

DRAMA I POLITI- KA LONDONSKOG KARNEVALA*

Analiza odnosa između kulturnih oblika i društvenih formacija, što jeste osnovni cilj socijalne antropologije, obično se formuliše u kategorijama korelacija. Kulturno i socijalno se često dovode u blisku vezu i kaže se da su u uzročnom odnosu. Međutim, ta dva procesa mogu da deluju epifenomenalno, bez nužne uzročne veze među njima. Da bi se uspostavila takva veza, veoma je važno otkriti kako ove dve promenljive, koje se po mnogo čemu dimenzionalno razlikuju, deluju jedna na drugu.

Jedan od načina da se to postigne jeste da se ispita dramski proces koji leži u osnovi rituala, svečanosti i ostalih tipova simboličkih aktivnosti koje prožimaju društveni život. Ovakav pristup proučavanju sociokulturne uzročnosti i promene pretvara se u analizu stvaranja i menjanja dramskih oblika, njihove produkcije i režije, autentičnosti, tehnika kojima se služe, a isto tako promena koje one unose u odnose između muškaraca i žena.

*) Abner Cohen, *Drama and Politics in the Development of a London Carnival*, *Man*, The Journal of the Royal Anthropological Institute, Nova serija Vol. 15, br. 1, London 1980, str. 65—88

Autor teksta predaje u Školi za orijentalne i afričke studije Univerziteta u Londonu.

Materijal na kome je zasnovan ovaj rad sakupljen je zahvaljujući finansijskoj pomoći Centra za istraživanje društvenih nauka Velike Britanije. Tekst sam napisao u periodu od 1978. do 1979. godine kada sam bio član Centra za visoke studije biheviorističkih nauka u Stanfordu, SAD. Pisanje teksta omogućeno je finansijskom potporom Nacionalne fondacije za nauku. Pomenutim institucijama veoma sam zahvalan na pomoći. Posebnu zahvalnost dugujem rukovodiocima i umetnicima karnevala na Noting Hillu, jer su proveli veliki deo svog vremena u razgovorima sa mnom. Takođe bih želeo da se zahvalim svim kolegama koji su dali svoje komentare na prvobitni nacrt ovog članka: Muriel Bell, James Gibbs, Marilyn Strathern, James Watson, kao i Hakimu Adiju, Karen Gunnell i Colinu Bennettu na pomoći u istraživanju.

Nekoliko autora ističe značaj sociološke analize ritualne i ceremonijalne drame u okviru socijalne antropologije. Među njima su Gluckman (Gluckman 1942), Mičel (Mitchell 1956), Piters (Peters 1963), Frenkenberg (Frankenberg 1957, 1966), i Pikok (Peacock 1968). Turner (Turner 1957, 1947) je posebno razvio dramsku analizu kao metod za proučavanje odnosa između politike i ritualnih radnji.

Rad antropologa na ovakvoj analizi sličan je postupku dramskog pisca u brehtovskoj tradiciji, koji za svoj komad izdvaja jedan poznati, svakodnevni događaj iz uobičajenog ideološkog poretka i „dovodi ga u krizu“ na taj način što ga prikazuje u okviru borbe za vlast u društvu.

U svojoj novoj monografiji (Koen, u štampi b) i sam dosledno pokušavam da pokažem kako tako obične simboličke izvedbe kao što su: igranka, diplomatsko veče, pogreb ili svadbeno veselje uvek iznova reprodukuju ili modifikuju odnose moći, i kako se ti odnosi kombinuju u kulturi koja služi kao sredstvo da se, u jednoj zapadnoafričkoj nacionalnoj državi, kategorija viših državnih službenika i stručnjaka pretvori u jedinstvenu elitu moćnih.

Ali, većina pomenutih proučavanja, uključujući i moje, pati od nedostatka niza podataka koji bi potvrdili valjanost ove analize u smislu uzajamne povezanosti istorijskih pokreta. Da bih u načelu prevazišao ove metodološke teškoće, nedavno sam usmerio pažnju na proučavanje jednog savremenog godišnjeg londonskog karnevala koji se i kulturno i politički razvio u svetlosti medijskog publiciteta.

Karneval se odigrava za vreme avgustovskih godišnjih praznika u uzanim ulicama Noting Hila na severnom Kensingtonu. Njegovu pokretnu osnovu čine: metalofoni koji obezbeđuju bučan i težak ritam, živopisna maskirana povorka koja ilustruje neku pozorišnu temu, jedan broj razdraganih učesnika koji igraju poskakujući i veći broj pratilaca i navijača.

Jak ritam, kalipso muzika i energična igra — sve praćeno obilnim napijanjem i pušenjem — traju satima. Učesnici dospevaju u stanje ekstaze i intenzivnog veselja, te poneti atmosferom skreću s maršrutom utvrđenog puta i do duboko u noć lutaju unaokolo uzanim ulicama.

Dvodnevna manifestacija predstavlja vrhunac višemesečnih priprema raznih umetničkih grupa koje tokom godina prerastaju u prijateljske grupe čiji primarni odnosi ne moraju da imaju veze s Karnevalom. Vremenom ovi odnosi se povezuju sa skupom vrednosti i normi, a širenjem rastafarijanskog pokreta, ispunja-

vaju se ritualnim verovanjima i radnjama. Pripreme za Karneval obeležavaju masovna okupljanja na zabavama, igrankama, seminarima, izložabama, kalipso šatrama, gala priredbama i obrazovnim programima za mlade.

Karneval je prvi put održan 1965. godine. Tada je to bio lokalni i polietnički, a u njemu je učestvovalo nekoliko stotina ljudi, žena i dece, od kojih je oko polovina bila karipskog porekla.¹⁾ Tokom 1975. godine Karneval postaje nacionalni, isključivo karipski i u njemu učestvuje četvrt miliona ljudi.²⁾ Godine 1976. dopela na novinske stupce zbog krvavog sukoba između karipske mladeži i policije sa stotinama povređenih i prenetih u bolnicu. Tokom naredne tri godine unutrašnje frakcije i spoljašnje grupe pretvorile su Karneval u glavni predmet svoje manipulacije.

U ovom članku Karneval se razmatra kao dvodimenzionalni pokret koji uključuje trajno međudejstvo kulturnih formi i političkih odnosa. Kulturne forme se razvijaju da izraze osećanja i identitet ljudi koji su se našli zajedno usled određenih političko-ekonomskih uslova, a istovremeno one služe i za mobilizaciju drugih, koji, sa svoje strane, razvijaju još savršenije kulturne forme koje okupljaju još više ljudi. Razmatra se i priroda posredništva između kulturnih formi i političkih formacija. Pokazuje se da su različiti kulturni elementi Karnevala međusobno povezani u političkoj akciji, ali da sam događaj predstavlja umetničku formu *sui generis* i da se ne može objasniti samo politikom. Ova tema se istražuje kroz analizu ozbiljnog rascapa u rukovodstvu Karnevala u vezi s pitanjem da li Karneval

¹⁾ Godine 1971. u Britaniji je živelo oko 543 000 Karibljana (Select Committee 1977). Na širem području Londona živelo je preko 55% ovog stanovništva. To su uglavnom bili mladi ispod 24. godine starosti (62%). Četiri petine muškaraca bili su kvalifikovani, polukvalifikovani i nekvalifikovani manuelni radnici. Nasuprot tome, dve trećine zaposlenih žena radilo je u nemanuelnim, administrativnim službama. Karibljani su došli u Britaniju sa različitih karipskih ostrva, a najviše ih je sa Jamajke. Najveći deo ovih ostrva ima etnički heterogeno stanovništvo, prevashodno afričkog porekla. Na nekim ostrvima, posebno na Trinidadu, oko polovinu stanovništva čine Azijati, uglavnom iz Indije. Pojam Karibljani u ovom članku odnosi se samo na stanovništvo afričkog porekla. Pod uticajem američkog pokreta „Black Power“, ovo stanovništvo više voli da se naziva Crnima, dok većinu domaćih Britanaca zove Belima. Oba termina se široko koriste i u literaturi.

²⁾ Broj onih koji prisustvuju karnevalu može se dobiti jedino procenom. Procenu obično vrše novinski i radio izveštači, kao i policija. Do brojeva navedenih u tekstu došlo se pažljivim spravnjivanjem različitih procena. Najčešće pominjana cifra za karnevale od 1975. do 1978. godine je četvrt miliona ljudi. Neki izvori idu tako daleko da navode pola miliona ljudi za jedan karneval, sabirajući verovatno broj od po četvrt miliona ljudi na dva karnevalska dana. Cifra data za karneval 1978. godine je niža.

treba da bude kulturni događaj ili politička demonstracija.³⁾

Za potrebe ove rasprave istorijat Karnevala podeljen je na tri odvojena perioda: period od 1965. do 1970. godine koji odlikuju političko učestvovanje i heterogeno kulturno izražavanje; period od 1971. do 1975. godine kada dominira trinidadska tradicija: metalofonska muzika, kalipso i maskirane povorke, i period od 1976. do 1979. godine koji odlikuje pojava karipske omladine rođene u Britaniji, uvođenje rege pop muzike i sa njom povezanih rastafarijanskih simbola i ideologije. Svaki period obeležen je novim političkim razvojem i novim kulturnim formama.

U osnovi razvoja ovih događaja leži proces kojim grupa uključena u politički sukob mobilize svoju kulturu i svoje grupne odnose da bi koordinirala zajedničku akciju u borbi za vlast.⁴⁾

*Polietničko prijateljstvo radničke klase
(1965—1970)*

U ovom periodu to je lokalni karneval malog opsega, polietnički događaji radničke klase, s velikim brojem raznovrsnih kulturnih tema poteklih iz različitih tradicija. To je bio period pune zaposlenosti (ili, kako neki ekonomisti kažu, prezaposlenosti), posledica buma u britanskoj privredi koji je doveo do opšteg optimizma, vrlo dobro izraženog u sloganu tadašnjeg premijera Harolda Makmilana (Harold Macmillan): „Nikada nam nije bilo bolje”. Bile su to godine „veselog i pomodnog Londona”, Bitlsa, Meri Kvant, Tvigl, minisuknji i brojnih omladinskih pokreta tipa „vodimo ljubav a ne rat”.

Karneval je organizovala jedna izuzetna žena Roni Leslit (Rhaunee Leslett), rođena u Londonu od majke američke Indijanke iz Severne Karoline i oca Rusa. Kada je odrasla, odlučila je da se identifikuje s kulturom iz koje je poticala njena majka. „Mi smo duhovan narod”, objasnila je. Ranih šezdesetih osnovala je Po-

³⁾ Kultura je nadaleko čuveni ambivalentni pojam koji mnogi ljudi, uključujući antropologe, upotrebljavaju u različitim značenjima. Karnevalski lideri i umetnici pod ovim pojmom podrazumevaju književnost, muziku i druge umetnosti. Ja ga upotrebljavam u širem smislu da označim vrednosti, norme, verovanja i simboličke radnje koje upravljaju pojedinačnim i grupnim odnosima (srodstvo i prijateljstvo, na primer), ili se nalaze u sferama od egzistencijalnog značaja (kao što je religija). Pojam politika upotrebljavam u širem smislu, podrazumevajući pod njim distribuciju vlasti, njeno sprovođenje i borbu za političko-ekonomsku moć. Većina karnevalskih lidera upotrebljava ovaj termin u sličnom značenju.

⁴⁾ Ovaj proces iscrpno razmatra Cohen 1969, 1974a, 1974b, i u štampi a.

moć zajednice susedstva (Community Neighbourhood Service), organizaciju koja se brinula o mladim imigrantima puštenim iz zatvora, pomažući im da se prilagode životu u Britaniji. U maju 1965. godine, u trenutku između sna i jave, ukazala joj se vizija koja joj je nalagala da u radosnoj povorci sakupi ljude različitog etničkog porekla. Mnogi ljudi ističu da je Notting Hil u to doba bio mračan, siv i dosadan kraj gde su stanovali useljenici iz različitih zemalja, samodeklarirani narkomani, homoseksualci, radikalni studenti i deca-otpadnici iz porodica srednje klase.⁵⁾

Tri meseca kasnije Leslit se energično bacila na mobilisanje lokalnih talenata za Karneval. Kada je konačno upriličen za avgustovske godišnje praznike, ponudio je šarolikost svetlih boja, umeća i etničke heterogenosti: bilo je igrača iz Ukrajine, sa Kipra, iz Indije, i mnoštvo muzičkih grupa, uključujući i mali karipski sastav koji je osnovao Rasl Henderson (Russell Henderson) u jednom pabu na Erlz Kor-tu. Povorku je predvodio Englez, jašući na poštanskoj kočiji prurušen u kraljicu Viktoriju.

Mnogi ljudi su pomagali da se događaj organizuje: vođe zajednice, lokalni trgovci. Slika koja izranja iz izjava nekolicine učesnika i dokumenata koji uključuju na stotine fotografija pokazuje srećnu, duhovitu povorku u kojoj su otprilike polovinu učesnika činili engleski radnici.

Pri kraju ovog perioda usled narasle tenzije u karneval su uključene i umetničke aktivnosti i Leslitova je okupila još više dobrovoljaca i donatora kao i raznovrsnih talenata. Uloga lokalnih karibljana je bivala sve značajnija.

Krajem ovog perioda, 1970. godine, usled rastuće napetosti u kraju, Leslit je otkazala događaj samo dve sedmice uoči njegovog održavanja. Međutim, pokret je već stekao sopstveni zamah. Drugi lokalni lideri preuzeli su vodstvo i upriličili povorku na vreme. Lokalne novine (*Friends*, 2. oktobar 1970) dale su sledeći osvrt: „Do 2.30 posle podne oko 800 živopisno obučenih porodica napustilo je Pavis skver, bilo pešice, kamionima, dečjim ili invalidskim kolicima i predvođeni Džindžerom Džonstonom (Ginger Johnston), njegovim afričkim bubnjarima i vraćem marširali su oko tri milje. Više od dva sata Karneval se provlačio ulicama da bi se konačno vratio nazad na skver gde su Sakataš (Sacatash) i američki rok-end-rol sastav već razmestili instrumente i počeli sa svirkom. Muzika se bez prekida nastavila do ponoći a nastupali su Mateja Stekhauz (Mataya Stackhouse), Džejmz Mecner (Majes Metzner) i brojni lokalni muzičari.

⁵⁾ Vid. takode Austin 1979.

Do 11.15 vratio se Džindžer Džonston koji je ceo događaj držao u svojim rukama da bi igranjem u krug oko skvera završio karneval do ponoći”.

Tako, period između 1965. i 1970. godine odlikuje saradnja preko etničkih granica, pre svega između karipskih useljenika i domaće radničke klase. Karibljani koji su došli u Britaniju bili su već odgojeni kao hrišćani, govorili su engleski kao maternji jezik i uopšte su i po obrazovanju i po kulturi bili britanski orijentisani. Mnogi muškarci, a sasvim izvesno jedan broj karnevalskih lidera, bili su oženjeni ili su živeli sa domaćim britanskim ženama. Na Noting Hilu je postojala jasna radnička solidarnost između useljenika i domaćeg stanovništva koje se s lokalnim vlastima borilo oko stanova, škola, i drugih pogodnosti u susedstvu. Karneval je bio izraz, isto tako i sredstvo te klasne solidarnosti. Ali, već u sledećem periodu situacija se drastično izmenila.

Traganje za identitetom i trinidadska tradicija (1971—1975)

U drugom periodu karakter Karnevala se dramatično promenio. Za samo dve godine Karneval je postao gotovo isključivo karipski po rukovođenju, umetnostima, a skoro sasvim i po odzivu učesnika. Ovaj period je posebno bio svedok dramatičnog uspona muzike čeličnih udaraljki u srcu zapuštenog užeg Londona **) kao glavnog muzičkog temelja Karnevala i moćnog simbola pokreta udruženog s njim. Rukovodstvo na Noting Hilu sistematski je proučavalo tradiciju trinidadskog Karnevala i prilagođavalo je britanskom nasleđu. Ovakav razvoj usko je povezan s ekonomskim i političkim potresima koji su pogađali karipsko stanovništvo u Britaniji uopšte, a posebno na Noting Hilu. S okončanjem ekonomskog buma iz šezdesetih, nezaposlenost je postala opšta pojava. Karibljani su bili naročito teško pogođeni, delom zato što su relativno nedavno došli, delom jer su bili polukvalifikovani, a pretežno zato što su bili žrtve rasne diskriminacije. Prijateljski odnosi koji su postojali između njih i domaćih, londonskih radnika ustupili su mesto napetosti oko zaposlenja, napetosti koju je podstakao i pojačao Inok Pael (Enoch Powell) svojim proročanstvima o skoroj pojavi rasnog nasilja i rekama krvi.⁹⁾ Ekstremna desničarska, anticrnačka i antijevrejska partija,

**) Engleski pojam *inner city* odnosi se na širu centralnu zonu grada u kojoj obično žive nepriviligovani društveni slojevi, koji su najčešće pogođeni svim vrstama socijalnih problema, uključujući i rasnu diskriminaciju. Pojam ima više sociološko nego prostorno značenje. (orig. prev.)

⁹⁾ Enoch Powell 1969: 281—314.

Nacionalni front, dobila je znatno veći broj sledbenika među stanovnicima zapuštenog užeg Londona.⁷⁾ Pooštreni su propisi za sticanje useljeničke dozvole, što je doprinosilo daljem pogoršanju rasne situacije.

Dejstvo ovakvog razvoja situacije naročito se jako osetilo na Noting Hillu. Tu se naselio prvi talas karipskih doseljenika, najviše onih sa Trinidada. Ovde se 1958. godine dogodio najteži rasni sukob u britanskoj istoriji, kada su grupe belih mladića izvele seriju napada na crno stanovništvo. Vlada i sudovi preduzeli su oštre mere, a sindikat i različite crkvene grupe osudili su napade. Odlučno reagovanje, kao i ekonomski prosperitet i puna zaposlenost tokom šezdesetih sprečili su negativnu reakciju Karibljana. Međutim, sedamdesetih godina njihova gorka strahovanja ponovo su oživela, a pojačala su se 1970. godine posle silovitog sukoba policije i karipskih demonstranata incidenta poznatog kao „slučaj restorana Mangrov”. Sukob je doveo do veoma razvučenog sudskog procesa protiv desetorice karipskih vođa, od kojih su se neki kasnije svesrdno uključili u organizaciju i izvođenje Karnevala. Među njima je bio Darcus Hau (Darcus Howe), urednik časopisa *Race Today* od 1974. godine, dosledni pobornik Karnevala, a tokom poslednje četiri godine i predsednik Odbora za razvoj Karnevala (Carnival Development Committee). Pomenuti restoran postao je sedište Karnevala gde umetničke sudije biraju najuspešnije orkestre i maskirane grupe i dodeljuju nagrade koje je obezbedio vlasnik restorana.⁸⁾ U isto vreme, izgradnjom monstruozne saobraćajne petlje A 40, koja je ispresecala okolinu i dovela do masovnog raseljavanja stanovnika iz ovog kraja, raspala se solidarna crno-bela zajednica, uspostavljena tokom prethodne decenije na temelju susedstva i zajedničke borbe za bolje stambene i druge životne uslove.

Odgovor Karibljana na novonastale okolnosti poprimio je različite oblike. Poljuljano je njihovo poverenje u zajedničke crno-bele organizacije kao što su sindikati i političke partije. Vođe su počele da zagovaraju isključivo karipske formalne organizacije. Proučavali su, i ako je moguće, primenjivali ideologiju, politiku i metode američkog pokreta „Black Power”. U celini nekoliko činilaca osujetilo je stvaranje isključivo karipske formalne organizacije, dok su dotadašnja udruženja ostala fragmentarna, poneka čak beznačajna.⁹⁾

⁷⁾ Za istoriju, organizaciju, ideologiju i aktivnosti Nacionalnog fronta vid. Walker 1977.

⁸⁾ Postoje planovi da se restoran „Mangrov” pretvori u sedište zajednice. Vid. Gould 1979.

⁹⁾ Za kratak pregled ovog problema vid. Pearson 1977.

Navedene okolnosti uslovile su jak pokret za stvaranje jednog homogenijeg kulturnog identiteta koji bi pomogao razvoju karipske svesti i olakšao komunikaciju između različitih delova zajednice, i odgojio sposobno rukovodstvo. Tamo gde se teško stvaraju formalne, udružene organizacije ili one nisu odgovarale, prizivani su u pomoć mehanizmi zajednice. Široka, aktivna, povremeno svesna potraga za homogenijom karipskom kulturom započela je u slikarstvu, književnosti, drami, muzici, igri i religiji. Mnogo je postignuto, ali izuzev pop muzike, ostale kulturne forme privukle su relativno malobrojnu publiku. S druge strane, tokom godina pokazalo se da Karneval pruža ogromne mogućnosti za kulturno izražavanje, a time i za masovnu političku mobilizaciju. On može da apsorbuje i integriše mnoštvo umetničkih tradicija i drugih umetničkih oblika i da akcijama koje se održavaju preko cele godine na različite načine okupi ljude u jednu simboličku zajednicu.

Karnevali su 1971. i 1972. godine bili prilično siromašni i slabo posećeni. Rasna napetost delovala je na splašnjavanje susedskog entuzijazma. Povlačenjem gospođe Leslit sa položaja organizatora, raseljavanjem mnogih stanovnika iz ove četvrti i iščezavanjem hipi i drugih nekonformističkih pokreta sa Noting Hila smanjili su se interesovanje i učešće belaca na Karnevalu. Belci koji su nastavili da učestvuju nisu imali jasnu predstavu o događaju, niti su shvatali prateća umeća i običaje. S druge strane, Karibljani, u početku pod prevashodnim trinidadskim uticajem, znali su šta je Karneval, imali su tradiciju, iskustvo, umeće i sve više motivaciju da oduševljeno prihvate događaj, ožive ga i učine svojim. Nedostajali su im samo organizacija i rukovodstvo. Nadareni mladi Trinidadanin Lesli Palmer (Leslie Palmer) odgovarao je ulozi; tokom naredne četiri godine revolucionisao je događaj, menjajući u potpunosti njegovu strukturu i sadržaj. Bio je suviše mlad da bi ovladao tradicijom karnevala pre svog dolaska u Englesku, ali je kasnije ponovo otišao na Trinidad i izbliza posmatrao organizovanje i umetničke forme proslave. Po povratku u London, započeo je rad na karnevalu a naročito na formiranju metalofonskih sastava i dramskih grupa.¹⁰⁾

Tradicija Karnevala ima veliko simboličko značenje za Trinidadane popuno nezavisno od svog sadržaja. Prvobitno to je na Trini-

¹⁰⁾ Pojam maska (engl. Masque) odnosi se na prikazivanje pozorišne teme koju izvodi neka grupa. Zato ga treba razlikovati od pojma maske (engl. mask) koji se odnosi na pokrivanje lica ili cele glave. Ova dva termina razmatra Crowley (1956: 194) koji ističe da su na Trinidadu oba značenja obuhvaćena zajedničkim terminom „mas“. Učesnici povorki ova značenja veoma dobro razlikuju. *Masque* se dalje prevodi kao *Dramski* (prim. prev.).

dadu bila svetkovina belih vlasnika plantaža. Posle oslobađanja iz ropstva 1830. godine, bivši robovi sa ostrva uključili su se u velikom broju i za kratko vreme preuzeli dominaciju u karnevalu, oteravši gospodare iz svojih uličnih povorki. Tokom sledećih decenija izmenili su karakter karnevala uvođenjem novih muzičkih oblika, igara, načina maskiranja, i unoseci afričke umetničke obrasce u svečanost. Dosledno su ih koristili za kritikovanje i ismevanje vladajućih klasa i njihove kulture, pa su se u to vreme često sukobljavali s policijom. Vlasti su pokušavale nametanje izvesnih ograničenja, a u nekim prilikama čak i ukidanje. Povremeno su donošeni zakoni o zabrani upotrebe bubnjeva, uz obrazloženje da se bukom remeti mir i izaziva bahato ponašanje. Bilo je takođe zabranjivanja maskiranja, uz obrazloženje da su neki počinili zločine tako prurušeni. Crno stanovništvo, međutim, uspevalo je da doskoči ovim zabranama, izmišljajući zamene za bubnjeve i maske, tako da je tokom godina karneval postao organizovani mehanizam za proteste i suprotstavljanje.

Sticanjem nezavisnosti promenila se politička situacija na Trinidadu. Današnja proslava predstavlja događaj od nacionalnog značaja, koji koordinira vlada, u kome dominiraju srednji slojevi i orijentacija na turizam, a učestvuju žene i muškarci iz različitih etničkih, verskih i društvenih grupa. Zbog toga je za Trinidadane u Britaniji karneval bio simbol emancipacije, otpora, protesta i trijumfa.¹¹⁾

Metalofonski orkestar, koji do danas čini okosnicu karnevala, takođe je trinidadski izum. Kada su kolonijalne vlasti zabranile udaranje u bubnjeve, crni učesnici karnevala počeli su da eksperimentišu s različitim sredstvima za proizvodnje ritma za ples. Pokušavali su sa afričkim šak-šakom,¹²⁾ stabljikama bambusa, kašikama u boci, konzervama za biskvite, kantama za otpatke. Četrdesetih godina konačno su otkrili muzičke mogućnosti metalnih buradi za ulje (44 i 55 litara). Zagrevanjem dna bureta pažljivim udaranjem ugibanjem i podizanjem delova mogla je da se izmeni frekvencija vibracija i proizvede ograničen broj nota. Sečenjem bubnjeva po dužini mogla se proizvesti potpuna lestvica nota i tonova. Metalofonski sastav, dakle, čine: metalni bubanj u niskom tonskom registru, dvostruki bubanj,

¹¹⁾ Ovo je vrlo sažet pregled zasnovan na istorijskoj literaturi. Vid. posebno Pearse 1956, Wood 1968: 8-9, 242-247, Hill 1972. Detaljnije u Crowley 1956, Powrie 1956.

¹²⁾ Šak-šak je osušena i izdubljena tikva, labavo obavijena mrežom posutom perlicama; kada se uhvati i protrese proizvodi visok ton koji može da posluži kao ritam za ples.

bubanj u visokom tonskom registru, „čelo“ i „gitara“ bubanj, tenor-bas i bas bubanj.¹³⁾

Slično Karnevalu, metalofonski orkestar je primio moćnu simboličku vrednost koja daleko prevazilazi proizvođenje glasnih ritmova; kako to obično biva sa dominantnim simbolima, dobio je različita, ponekad kontradiktorna značenja. Na prvom mestu, reč je o osećanju ponosa i gordosti zbog ovog izuma. Mnogi rukovodioci karnevala ističu da je čelični bubanj¹⁴⁾ jedini muzički instrument izmišljen u XX veku. Zaista, i na Trinidadu i u Britaniji ima pokušaja da se klasična muzika izvodi na njima.¹⁵⁾ U isto vreme, ovaj neugledan bubanj zardalih, neravnih ivica predstavlja simbol siromaštva i društvene neravnopravnosti, protest što u zemljama izobilja gde ima toliko mnogo savršenijih muzičkih instrumenata, ljudi bivaju primorani da skupljaju napuštene olupine kako bi izrazili svoja umetnička osećanja.¹⁶⁾ Ta simbolička vrednost je očigledna kada čovek uzme u obzir da je običan bubanj danas mnogo skuplji od većine jednostavnih muzičkih instrumenata. Sama cisterna za ulje košta jedva nekoliko funti, ali je zagrevanje, lupanje, užljebljivanje, sečenje i štimovanje visoko specijalizovana profesija koja zahteva intenzivan rad i kojom se bavi nekoliko karipskih porodica u Londonu. Finalni proizvod danas staje znatno više od sto funti. Metalofonski orkestar koji je sastavljen od dvadesetak bubnjeva može da ima prilično visoku cenu. Metalofonski orkestar preobražava ljude koji sviraju ili igraju uz njegovu muziku i pomaže da se učvrste njihove međusobne veze. Jedan od vodećih muzičara izjavio je da je „metalofonski orkestar rođen iz nasilja i da izražava nasilje“. Ove orkestre na Trinidadu prvobitno su osnivale grupe (gangovi) nezaposlenih mladića iz pojedinih četvrti, koje su izvodile noćne prepade na industrijska postrojenja da bi došli do buradi za ulje. Kada ne bi pronašli praznu burad, jednostavno bi praznili punu, premeštali ih u skladišta i odmah bojiili da uklone oznake identifikacije. Bubnjevi su služili i kao „ratni bubnjevi“ prilikom napada na rivalske grupe iz okolnih susedstava. Iz tog razloga, roditelji, crkva, škola i policija uvek su bili protiv orkestara.¹⁷⁾ Članovi sastava uspostavljali su duboke i trajne veze.

¹³⁾ Detaljnije vid. Hill 1972, Noel 1978.

¹⁴⁾ Čelični bubanj (engl. pan) je karipski muzički instrument izrađen od metalnih buradi.

¹⁵⁾ Vid. Hill 1972, Noel 1978, takođe cirkulare i brošure Udruženja metalofonskih sastava Velike Britanije.

¹⁶⁾ Eksperimentisanje sa muzičkim mogućnostima cisterni za ulje prvi su otpočeli američki vojnici za vreme drugog svetskog rata na Trinidadu lupanjem u prazne cisterne.

¹⁷⁾ Za detaljnije razmatranje ovih pitanja videti intervju sa Selwynom Baptistom objavljenom u časopisu *Race Today* 1977:137-42.

Bubnjari svom žestinom bukvalno kao čekićem lupaju po čeliku da izraze svoj nagomilani bes zbog nekadašnjeg pritiska, poniženja, diskriminacije i nepravde. Darius Hau (1976:175) piše da je, ogorčen zbog policijskog napada na restoran „Mangrov” za vreme Karnevala 1976. godine, morao da se pridruži jednom od sastava i da dva ili tri sata provede „pakleno udarajući u čelik” kako bi povratio pribranost. To je zvuk protesta, glasan, odzvanjajući zvuk dvadesetorice snažnih muškaraca koji u srcu gusto naseljenog Londona zajednički lupaju „po metalu”. Njegovo dejstvo ne može a da ne bude rečito, tim pre što skoro obavezno dovodi do žalbi suseda, bez obzira na dobronamernost muzičara. Efekat ritma na one koji ga prate i igraju je elektrificirajući. Kao fudbalski tim, svaki sastav ima svoje navijače koji tokom godine prate njegove izvedbe, a na dan Karnevala poskakuju u povorci iza njega. Oni ga podržavaju finansijski, moralno i fizički.

Način na koji je metalofonski orkestar uključen u Karneval može se videti na primeru sastava Zulu, jednog od najistaknutijih orkestara u Britaniji i uzastopnog pobednika na više Karnevala.¹⁸⁾ Osnivač i muzički aranžer ovog ansambla, poznat kao njegov Kapetan, je Džon Bejker (John Baker) koji je 1968. godine napustio Trinidad i došao u London. Šokiran, vrlo brzo, stepenom diskriminacije, potražio je put ka ponovnom uspostavljanju svog trinidadskog identiteta. Bacio se na posao da organizuje orkestar, a 1973. godine Lesli Palmer ga je pozvao da učestvuje na Karnevalu. Okupio je dvadesetak bubnjara, radio s njima i konačno uzeo učešće na Karnevalu, povezujući svoj nastup s dramskom grupom. Sledeće godine Zulu je osnovao sopstveni dramski ogranak.

Glavni organizator Zulua je Melkom Tomas (Malcolm Thomas). Sa Trinidadom je došao 1973. godine. Prkoseći željama svojih roditelja koji su pripadali srednjoj klasi, na Trinidadu nije imao nikakvih dodira s karnevalom i metalofonskim orkestrima. Lično nije osećao neku želju da im se pridruži. Međutim, kada je došao u Britaniju, počeo je da menja svoj stav. Kao novodošavši, pratio je sastav u kome je njegov zet već bio član u svojstvu navijača. Onda je, kako objašnjava, da bi potvrdio svoj trinidadski identitet, osetio da mora aktivno da se uključi u sastav. „Ovde u Britaniji metalofonski orkestri su nam potrebni nego na Trinidadu”, tvrdi. Naučio je da bubnja, tako da je upadao kao zamena za odsutne muzičare. Kada je jedan član konačno otpao, zauzeo je njegovo mesto. Sastav je otkrio njegove organizatorske sposobnosti i poverio mu

¹⁸⁾ Ovo je pseudonim, imena rukovodilaca sastava takođe pseudonimni.

organizovanje dramskog ogranka. Osnovana su dva odvojena odbora, jedan za udaračku, drugi za dramsku sekciju, a 1978. godine odbori su se spojili i Tomas je postao predsednik. U pet različitih susedstava, na širem području Londona, osnovao je po dramsku sekciju s rukovodiocem na čelu svake od njih. Tokom priprema za Karneval, Tomas je posećivao različite sekcije, susretao se s lokalnim karipskim grupama i tražio predloge za dramsku temu budućeg Karnevala. Potom je izložio različite predloge Centralnom odboru (koji — uzimajući u obzir činioce kao što su troškovi, težina maski i boje — donosi konačnu odluku o temi. Pošto bi profesionalni umetnik izradio nacрте za kostime, priređuje se, u jednom klubu na Kensingtonu, zabava do zore na kojoj učesnici mogu da, na osnovu izloženih skica, odluče koji će kostim nositi. Dok je sastav svirao, a slajdovi sa prethodnih Karnevala smenjivali se na platnu za mnogobrojnu publiku, u susednoj prostoriji ljudi su upisivali porudžbine i plaćali depozit za kostime.

Još niže u hijerarhiji Zulua nalazi se Endrju Dejvis (Andrew Davis), jedan od petorice rukovodilaca sekcija. Sa Trinidada je došao 1960. godine, a pridružio se Zuluu 1973. godine. Ne svira u orkestru, pošto više voli da predvodi dramsku i igračku grupu. „Nama je karneval u krvi. Naš je i ne mogu nam ga oduzeti. U tome nema ničeg degradirajućeg. Jeste, ponikao je u ropstvu, ali to je deo naše istorije”, kaže Endrju Dejvis.

Pored orkestara Palmer je okupio i umetnike sa zadatkom da osmisle i izrade maske u skladu sa trinidadskom tradicijom. Jedan od umetnika, koji je od tog vremena uzeo učešće u svim karnevalima i skoro svaki put osvajao nagrade jeste Lorens Noel (Lawrence Noel). Kao Melkom Tomas i ostali, imao je malo veze s karnevalom na Trinidadu. Od svog dolaska u Britaniju ranih šezdesetih godina, pa sve do 1973. godine, radio je kao učitelj, a onda ga je Lesli Palmer, koji mu je bio prijatelj, nagovorio da pređe da radi za Karneval. Imao je podršku svoje žene, a i sam je osećao potrebu da dokaže svoje trinidadsko poreklo u britanskom društvu. Prihvatio je izazov i posvetio se veštini savijanja žica za izradu maski. Danas žali što ovu umetničku aktivnost nije započeo ranije. Takođe drži jedan umetnički klub za karipsku omladinu, nazvan „Trinbago”; s otprilike dvesta članova. Nekoliko nedelja pre početka Karnevala 1978. godine, posetio sam ga u njegovoj kući u istočnom delu Londona. Svi članovi porodice, uključujući Noelovu ženu, bili su zaposleni izradom maski i kostima za dvadesetak glumaca prijavljenih za Karneval. Namotaji žice, platno, perje živih boja, makaze za sećenje žice, gotove maske, kao i maske

sa prethodnih karnevala ispunjavali su svaku sobu i hodnik kuće. Od Karnevala 1973. godine Noel se pridružuje sastavima koji nemaju odvojenu dramsku sekciju. Naglašava obrazovni karakter svog posla i nada se da će svoju tehniku i umeće moći da prenese što većem broju mladih Karibljana. Sa svojom porodicom i učenicima radi preko cele godine, a ne samo za Karneval na Noting Hillu, već i za druge nastupe. Njegov klub se pojavljivao na mnogim drugim festivalima i na televiziji. Pri izboru dramskih tema za karneval, rukovodi se mogućnostima koje pružaju egzotičnost i živopisnost, cene i naravno motiv. Godine 1977. tema je bila „Indijanci”, a njegov izbor inspirisalo je divljenje prema američkim Indijancima i njihovoj tako hrabroj i ogorčenoj borbi protiv strane dominacije.

Drugačiji tip umetnika je Lari Ford (Larry Forde), jedno vreme zadužen za 'mas' u Odboru za razvoj karnevala, a sada njegov sekretar i vođa dramskog sastava nazvanog Sukuja. U Britaniju je došao 1954. godine. Profesionalan je umetnik i veoma načitan, poznaje mitologiju, simbolizam, kostime, afričku umetnost a naročito afričke maske. Temu karnevala razvija nakon dubokog razmišljanja, potom radi nacрте za različite kostime i maske, a na koncertu zapošljava studente umetnosti da kroje i šiju. Njegove teme su složene i razrađene. U 1977. godini jubileja krunisanja britanske kraljice, tema je bila „Gosti Mensa Muse na kraljičinoj gozbi”, prefinjena umetnička kompozicija koja je objedinila afričke, britanske i karipske elemente.

Tako se u periodu između 1971. i 1975. godine u Britaniji uvodi trinidadska karnevalska tradicija, koja se već tokom sto pedeset godina razvijala sa svim odgovarajućim pojmovima, tehnikama, umećima, običajima i simbolikom. Ona je bila prilagođena novim interesima karipskog stanovništva, od kojeg je većina poticala s karipskih ostrva bez karnevalske tradicije.

Omladina i veze sa Jamajkom (1976—1979)

Sledeći period svedoči o novom razvoju političke i kulturne strukture Karnevala. Na političkom planu, na ulicama Noting Hilla iznenada se pojavila nova generacija karipskih tinejdžera rođenih i obrazovanih u Britaniji. To je generacija otuđene, demoralisane i buntovne mladeži razbijenih iluzija, čija je ozbiljna situacija uticala da njihovi roditelji pokvare svoje odnose s britanskim društvom. Mnogi od ovih tinejdžera nisu uspevali u školi. Aktivni deo partije Progresivnog udruženja Crnaca i Savet za komunalne odnose Redbridža, u kome

su i nastavnici i roditelji ispitivali su uzroke slabih rezultata obrazovanja i zaključili (1978: 11) „da je razvijanje negativne slike o sebi u neprijateljski raspoloženom društvu osnovni uzrok slabog uspeha Karibljana. Britansko društvo na negativan način prikazuje obojeno stanovništvo, a takav stav internalizuju neka karipska deca. Lična nesigurnost, koja je posledica toga, može da vodi ka gubljenju samopouzdanja i smanjivanju motivacije što sa svoje strane utiče na rad u školi”.

Oskudnost radnih mesta udružena s diskriminacijom dovodi do toga da veliki deo karipske dece, koja su napustila školu, ostaje nezaposlen.¹⁹⁾ Mnogi od njih provode vreme tumarajući ulicama s društinama iz kraja. Jedan broj neminovno zapada u nevolje s policijom. Čak i oni koji ne učine prekršaj, ponekad bivaju osumnjičeni i zatvoreni, jer ih je policija zamenila s nekim, ili su se jednostavno sumnjivo ponašali.²⁰⁾

Omladina je prvi put iznenada i masovno nastupila na Karnevalu 1975. godine. Da je privuče, Palmer je postavio karipske diskoteke ispod auto-petlje. Komercijalna radio-stanica „Capital Radio”, koju najveći broj mladih sluša jer emituje uglavnom pop muziku, pojavila se te godine kao pokrovitelj Karnevala i podsticala je svoje slušaoce na učešće. Na dan Karnevala reportažna kola (dvospratni autobus) radio stanice s disk-džokejom omogućila su četiri sata direktnog prenosa sa svečanosti. Stanica je takođe pripremila nagrade za najbolje umetnike. To je bio prvi karneval na Noting Hillu kome je prisustvovalo oko četvrt miliona ljudi. U tako velikoj gužvi neizbežno je bilo da se dogodi stotinak slučajeva džeparjenja, otimanja foto-aparata, nedozvoljene prodaje alkohola, i oštećenja vrtova obližnjih kuća. Nekolicina policajaca, koliko ih je bilo prisutno, nisu mogli mnogo da učine.

Sledeće godine (1976) bilo je 1500 policajaca i sudeći po izjavama očevidaca i po novinskim izveštajima, ponašali su se oštro i bezobzirno.²¹⁾ Mladi su odgovorili nasiljem. Neki od njih, su u grupama munjevito napadali policiju kamenjem i bocama, zatim se brzo rasturali, da bi se kasnije ponovo okupili. Na stotine policajaca, kao i nešto građana, bilo je povređeno i preneto u bolnicu.

¹⁹⁾ Vid. Stadlen 1976.

²⁰⁾ Veliki deo ogorčenosti i uznemirenosti među karipskim stanovništvom izaziva postojanje zakona nazvanog „Suss”, koji dozvoljava policiji da uhapsi lica za koja se samo sumnja da su mogla počiniti zločin. Vid. Phillips 1976.

²¹⁾ Vid. na primer Pilger 1976 u članku za *Daily Mail*.

Sukob je imao ozbiljne posledice širokih razmera. Na ovom mestu nas zanima kako se to odrazilo na Karneval. Mnogi rukovodioci Karnevala, kao i neki spoljni posmatrači, tvrdili su da je omladina pribegla nasilju, jer nije imala drugog načina da aktivno i stvaralački učestvuje.²²⁾

Do tada su Karneval organizovali Trinidadani na tradicionalan trinidadski način. Međutim, većina karipskih doseljenika potiče sa drugih karipskih ostrva, naročito sa Jamajke koja nema tradiciju karnevala i metalofonske muzike. U Britaniji, mladi uključujući i decu čiji su roditelji sa Trinidada, nisu ispoljili veliko interesovanje za trinidadsku karnevalsku tradiciju. Njihova „kontra-kultura“ izražava se i dramatičuje kroz liriku i ritmove, i kroz rastafarijanske pojmove, verovanja, simbole i radnje, a obe kulturne forme imaju tendenciju spajanja, naročito u pesmama Boba Marlija (Bob Marley) i njegovog sastava Vejlers.²³⁾

Rege pesme govore o nasilju, krvi, vatri, politici, potčinjenosti, ali takođe i o ljubavi i Jahu Rastafariju (Jah Rastafari), crnom Bogu koji će iskupiti crni narod i odvesti ga nazad u obećanu zemlju, Afriku.²⁴⁾ Rege i rastafarijanizam dramatično su se razvili tokom šezdesetih u slamovima Kingstona na Jamajci, odakle su se ubrzo proširili na ostatak crne dijaspore. Karipska mladež rođena u Britaniji prigrlila je oba pokreta. Neke okolnosti na Jamajci bile su slične onima u Britaniji, tako da su se nove kulturne forme inogle lako presaditi u Britaniju. U poslednje tri godine pojavio se rege sa britanskom osnovom u pesmama i muzici karipskih grupa kao što su Asvodi (Aswads), Simarons (Cimarons) i Stil Pals (Steel, Pulse). Nešto od ove muzike, odražava iskustvo crnih ljudi u Britaniji. Ali, kako pomenute grupe moraju da udovolje i drugoj britanskoj publici, smatra se da su njihovi zvuci i reči iskvareni, pa pažnja mladih i dalje ostaje uperena ka Jamajci odakle se željno iščekuje najnoviji „zvuk“.

²²⁾ Vid. Wintour 1977.

²³⁾ Postoji ogromna literatura o rege muzici, na prvom mestu u mesečnim i nedeljnim časopisima kao što su: *Melody Maker*, *Black Echoes*, *New Musical Express*, *Black Music* i *Jazz Review*. Karipski časopisi u Britaniji kao što su: *West Indian World*, *Jamaican Gleaner*, *Afro-Caribbean Post*, redovno objavljuju članke o najnovijim rege sastavima i pločama. Za detaljnija razmatranja društvenog i političkog značenja rege muzike videti Hebdige 1975, 1979, Johnson 1976, 1977, Troyna 1977, Pryce 1979. Većina ove literature bavi se i vezama između regea i rastafarijanizma. Za direktnija razmatranja rastafarijanizma vid Smith et al 1960, Kitzinger 1969, Nettleford 1970, Wilson 1973:63-3, Barrett 1977, Cashmore 1977, 1979, Owens 1978.

²⁴⁾ Hakim Adi je pregledao za mene 420 rege ploča izašlih 1977. i 1978. godine. Od ukupnog broja, 23% se bavilo političkim problemima, 41% rastafarijanizmom, 27% ljubavnim, a 9% velikim brojem različitih tema.

Rege i rastafarianizam dali su karipskoj mladeži rođenoj u Britaniji pogled na svet, političku filozofiju, ekskluzivan jezik, rituale u obliku negovanja posebnog izgleda i životnog stila, doživljaj ekstaze kroz muziku, ples i pušenje marihuane. Značajnije od toga je što su rege i rastafarianizam postali principi povezivanja primarnih susedskih grupa, koje se se le u slamove užeg gradskog jezgra da slušaju jedan ili drugi zvuk.²⁵⁾

Tako je za mlade karibljane, koji danas čine veliki deo britanskog karipskog stanovništva, rege postao idiom kulturnog i socijalnog izražavanja. Ova činjenica nije promakla trinidadskom rukovodstvu Karnevala, koje je tražilo načine da nađe mesto za novu muziku. Posle Karnevala 1975. godine, postavljene su diskoteke koje su emitovale rege muziku duž puta kojim ide povorka i ispod auto-petlje. Ali, ovo rešenje se pokazalo neuspešnim, jer je podelilo događaj na aktivnu, pokretnu povorku i pasivne, nepokretne diskoteke. Mladi su bili nestrpljivi da učine nešto a ne samo da slušaju muziku na licu mesta.²⁶⁾ Ovaj problem je postao ozbiljan nakon izbijanja nasilja 1976. godine. Dva pitanja su se nametnula: da li se rege može povezati s muzikom čeličnih bubnjeva u stvaranju veselog karnevalskog raspoloženja i može li se karipski disko učiniti pokretnim? Većina karnevalskih lidera i organizatora metalofonskih sastava tvrdila je da rege ploče ne odgovaraju pokretnom karnevalu. Metalofonski orkestar svira dugo bez prestanka, i tako stvara osnovu za neprekidno igranje i marširanje u ritmu. Suprotno tome, rege ploče su kratke, traju samo nekoliko minuta i ne stvaraju kontinuitet. Dobro raspoloženje podrazumeva skakanje, što više odgovara bubnjevima nego regeu koji, kako neki smatraju, ima melanholične tonove. Štaviše, tu je i ideološki argument da rege nude „komercijalnu muziku”, a ne živu, za razliku od sastava čeličnih udaraljki. Dalje, instrumenti koje koriste rege su evropski instrumenti zanatske izrade, dok je čelični bubanj skroz-naskroz karipski.

Postoje i tehničke poteškoće. Muzika koja stvara veselo ulično raspoloženje zahteva snažan zvuk, a njega prirodno obezbeđuje metalofonski orkestar. I karipskom disku je isto tako potreban snažan zvuk koji obezbeđuju jaka po-

²⁵⁾ Vid. Stelman 1974, Phillips 1976, Troyna 1977, Dodd 1978, Hebdige 1979, Pryce 1979. Zvuk (sound system) je karipski disko, kojim upravlja jedan ili više ljudi, smešten ponekad u nekom klubu, ali češće u različitim holovima. Disko klubovi se razlikuju po savremenosti opreme, zbirci ploča koje puštaju, i originalnosti disk-džokeja. Veliki disko klubovi imaju tendenciju da okupe jezgro odanih poklonika, koji će ih pratiti svuda gde sviraju i glasati za njih na takmičenjima sa drugima.

²⁶⁾ Vid. Wintour 1977.

jačala. Mnogi disko klubovi, kojih ima na stotine u karipskim susedstvima šire zone Londona, raspolazu pojačalima od 1000 vati. Ali, na ulici gde je gromoglasan zvuk mnogo potrebniji nego u zatvorenom prostoru, teško je obezbediti dovoljno jake baterije za tako snažna pojačala. Drugi problem je što se hod igle po ploči remeti ako je disko pokretan, iako se pokazalo da je to najlakše rešiti zamjenjivanjem ploča kasetama.

Na karnevalima 1977, 1978, i 1979. godine učinjeno je dosta u rešavanju nekih od ovih tehničkih i umetničkih problema. Na prvom mestu, ulagan je napor da se metalofonski orkestar i rege muzika nekako usaglase i prilagode ukusu karipskog stanovništva. Danas mladi ljudi uče o metalofonskoj muzici u okviru nastave, a mnoge škole s velikim procentom karipskih učenika imaju svoje metalofonske orkestre.²⁷⁾ Na zabavama za mlade, koje priređuju karnevalski odbori, redovno se izmenjuju metalofonska i kalipso muzika sa regeom. Dnevni radio program Bi Bi Si-ja „Black Londoners”, koji pod umetničkim rukovodstvom Karibljana, emituje obe vrste muzike. Poslednjih godina zapaža se tendencija da pojedini rege sastavi uključuju među svoje instrumente jedan ili dva čelična bubnja. Sa svoje strane metalofonski orkestri uključuju po jedan ili više konvencionalnih muzičkih instrumenata. Na svim predkarnevalskim zabavama, igrankama, gala priredbama ili popodnevnim zabavama za decu izvode se obe vrste muzike. Isto tako, usavršeni su neki izumi, koji pomažu da gramofonski zvučni sistemi deluju više kao muzika uživo i da se u melodijama i rečima prilagode lokalnim uslovima. U današnje vreme karipski zvučni sistemi u Britaniji upotrebljavaju skupu i veoma usavršenu elektronsku opremu koja omogućava operaterima da intervenišu na snimljenoj podlozi tako da povisuju neke tonske elemente, a druge snizuju. Što je još značajnije, mnogi sistemi pored disk-džokeja zapošljavaju po jednog voditelja programa koji uz muzičku podlogu rege ritma improvizuje pesme, poeziju, komentariše tekuće događaje ili prenosi političke poruke. U tom pogledu njegova uloga slična je ulozi tradicionalnog kalipso muzičara sa Trinidada koji prati metalofonski orkestar. Konačno, usavršenim tehničkim izumima umnogome su prevladani tehnički problemi instaliranja zvučnih sistema na pokretne platforme i obezbeđivanja odgovarajućih baterija za emitovanje glasne muzike. Tako je na karnevalima 1978. i 1979. godine već bilo zvučnih sistema koje

²⁷⁾ Neki školski metalofonski sastavi organizovani su u okviru Udruženja metalofonskog sastava Velike Britanije koje svake godine održava festival dodeljujući nagrade najboljim umetnicima i sastavima.

su na ulicama Noting Hila pratile grupice igrača.

Da bih pokazao ovaj razvoj kulturnih i političkih formi Karnevala, daću kratak opis male dramske grupe zvane Lavlja mladež (Lion Youth). Grupu su 1977. godine organizovale dve mlade žene, jedna sa Jamajke, druga iz Gijane. Obe su diplomirale na umetničkoj školi u severnom Londonu i zajedno radile na izradi nacрта za kostime, ostajući anonimne iza kulisa karnevala i vodećih ljudi koji su ih upošljavali.

Početakom 1977. godine odlučile su da osnuju sopstvenu dramsku sekciju. Ljutila ih je muška dominacija na Karnevalu, jer su smatrale da najveći deo priprema obavljaju žene. Jedna od njih je izjavila da su žene stub cele karipske zajednice u Britaniji. Bile su takođe ljute zbog prevlasti Trinidađana na Karnevalu, pošto je većina karipskog stanovništva poreklom sa drugih ostrva. Obe su bile u stalnom dodiru sa crnim tinejdžerima i stoga duboko svesne problema, razmišljanja i osećanja nove generacije karipske mladeži rođene u Britaniji. U želji da uhvate to raspoloženje mladih, izabrale su za svoju prvu dramsku predstavu rastafarijanske teme. Jedna od njih objasnila je da je oduvek bila zainteresovana za afričke mesijanske pokrete i da je puna divljenja i strahopoštovanja za proročki pokret Lenšina (Lenshina).²⁸⁾

Zatražile su podršku crkve jednog dela rastafarijanskog pokreta poznatog pod nazivom „Dvanaest izraelskih plemena”. Pripadnici crkve povoljno su odgovorili, dodeljujući grupi prostoriju za smeštaj radionice i hranu tokom nedelja priprema. Finansijska pomoć je stigla iz različitih izvora: crnačke knjižare „New Beacon”, dramske grupe Sukuja, Odbora za razvitak karnevala i kolektiva časopisa *Race Today*. Dvadeset pet devojaka i dva mladića pojavili su se u živopisnoj maskiranoj povorci, devojke u kostimima zlatne, crvene i zelene boje, kombinaciji boja koja predstavlja etiopsku zastavu, kao i boje rastafarijanskog pokreta. U rukama su imale kišobrane sa simbolima Judejskog lava i Davidove zvezde i zastavu u znak sećanja na Markusa Gavreja (Marcus Gavrey), koga smatraju dušom crnačkog oslobodilačkog pokreta, u stvari za osnivača rastafarijanizma.²⁹⁾

Pojava Lavlje mladeži na karnevalu 1977. godine pozdravljena je kao značajan uspeh. Jedna od dve žene lidera vratila se na Karibe

²⁸⁾ Za objašnjenje Lenšina pokreta vid. Rotberg 1961.

²⁹⁾ Detaljnije o ovoj grupi vid. *Race Today* 1977:143.

odmah posle Karnevala, ali je druga ostala i cele godine predano radila na organizaciji većeg dramskog sastava za sledeći karneval. Oko devedeset devojaka i mladića između petnaest i osamnaest godina prijavilo je učešće. Izabrana tema bila je „Jutin Rat”. Imajući u vidu uspeh iz prethodne godine, Umetnički savet dodelio je grupi oko 400 funti kao pomoć za pripreme. Pedesetak lokalnih karipskih stanovnika, od kojih su mnogi bili roditelji učesnika, pružilo je svoju pomoć. Vođa grupe je stupio u pregovore sa dvojicom braće koji vode poznat karipski disko *Peoples War* kako bi obezbedio rege muziku za uličnu povorku na dan Karnevala. Pola finansijske pomoći Umetničkog saveta utrošeno je na opremu potrebnu za pretvaranje zvučnog sistema u pokretni. Svaki učesnik je platio po osam funti za kostim. Predvodnica grupe želela je da u pripreme za Karneval uključi što je moguće više ljudi i nadala se da će u okviru svoje grupe uspeti da osnuje centar za obuku, gde će mladi ljudi učiti kako da samostalno naprave maske i kostime, odlučivati o temama, obezbeđivati svoju muziku i razvijati svest o problemima s kojima se susreću karibljeni.

Priča o Lavljoj mladeži pokazuje da je u periodu 1976—1979. na ulicama Noting Hila pojavila nova generacija omladine rođene u Britaniji, spremna da učestvuje u Karnevalu i promeni njegovu strukturu razvijajući nove teme i umetničke forme. Na taj način se Karneval neprekidno preobražava u okviru izvesnih kulturnih i društvenih pravila i postaje instrument za razvijanje i izražavanje nove, homogene karipske kulture koja prevazilazi usku pripadnost rodnom ostrvu. Sve to se dešava u situaciji stalnog sukobljavanja s ekonomskom i političkom stvarnošću u savremenoj Britaniji.

Karneval kao političko-kulturni pokret

Podela na tri odvojena perioda u istoriji Karnevala je u izvesnoj meri proizvoljna, zato što je ovde reč o jednom širokom, rastućem političko-kulturnom pokretu u okviru složenog i dinamičkog post-industrijskog društva. Politička pitanja i umetničke forme intimno su povezane u ovom pokretu.

Tokom svih godina na političkom planu neprekidno se mobilisalo karipsko stanovništvo različitog porekla, različitih mesta stanovanja u Britaniji, različitih polova i doba. Da su karipski došljaci društveno i ekonomski integrisani u britanskom društvu, verovatno ne bi osećali potrebu za ekskluzivnim okupljanjem. U izvesnom stepenu to je bilo očigledno šezdesetih godina kada su zajednički klasni problemi činili

osnov međuetničke saradnje. Međutim, nezaposlenost, kao i brojni vidovi diskriminacije, naveli su Karibljane da tragaju za koordiniranom političkom akcijom. I pored svega, ni jedno isključivo karipsko, formalno udruženje do dana današnjeg nije osnovano. Stalna karipska konferencija (The West Indian Standing Conference), sastavljena od preko dvadeset različitih organizacija, ostala je samo labavo povezana grupacija koja tek treba da zadobije poverenje, podršku i lojalnost većine.³⁰⁾ Ulažu se napori da se osnuju specifične, formalne i funkcionalne organizacije, kao na primer Udruženje crnih roditelja, koje se brine o školovanju crne dece. Uopšte uzev, razvijanje udruženih organizacija ometa veliki broj raznih činilaca koje ovde nije moguće analizirati.³¹⁾ Jedan od tih faktora jeste duboka sumnjičavost rođena iz predašnjeg iskustva. Karibljani se jednostavno plaše da će svaka organizacija kojoj se pridruže omogućiti „sistemu“ da ih kontroliše. Verovatno je to razlog zbog čega duboko ukorenjeni duhovni pokret kao što je rastafarijanizam ostaje u velikoj meri bez organizacije. Rasti, ma gde išli, jednostavno nose boga sa sobom. Tako, izuzev dve brojčano beznačajne organizacije — „Dvanaest izraelskih plemena“ i etiopske pravoslavne crkve — rasti na Jamajci i u Britaniji nemaju zvaničnu crkvu sa zvaničnom ritualnom hijerarhijom i jasno zabeleženom doktrinom. Pokret, masovan kakav jeste, nema vođe, decentralizovan je, nestalan i neuhvatljiv i ostavlja vlast i policiju u obe zemlje sasvim u nedoumici. To bi mogla biti njegova snaga a u slabost, jer mu nedostaje grupni mehanizam za koordinaciju.

Nije neophodno da organizacija ima oblik udruženja, jer ona može biti neformalno artikulirana kroz zajedničke odnose i kulturne forme. Organizaciono funkcionisanje granica grupe, komunikacija i autoriteta može se jasno izraziti kroz simboličke forme. Kao što je ranije napomenuto, karneval predstavlja jednu od ovih formi koja se pokazala veoma delotvornom na više planova zahvaljujući ogromnim kulturnim i političkim potencijalima. Karipskom stanovništvu ubrizgava kolektivnu svest, a pažnju javnosti neprestano usmerava na ozbiljnu situaciju u kojoj se nalazi karipska omladina. Karneval potpomaže mnoge grupe čija se delatnost prepliće, i čiji članovi stalno saraduju, razmenjuju informacije i razgovaraju o zajedničkim problemima. To je prilika za okupljanje prijatelja i poznanika koji se drugačije ne bi sastali. Mno-

³⁰⁾ U junu 1978. godine Konferencija je savetovala Karibljanima da se drže dalje od karnevala na Noting Hillu, zbog podele rukovodstva na dva odbora (vid. *Westindian World* 23. juni 1978). Ali, nema indikacija da je mnogo ljudi poslušalo ovaj savet.

³¹⁾ O razmatranju nekih od ovih činilaca vid. Pearson 1977.

gi ljudi priznaju da odlaze na Karneval da se sretnu s ljudima koje odavno nisu videli.

Pomenute političko-organizacione funkcije su u dijalektičkom odnosu s kulturnim i umetničkim formama Karnevala. One neprestano deluju na karnevalsku muziku, dramske teme i kalipso pesme. Politika ne predodređuje kulturu, ali oblikuje njenu strukturu. Kontinuitet kulturnih formi, koji u velikoj meri nalazimo, nije rezultat regresije u prošlost. Trinidadska karnevalska tradicija razvila se tokom jednog i po veka učenja na pokušajima i greškama. Tri različita medija umetničkog izražavanja razvila su se do najviših vrhunaca: ulična muzika, dramske teme i tehnike, i komentari društvene stvarnosti u formi pesme, kao i politička satira. Danas su ovi oblici izražavanja razrađeni do najsitnijih detalja, a o pridržavanju pravila vodi računa žiri koji svake godine nadgleda takmičenje pojedinaca i grupa u svim domenima. Deo afričkog nasleđa ugrađen je u ova pravila, kao na primer: afričko bubnjanje, pravljenje maski i maskirane povorke, zapadnoafrička instalacija hvalospeva i satiričnih natpevanja. Ova pravila stalno se prečišćavaju i usavršavaju i na Trinidadu i u Britaniji. Na ove umetnosti u Britaniji sve veći upliv ima prodor tradicije sa Jamajke koja — slično procesu „supertribalizacije“ (nadrastanja plemena) u Africi — donosi i izražava jedinstvo, bez obzira na poreklo sa različitih ostrva.

Neki karnevalski lideri čak veruju da Britanija pruža bolje uslove za razvijanje karnevalskih umetnosti od Trinidada. Materijal za maske i kostime lakše je naći u Britaniji, isto tako i školovane karipske umetnike i dizajnere.

S proticanjem vremena, kultura karnevala obožavana je jednom novom značajnom dimenzijom. Podstičući saradnju i negovanje primarnih odnosa, pokret se neizbežno ukorenjuje u svest ljudi. Bezbroj isprepletanih mreža stalnih prijateljskih odnosa obuhvata na hiljade ljudi koji veći deo godine provode pripremajući karneval, da i ne spominjemo mase njihovih pomagača. Među Karibljanima su u principu ograničene šire srodničke veze, pa se bliski primarni odnosi razvijaju sa prijateljima.²²⁾ Prijateljski odnosi su zaista jaki i duboki. Najveći deo muškaraca i žena provodi sve svoje slobodno vreme u malim, intimnim grupama. Tako, na primer, spone između članova metalofonskih sastava i njihovih navijača veoma su snažne i dugotrajne. Uzmimo samo jedan primer. Darius Hau, i posle mnogo godina provedenih u Londonu, održava stalnu vezu sa sastavom Re-

²²⁾ Za detaljnije razmatranje strukture karijske porodice vid. MacDonald&MacDonald 1978.

negejds u kome je nekada svirao na Trinidadu i čiji je doživotni član. Sredio je da sastav gostuje na Karnevalu u Londonu 1978. godine i da zajednički nastupi sa sastavom koji je osnovao u Brikstonu. Isto tako, dogodilo se da se otkáže javni seminar, koji je ugovorio Odbor za razvoj karnevala u okviru priprema za Karneval 1978. godine, zbog iznenadne smrti mladog člana jednog srodnog metalofonskog sastava. Pripadnici dramskih grupa, kalipso i metalofonskih sastava smatraju se intimnim, višegodišnjim prijateljima. Razgranate mreže prijateljskih veza stvorile su se tokom borbi i priprema za karneval, ali uzajamne veze često prelaze ove poslovne okvire. Kada ovim mrežama pridodamo mreže primarnih susedskih grupa rastafarijanaca i poklonika karipskog diska, koji se sve više upliću u mreže umetnika i rukovodilača karnevala, vidimo da se isplela jedna džinovska mreža komunikacije, osveščivanja i koordinacije akcije. Primarnim odnosima upravljaju čitavi sistemi vrednosti i normi, ponekad ritualnih verovanja i radnji i tako se povezuju s egzistencijalnim pitanjima. Na taj način kultura međusobnih prijateljskih odnosa biva uključena u umetničke aktivnosti Karnevala.

Dijalektika političkih i kulturnih varijabli uključenih u Karneval deluje na različitim nivoima: na nivou celokupne karipske zajednice u Britaniji, na nivou okupljanja prema ostrvu porekla, susedstva, umetničkih i starosnih grupa, kao i na nivou rukovodstva. Kolektiv postaje svestan svojih tekućih problema, pažljivo ih razmatra i ispituje moguća rešenja. Pošto se članovi kolektiva razlikuju među sobom po godinama, polu, iskustvu i drugim osobinama, stimulativno utiču jedni na druge. U tom procesu uvek se pokaže da su neki kreativniji u rešavanju ovog ili onog grupnog problema i zato im se dodeljuje ključna uloga u posredovanju između kulturnih i političkih pitanja. Oni manipulišu tradicionalnim simbolima, menjaju jedne i stvaraju druge, nove. Lesli Palmer je uočio nepravilike Karibljana ranih sedamdesetih godina i njihovu potrebu za osobenim i ekskluzivnim izražavanjem kroz Karneval. Imao je jasniju viziju, bolje organizacione sposobnosti i više odlučnosti nego drugi da oživi trinidadsku tradiciju karnevala i njene umetnosti. Melcolm Thomas, koji nije imao nikakve veze sa karnevalom dok je boravio na Trinidadu, samo posle godinu dana provedenih u Britaniji, osetio je neodoljivu potrebu da izrazi svoj identitet kroz metalofonsku muziku, a kasnije da pomogne drugima, koristeći svoje organizacione sposobnosti da okupi talente, ideje i ljude za muzički i dramski sastav Zulu. Dve predvodnice Lavlje mladeži bile su na svoj način još inventivnije, jer su preskočile granicu tradicionalnih simbola da bi izrazile i kanalisale raspoloženje većine

karijske omladine kroz nove umetničko-političke sinteze poznih sedamdesetih godina.

Neki rukovodioci u jednakoj meri spajaju umetničke i političke organizacione sposobnosti, dok su drugi više skloni jednoj od ovih sfera. Darius Hau je vodeći politički aktivist, a u isto vreme zagriženi učesnik karnevala koji igra 'mas', udara u bubnjeve i organizuje nove sastave. Najvažnija njegova uloga jeste povezivanje umetnosti i politike. Suprotno njemu, Selvin Bepist (Selwyn Baptiste), direktor Odbora za razvoj karnevala, mada delimično zainteresovan za politička pitanja, u suštini je umetnik koji obezbeđuje rukovođenje drugim umetnicima. On ima bliske primarne odnose s brojnim sastavima i njegov uticaj na njih je veoma značajan. Slično njemu, Lari Ford se specijalizovao za dramski dizajn i održava bliske odnose sa dramskim grupama. Drugi lideri su više politički orijentisani. Tako je rukovođenje kolektivni čin u koji su uključeni svi pripadnici kolektiva, pružajući svoj specifičan doprinos zajednici, dovodeći kulturne i političke faktore u uzajamnu zavisnost.

Nesvodljivo u kulturi

Kultura i politika su dijalektički povezane u strukturi i razvoju Karnevala. Ali Karneval, kao ni ostale simboličke forme, ne može se isključivo svesti ni na jednu od ovih varijabli. On je *dvoglasna forma, ambivalentno jedinstvo* kulturnog i političkog značenja.

Uprkos ključnoj ulozi politike u oblikovanju strukture kulturnog događaja, uzaludan bi bio pokušaj da se objasni, ili možda pre deproblematizuje, političkim terminima ono što je oblast kulture. Sasvim suprotno, kulturni simboli i zajednički odnosi koje oni stvaraju i održavaju imaju toliku moć nad ljudima, da sve političke grupe, uključujući državu, u sopstvenom interesu stalno pokušavaju da manipulišu njima.³³⁾ To je osnovno teorijsko pitanje, ali umesto da ga razmatram apstraktno pozabaviću se njime ispitujući ozbiljan rascep u rukovodstvu Karnevala do koga je došlo nakon izbijanja nasilja 1976. godine. Rascep je doveo do osnivanja dva rivalska odbora: ORK (Odbor za razvoj karnevala) i OKU (Odbor za karneval i umetnosti). Brojni problemi su izazvali ovaj rascep — finansijski, lični, pitanja lojalnosti rodnom ostrvu ili susedstvu — ali ubedljivo

³³⁾ Za opšte razmatranje ovog predmeta vid. Cohen 1979. Zanimljivo je da se u poslednjih petnaestak godina u Sovjetskom Savezu razvijaju novi ceremonijali koji nude politički prihvatljive obrade prelaza, ispunjene socijalističkim vrednostima. Vid. Binns 1978, Lane 1979.

najosnovniji bio je problem da li je Karneval u suštini politički ili kulturni pokret.³⁴⁾

OKU je povezao dva misaona toka čija se opšta orijentacija može opisati kao utilitarna. Prvi je oličan u ličnosti Luisa Čejza (Louis Chase), predsednika sve do podnošenja ostavke 1978. godine. Čejz je poreklom sa Barbadosa i bez iskustva s bilo kojom vrstom karnevala i karnevalskim umetnostima. On je jednostavno političar. On je smatrao (Chase 1978) da je Karneval u suštini politički događaj i da ga treba koristiti kao političku polugu u zahtevima za reformom i povlasticama. Na napad kritičara da ne zna ništa o karnevalskoj tradiciji, odgovorio je da ni rudarske vode u Britaniji nisu uvek rudari. Njegov stav su podržale četiri lokalne crnačke organizacije u Odboru. Druga struja u OKU-u bila je komercijalno orijentisana, stav je bio da Karneval, sadrži velike ekonomske mogućnosti za Karibljane, da ga treba promovisati kao turističku atrakciju, i osnovu uz turizam vezanih zanata koji bi, na primer, proizvodili majice, kostime i maske i tako obezbedili zaposlenje i prihod mnogim Karibljanima.

Do 1976. godine pomenuti rukovodioci su činili deo jedinstvenog karnevalskog odbora. Njihova gledišta, međutim, odbacili su ostali članovi prvobitnog Odbora, a posebno vodeći umetnici metalofonskih, „mas” i kalipso sastava, koji su na kraju napustili Odbor i, sami osnovali Odbor za razvoj karnevala, proklamjući da su oni Karneval i da bez njih nema Karnevala.

Umetnici i organizatori ORK-a nisu bili ništa manje politički i finansijski svesni od OKU-a, ali su tvrdili da je Karneval u suštini umetnički, kreativan događaj *sui generis*, vredan sam po sebi i da bi svaka neprikrivena svrsishodna eksploatacija dovela do njegovog totalnog kraha tj. do uništenja njegovog političkog uticaja. Oni su smatrali da Karneval, samo ukoliko nije otvoreno politički, može biti politički efikasan. Časopis *Race Today* (juli — avgust 1977:115) objavio je dugačko pismo uredništvu rastafarijanca Dreda Reja (Dread Ray) u kome je ovaj tvrdio da je pretvaranje Karnevala u politički protest siguran put za njegovo uništenje i da on ne odlazi na Karneval da demonstrira, već da „uživa u ljubavi i u jedinstvu sa svojim narodom”. Lari Ford (Larry Forde) ranije zadužen za „mas”, a sadašnji sekretar ORK-a, izrazio je žaljenje što su se na karnevalu 1977. godine članovi radikalne političke partije popeli na karnevalska kola iskićena parolama „Policajci su siledžije”. Policija se prema njemu sigurno nije bolje ophodila, ali je on smatrao

³⁴⁾ O podeli na dva odbora naširoko se diskutovalo u sredstvima informisanja. Vid. *Westindian World* 11, 18, 25. februar 1977, D. Howe 1977, Chase 1978.

da se ova vrsta slogana ne uklapa u prirodu događaja i da se, u stvari, ista poruka mogla preneti na indirektan način u umetničkoj formi, i to sa mnogo većim učinkom. Jedan od najradikalnijih karipskih političkih aktivista u Britaniji, predsednik OKU-a Darkus Hau smatrao je da bez ikakve otvorene političke poruke, sama činjenica da četvrt miliona ljudi prisustvuje Karnevalu na Noting Hillu — prkoseći otporu policije, lokalnog saveta i nekih lokalnih stanovnika, kao i unutrašnjem frakcionaštvu — predstavlja prvorazredni politički događaj.

OKU je bio svestan važnosti finansija, ali je smatrao da će ako se Karneval komercijalizuje i umetnost postati komercijalna, a različite karnevalske grupe samo sredstvo hegemonije već postojećeg sistema. Odbor jeste tražio finansijsku pomoć od javnih ustanova, naročito od Umetničkog saveta, ali uz insistiranje da ona bude ničim uslovljena. Izjavili su da ne mole, nego sa punim pravom zahtevaju pomoć kao građani koji plaćaju porez. U isto vreme su pokušali da prikupe novac od prihoda sa prekarnevalskih javnih priredbi, kako ne bi zavisili od „davanja države i ostalih dobrotvornih organizacija”. *Westindian World*, 18. maj 1979) Zajednički stav umetnika i rukovodilaca ORK-a bio je, dakle, da je Karneval prvo i pre svega kulturni događaj čija će se priroda izmeniti onog trenutka kada se direktno politizuje; mase će otkazati svoje učešće, a usamljeni politički aktivisti neizostavno će ga pretvoriti u političku demonstraciju.

Ipak, ne treba prenaglašavati rascep između ova dva odbora. ORK ima nekolicinu političara, OKU nekolicinu umetnika, a isti ljudi često objedinjuju oba interesovanja. Pomenuta kontrolerza pre je manifestacija narastanja i povećane složenosti karnevalskog pokreta. Na slične rasprave može se naići i u okviru rastafarijanskog pokreta, kao i pokreta „Black Power” u SAD-u. Ovo pitanje, na primer, naročito je bitno u delu velikog crnog američkog pesnika i dramskog pisca Amiri Beraka (Amiri Baraka, Sollors 1978), koji ističe da svi pisci imaju svoja politička ubeđenja, ali je problem kako da se ona umetnički izraze, a da se pri tom ne sklizne u propaganu (1978: 241—3). Crni britanski pesnik i pisac Lintom Kvezi Džonson (Linton Kwesi Johnson) (*Race Today*, februar 1977) drugačije izražava isti problem: „Kada se politika bez svesne autorove namere uvuče u umetnost, često se dobija naj snažniji politički izraz; međutim, stvar se obično nepovoljno završava ako se umetnici trude da budu politični u svojoj umetnosti, bilo da je reč o poeziji, prozi ili drugim umetničkim formama. Ljudi ne vole da im se propoveda”.

Isto pitanje pokrenuo je i marksistički orijentisan dramski pisac Bertold Breht u polemici protiv tzv. socijalističkog realizma, pravca koji je za vreme Staljinove vladavine u Sovjetskom Savezu završio kao gruba glorifikacija revolucije, partije i partijskih vođa. To je bio razlog da sovjetsko pozorište iz onog vremena igra predstave pred skoro praznom salom (Eslin 1977). Breht je smatrao da istinski marksističko pozorište treba da ima za cilj da natera publiku da aktivno i stvaralački misli svojom glavom. Drugi marksistički pisac Herbert Markuze (1979) vratio se nedavno na tezu „dvodimenzionalnosti“, pripisujući umetnosti autonomiju u odnosu na politiku. Prateći istu nit razmišljanja, Irvin Hau (Irving Howe) zaključuje svoje izlaganje u „Politici i romanu“ (*Politics and the Novel*) izjavom: „Kada je najbolji, politički roman razvija tako visoku temperaturu da se političke ideje za koje se zalaže utapaju u radnju romana i mešaju sa emocijama njegovih junaka.“ (1957:21)

Pitanje prirode odnosa umetnosti i politike deo je šireg pitanja odnosa kulture i moći, što je središnje teorijsko pitanje socijalne antropologije.⁴⁵⁾ U opštem smislu kultura se izražava u, po definiciji, *ambivalentnim* simboličkim formama i izvedbama, koje su istovremeno vezane i sa političkim i sa egzistencijalnim pitanjima. Samo zbog pomenute ambivalentnosti, ritualni i srodnički simboli bili su tako delotvorni u artikulisanju političkih interesa i organizacija u predindustrijskom i industrijskom društvu. Jednom kada se svedu samo na politička ili egzistencijalna pitanja, simboli postaju jednodimenzionalni znaci, gube moć a time i socijalnu funkciju.

Karnevali su nesvodljive kulturne forme, međutim, kao i ostale kulturne forme, retko su oslobođeni političkog značenja. Opseg njihovih političkih funkcija ide od održavanja uspostavljenog poretka, u službi „rituala pobune“ (Gluckman 1954), do artikulacije protesta, otpora i nasilja usmerenog protiv tog poretka. Isti karneval proticanjem vremena može da menja svoju političku orijentaciju. U godinama pre emancipacije Trinidada, Karneval su priređivali beli vlasnici plantaža kao znak izražavanja i očuvanja svog statusa i dominacije. Posle oslobođenja robova, karneval je postao izraz protesta i otpora crnog stanovništva, dok se poslednjih godina pretvorio u svetkovinu političke, međuklasne i nacionalne integracije uz potpunu kontrolu i nadzor vlade. (Wood 1968,

⁴⁵⁾ Za razmatranje ovog predmeta vid. Cohen 1974a, 1979.

Hill 1972). Slične promene u funkciji zapažene su i u istoriji drugih karnevala.³⁶⁾

Očigledno je da je dijalektički odnos kulture i politike veoma složen i da zahteva dalju analizu zasnovanu na proučavanju različitih situacija, na različitim nivoima, u različitim kulturnim tradicijama uz korišćenje različitih metodoloških pristupa. Pokušao sam da ispitam mogućnosti dramaturškog prilaza i da ga primenim na analizu različitih istorijskih faza karnevalskog pokreta u jednom razvijenom industrijskom društvu, usredsređujući posebno pažnju na procese posredovanja, ili bolje rečeno, uzročne međuzavisnosti političkih činilaca i kulturnih simbola. Analizirane su uloge koje igraju različite grupe i pojedinci. Rukovođenje sam posmatrao kao proces kojim jedan kolektiv mobiliše, oživljava, stvara, integriše i modifikuje različite simboličke forme, potekle iz različitih umetničkih nasleđa, i to kao odgovor na promenljive političke i ekonomske uslove koji su učinili neophodnim da se zajednica organizuje radi koordinacije političke akcije. Na kraju sam pokušao da pokažem kako se različite vrste političke strategije — da upotrebim reči Irvina Hava — utapaju u kulturni pokret i mešaju sa osećanjima i aktivnostima ljudi u cilju stvaranja moćnih simbola koji postoje sami za sebe i ne mogu se svesti na druge.

(Prevela s engleskog
GORDANA LJUBOJA)

³⁶⁾ Vid. Edmonson 1956. za karneval u Nju Orleansu; Gilmore 1975. za karneval u Fuenmajoru; Bezucha 1975. za karnevale u ruralnoj Francuskoj; Da Matta 1977. za karneval u Riju i Manning, 1977. za karneval na Antigvima.