањето на новите институции, но ако ги сфатиме правилно, како процес на селективна традиција и ако ги гледаме низ периодот, кој е доволно долг, за да добиеме впечаток за историските промени и за непостојаноста на вредностите врз кои се темели традицијата. Таквиот став кон минатото ни дава можност да го согледаме местото на фолклорот во современиот свет, односно местото на традиционалната култура во современото општество и на кој начин живее таа во современиот културно-општествен систем. Тоа е природно, бидејќи општеството и културата подеднакво ги создаваат своето минато и сегашноста. Токму затоа изведбата на одредени традиционални модели денес се темели врз желбата за поврзување со минатото, како симболички материјал, кој ја дефинира формата, а тоа се случува и со карневалите, кои стануваат места на меморија, во чии рамки изведбата станува посредник меѓу традицијата и современоста. Ваквиот пристап кон традиционалните форми ни покажува дека тие не се утврдени еднаш за сите времиња, бидејќи постојано се менуваат.

Имајќи ги предвид овие постулати кажани во текстот, треба да се има предвид дека станува збор за традиција, која има посебно место во фолклорот, што го докажува со својот опстанок и долготраење. Трансформацијата на карневалите во културни и туристички манифестации, во чија основа лежи презентацијата на одредена традиција, ги прави постојано отворени за нови истражувања. Во таа смисла може да се забележи дека повторното читање на современите градски карневали, низ филтерот на експозицијата на покладната парадигма, е обид вреден за кој вреди да се пишува.

ЛИТЕРАТУРА

Кирилични изданија

- Василевски И. и А. Манински. 1996. *Сѝрумица, Сѝрумица*. Скопје: Формика.
- Крстевски, Х. 1994. *Карневалиѝе во Македонија*. Скопје: Ктитор.
- Марјановиќ, В. 2004. „Покладне маске и поворке“. *Гласник Еѝноѝрафскоѝ музеја*. Београд, 67–68: 155–176.
- Марјановиќ, В. 2011. *На крају и на ѝочейќу карневал*. Београд: Етнографски музеј.
- Пенушлиски, К. 1996. *Мѝѝоѝ и фолклорѝ: разѝлеги на моѝиви*. Скопје: Зумпрес.
- Петровска-Кузманова, К. 2008. *Карневалиѝе во Македонија*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.
- Сувариев, И. 1998. „Обичаи со маски застапени во зимскиот календар на народни празници со осврт на струмичкиот карневал и неговото потекло“. *Обичаи со маски: Трудови од Меѓународниот симпозиум одржан во Вевчани–Струга 1996 г.* Скопје, стр. 177–181.
- Чаусидис, Н. 1994. *Мѝѝкиѝе слики на Јужниѝе Словени*. Скопје: Мисла.

Латинчни изданија

- Abrahams, R. & R. Bauman. 1978. “Ranges of Festival Behaviour”. *The Reversible World*. B. Babcock (ed.). Cornell University Press: Ithaca, 193–208.
- Kideckel, D. A. 1983. “Introduction: Political Rituals and Symbolism in Socialist Eastern Europe”. *Anthropological Quarterly*, vol. 56, No. 2. The George Washington University, Institute for Ethnographic Research, 52–54.
- Baroja, C. J. 1979. *Le Carnaval*. Paris: Gallimard.
- Davis, N. Z. 1978. “Women on Top: Symbolic Sexual Inversion and the Political Disorder in Early Modern Europe”. *The Reversible World*. B. Babcock (ed.). Cornell University Press: Ithaca, 147–190.
- Gilmore, D. 1975. “Carnival in Fuenmayor: Class Conflict and Social Cohesion in an Andalusian Town”. *Journal of Anthropological Research*, vol. 31. Chicago: The University of Chicago Press, 331–349.
- Hobsbawm, E. & T. Ranger. 1983. *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press,.

Kirshenblatt-Gimblett, B. 2013. “Svjetska baština i kulturna ekonomija”. *Proizvodnja baštine: kritičke studije o nematerijalnoj kulturi*. Hameršak, M., I. Pleše & A. M. Vukušić (eds.). Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 65–117.

Leach, M. & J. Fried. 1950. *Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*. New York: Funk & Wagnalls Co.

Lozica, I. 1990. *Izvan teatra*. Zagreb: Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa.

Lozica, I. 1997. *Hrvatski karnevali*. Zagreb: Golden marketing.

Moore, S. F. & B. G. Myerhoff. 1977. *Secular Ritual*. Amsterdam: Van Gorcum.

Mugnani, F. 1997. “Karneval bez korizme, tradicija bez prošlosti, karneval i ostale svetkovine u Sieni i okolici”. *Narodna umjetnost*, 34–2. Zagreb: Institut za etnologiju u folkloristiku, 168–180.

Rossel, P. 1981. “Eléments de ritualité dans la scolarité obligatoire”. *Naitre, vivre et mourir, actualité de Van Genep*. Hainard, J. & R. Kaehr (eds.). Neuchâtel: Musée d'ethnographie.

Supek, O. 1988a. “Karneval u Vinogorju”. *Narodna umjetnost*, 25. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 67–86.

Supek, O. 1988b. “Gender Inversion in the Contemporary Carnival: Saturnalia or an Echo of a Changing Reality?” *Contribution to the Study of Contemporary Folklore in Croatia*. Zagreb: Zavod za istraživanje folklore, 23–35.

Šekner, R. 1992. *Ka postmodernom pozorištu: Između antropologije i pozorišta*. Beograd: FDU.

Šuvaković, M. 2006. *Diskurzivna analiza*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu.

Turner, V. 1969. *The Ritual Process*. Chicago: Aldine.

Turner, V. 1989. “Gluma u svakodnevnom životu i svakodnevni život u glumi”. *Od rituala do teatra*. Zagreb: August Cesarec, 216–261.

Сайтографија

Василевска-Трајчевска, Н. 2013. Празнување на проштени поклади (Прочка) во Струмица и Струмичко (магистерски труд)

<http://makedonija.rastko.net/cms/files/books/5464a5783dd53.pdf>

[Пристапено на: 1.11.2021]

Грандаковска С. „Библиските мотиви во македонската книжевност“

Катерина Петровска-Кузманова, *Структурата на современите карневали...*

<http://www.mirage.com.mk/index.php/mk/spisanie-mirage/323-22/knizevna-hermenevtika/145-2013-04-23-09-14-58> [Пристапено на: 1.11.2021]

THE STRUCTURE OF CONTEMPORARY CARNIVALS THROUGH THE EXAMPLE OF THE STRUMICA CARNIVAL

Katerina Petrovska-Kuzmanova
“Marko Cepenkov” Institute of Folklore in Skopje

Summary

The paper deals with a comparative analysis of the traditional and contemporary aspects of the existing form of some carnivals. The way these rituals are performed in contemporary conditions gives them new meanings and functions, so nowadays; the role of entertainment dominates over the one of a magic ritual. Instead of the traditional characters, there appear the ones that represent a commentary of the past year. Actualization of the tradition is often expressed in the travesty of the ritual by using substitutes for its most important verbal and ritual elements. In the end, the rituals are modified according to other known modalities as a result to the striving for connection with a certain past and in the effort of establishing a new “tradition”. They are not set in stone, because they constantly change, and the analysis of archived materials and the current field condition shows these changes in the Strumica carnival.