

DANIELA KATUNAR

098 Kineski narikači:
folklorno
predstavljanje
u Kini

danielakatunar@yahoo.com

——— UVOD — U proučavanjima izvedbenih praksi sredinom se prošlog stoljeća pozornost posebice skrenula na one oblike predstavljanja koji službeno ne pripadaju instituciji kazališta, odnosno one oblike koji su ukorijenjeni u svakodnevnom životu neke zajednice, odvojeno od kazališne zgrade. Takva su proučavanja i zapažanja, ponajprije od strane etnologa i antropologa, a potom i teatrologa, izrodila novu znanstvenu disciplinu—*etnoteatologiju*, čiji je predmet proučavanja *folklorno predstavljanje*, tj. “običaji i obredi, igre i predstave u kontekstu svakidašnjeg života tradicijske kulture, ali i urbanih sredina danas”. Ono što takve izvedbene prakse čini zanimljivima za teatrološko proučavanje jest upravo određen stupanj teatrabilnosti kojom se određena grupa “izvođača” izdvaja iz svakidašnjeg života, vrlo često sredstvima kojima to čini i kazališna predstava (npr. scenom, dekorom, maskama itd.).⁰² U ovom će se članku obraditi upravo jedan takav oblik folklornog predstavljanja—obred naricanja u Kini. Glavni će cilj biti istaknuti one teatrabilne momente koje takav obred sadrži, odnosno one elemente koje takvo predstavljanje dijeli s kazališnom predstavom u tradicionalnom smislu te riječi, poput maske, geste, scene i sl. S druge strane, pokušat će se ujedno ukazati i na razlike koje dijele naricanje kao oblik folklornog predstavljanja od kazališne predstave.

——— 1. KULTURA I TRADICIJA — Svaki je oblik folklornog predstavljanja duboko povezan s kulturnim kontekstom u kojem se pojavljuje⁰³ pa je tako nemoguće govoriti o samom naricanju bez njegova prvobitnog smještanja u odgovarajući kulturni kontekst. Iz tog razloga bitno je ponajprije promotriti ulogu narikača u kineskom društvu. Kineski su narikači, naime, integralni dio tradicionalne kineske kulture nastale pod okriljem filozofije konfucionizma⁰⁴. Moralni sistem

01 — I. Lozica, “Izvan teatra”, 1990. Teatrološkijska biblioteka; Zagreb, str. 9.

02 — Lozica 1990. str. 78.

03 — Lozica 1990. str. 10.

04 — Harper’s Magazine, Sep/Nov 2005; “Readings”, str. 14.–18.

konfucionizma postavlja obitelj, a ne pojedinca kao temeljnu jedinicu zajednice pa se tako djela jednog člana obitelji prenose na čitavu obitelj, donoseći joj ili sramotu ili čast i ugled.⁰⁵ Jedan je od bitnih čimbenika za održavanje ugleda neke obitelji razrađen ceremonijalizam sprovoda preminulih članova te obitelji pa se kao ishod ovog moralnog načela javlja velika važnost pogrebnih običaja⁰⁶, a samim time i važnost narikača koji u njima sudjeluju.

———— 1.1. PROFESIONALIZAM — Kao što je već spomenuto, oplakivanje preminulih uz prisutstvo unajmljenih profesionalnih narikača jedan je od obaveznih dijelova tradicionalnog kineskog sprovoda. Takva je sveopća potreba za njima izrodila naricanje kao jednu od legitimnih profesija u kineskom društvu i dovela do stvaranja njihovih profesionalnih udruženja. Li Changgeng, i sam kineski narikač, u svojem intervjuu za časopis HARPER'S daje veoma detaljan opis načina života i profesije kineskih narikača.⁰⁷ Kineski narikači, prema riječima Changgenga, djeluju u grupama, tj. putujućim družinama okupljenima oko starog i iskusnog narikača kojeg oslovljavaju kao svog Učitelja. Treba naglasiti da naricanje nije okazionalno zanimanje ovih družina, već od njih zahtijeva potpunu posvećenost vlastitom zanimanju. Družini se pristupa u veoma mladoj dobi, a nove članove najčešće odabire Učitelj, koji u djetetu prepoznaje potreban talent. Dječaci se odvajaju od obitelji, a katkada svoju profesiju izučavaju i zajedno s njom, istovremeno živeći i putujući s družinom. U vremenu naučavanja prolaze poprilično rigorozan trening, u mnogočemu sličan treningu glumca kineskog kazališta. Najvažniji dio treninga su vježbe disanja i kondicijske vježbe. Potrebna im je potpuna kontrola tijela i gesta tako da moraju steći i održavati izvrsnu tjelesnu formu, a osim toga i glazbena naobrazba budući da se u izvedbama, osim glasom, služe i *suonom*, instrumentom sličnim oboi, s pričvršćenim mjedenim zvonom. Pjesme izvode stilom deklamacije sličnim načinu deklamiranja u Pekinškoj operi, ali s mnogo oskudnijim repertoarom. Za takav način

izvođenja pjesama potrebna je potpuna kontrola glasa, koji oni i smatraju svojim najvećim bogatstvom. Suona služi kao glazbena pratnja deklamaciji, ali i pridaje obredu ritualnu i svečanu atmosferu.

———— 2. IZVEDBA — Obred naricanja, kao i gotovo svaki ritual, slijedi predodređen redosljed izvedbe i po tome je usporediv s predstavom koja također slijedi neke otprije zadane smjernice (najčešće u obliku dramskog teksta).⁰⁸ Izvedba započinje postavljanjem tijela preminuloga na odar, oko kojeg se okuplja ožalošćena rodbina i obitelj. Narikači se također nalaze pored odra, veoma blizu obitelji—blizina je, naime, važna radi stvaranja dojma potpunog sudjelovanja i jedinstva u tuzi. Broj narikača može varirati ovisno o popularnosti i kvaliteti družine, ali najčešće ne prelazi petnaestoro ljudi. Naricanje započinje zvucima suone te se nakon nekog vremena priključuje prvi narikač s uvodnom pjesmom. Pjesme su strogo propisane i izvode se prema striktnom redosljedu koji zbog odsutnosti organizacijskog tekstualnog predloška diktira tok izvedbe. Pjesme, redom izvođenja, jesu: “Poslanje Duha”, “Traženje Duha”, “Zazivanje Duha”, “Pozdrav obitelji”, “Najveća tuga”; “Zatvaranje lijesa”; “Transcendencija na nebo”; “Posljednji pogled” i “Tužan sam”.⁰⁹ Između izvođenja pjesama narikaču je dozvoljena samostalna ili dijaloška improvizacija s drugim narikačima, i upravo su takve improvizacije mjerilo kvalitete nekog narikača. Tijekom izvedbe oni djeluju kao dobro uvježbana i uređena cjelina. Kada se, na primjer, jedan od narikača umori, prepušta drugom centralno mjesto povlačeći se na neko vrijeme u pozadinu kako bi se odmorio. Nekoliko narikača cijelo vrijeme stoji u pozadini da bi komentiralo do-

05 — www.chinaref.com

06 — www.chinaref.com

07 — HARPER'S; 2005.

08 — Lozica 1990.

09 — HARPER'S; 2005.

gađanja na sprovodu i eventualno dijalogiziralo s prednjim narikačem (narikačima). Intenzitet svoje izvedbe narikači prilagođavaju reakcijama tugujuće rodbine. Za vrijeme naricanja oni na nju obraćaju posebnu pozornost, pazeći da dojam žaljenja i tuge ne oslabi, te pojačavaju naricanje kada opaze da rodbina prestaje pokazivati ekspresiju tih emocija. Nakon sprovoda članovi družine se okupljaju da bi komentirali međusobne izvedbe, razmijenili kritike i uveli neke od uspješnih improvizacija u svoj stalni repertoar.

Odnos narikača i rodbine na neki je način usporediv s odnosom glumca i gledatelja u namjeri uvođenja gledatelja u stvorenu iluziju, s jednom razlikom— narikač ne sumnja u iskrenost osjećaja ožalošćenog. Štoviše, njegova je namjera stvoriti ni iz čega osjećaje za koje je ionako već uvjeren da postoje u toj osobi¹⁰. On pokušava nanovo oživjeti klonulo tijelo pomoću toka energije, i to primarno tjelesne energije, za koju je uvjeren da struji između njega i promatrača tijekom rituala. Glumac, nasuprot tome, koristi svoje tijelo da bi njime uspio prodrijeti u psihu gledatelja, on želi potaknuti gledatelja na uživljavanje i osjećanje. Narikač, dakle, želi djelovati vanjskim na vanjsko, a glumac, s druge strane, vanjskim na unutarnje.

———— 2.1. SPROVOD KAO PREDSTAVA — Iz perspektive narikača sprovod je zapravo svojevrсна kazališna predstava. Tim se pojmom i oni koriste u svojoj terminologiji, nazivajući prostor s lijesom pozornicom, koju glavni glumci, tj. rodbina, napuštaju prije samog kraja¹¹. U svom je intervjuu za časopis HARPER'S profesionalni narikač Li Changgeng izjavio kako naricanje jest glumljenje, ali izvedeno s takvom suptilnošću da ga ljudi na sprovodu ne doživljavaju kao glumu. S druge strane, njihov je stil izvođenja toliko odmaknut od “prirodnog”, posebice uz upotrebu deklamacije, pretjeranih i pomalo groteskних gesta i maski, te se postavlja pitanje kako se takva gluma uopće može nazvati suptilnom. No, diljem svijeta nalazimo izvedbene prakse koje počivaju na prešutnom dogovoru izvođača i gledatelja prema kojem se

nenaturalistični elementi izostavljaju iz njihove interpretacije. Isti je princip na djelu i u nenaturalističkim kazalištima, gdje nalazimo primjere deklamacije likova koja nikako ne odgovara situaciji koja među njima vlada i naizgled ruši pravila “prirodnog” razgovora. Takvi su primjeri postojali još u grčkoj tragediji, a veoma su učestali i u istočnjačkom kazalištu te nema sumnje da mogu izazvati određeni učinak na gledatelja, uz uvjet da se glumci (ili, bolje rečeno, likovi) ponašaju kao da ne primjećuju odstupanje od prirodnog načina govorenja. Isto shvaćanje glume imaju i kineski narikači. Prema njihovu razumijevanju sprovoda, oni zvuče autentično, čak i više od samih obitelji preminulih, jer predstavljaju esenciju tuge, odnosno univerzalne tipove tuge manifestirane putem njihovih tijela¹². Oni otjelovljavaju tugu ne putem imitacije tipičnih reakcija ljudskog tijela pod emocionalnim pritiskom, već tako što im tijela postaju materijal koji oblikuju iz apstraktnog, spiritualnog, a ne svakodnevnog stimulusa. Gesta prestaje imati doslovno značenje i postaje simbol.

Neslužbena podjela tipova tuge postoji zbog bolje raspodjele izvedbenih zadataka pojedinog narikača. Tako se, primjerice, tipovi tuge dijele na jecanje, ridanje, jaukanje itd.¹³ Oni se izmjenjuju tijekom naricanja na način da svaki narikač preuzima na sebe zadatak da jedan od tih tipova otjelovi, slično glumcu kojem je dodijeljen zadatak da otjelovi neki lik ili pojavu. Kada se kineski narikač sa zahtjevnijom tjelesnom dionicom umori, drugi narikač s lakšom preuzima onu težu omogućavajući mu da se odmori i prikupi snagu koju je izgubio. Postoji, dakle, određen stupanj izvedbene prilagodljivosti ovisno o situaciji, jer svaki je narikač sposoban preuzeti i pravilno izvesti svaku ulogu u izvedbi, a u skladu s principom *neuživljanja*—određenog odmaka od uloge, toliko učestalog i u nenaturalističkom kazalištu.

10 — HARPER'S; 2005.

11 — HARPER'S; 2005.

12 — HARPER'S; 2005.

13 — HARPER'S; 2005.

————— 2.2 ELEMENTI NEPRIRODNOG—MASKA, GESTA I DEKLAMACIJA — Treba imati na umu da je nastup kineskih narikača vezan za sam vjerski ritual sprovoda te se zbog toga od njih zahtijeva da budu simbolični predstavnici natprirodne sile smrti, a ne pojedinačne tugujuće osobe. Zbog toga, a i zato što se od njih očekuje da otjelove tipove tuge, maska je neizostavna. Narikačeva maska bijela je boja kojom si pokriva lice, a određena je tradicijom u kojoj je bijela boja simbol tuge. Ona mora ostati nepromijenjena zbog prohtjeva tradicije i kao simbol nadmoćnosti sveprisutne božanske sile nad čovjekom. Maska je element sveprisutan i u kazalištu. Plesner navodi kako glumci nikad ne napuštaju maske, već se materijal maske u različitim razdobljima mijenja, tako da masku od drva zamjenjuje maska od glumčeva vlastitog tijela.¹⁴ Slijedeći Plesnerovu tvrdnju, može se zaključiti da je i u glumi maska uvijek prisutna i ne čini glumca neprirodnim, isto kao što ni narikač nije ništa manje prirodan zbog nje, štoviše, njegova je maska samo boja namazana preko lica, nije napravljena od drva ili platna pa je ona na svojevrsni način samo “gola maska” koja pokriva narikačevo lice.

Tjelesni pokreti veoma su nalik pokretima marioneta ili lutaka, i njihova je svrha prikazivanje djelovanja vanjske sile na čovjeka, njegove tjelesne bespomoćnosti u odnosu na božansku silu. Lice se postavlja u jezovit grč, tijelo se savija do samih granica izdržljivosti, a kretnje rukama izražajno su naglašene simbolične geste. Uočljiva je sličnost s pokretima glumaca kineskog kazališta, što nije neobično budući da su glumci nerijetko znali promijeniti profesiju i postati narikači, kao što je to slučaj s ocem Li Changgenga koji je bio prisiljen otići u mirovinu kao glumac.

Maska, deklamacija i marionetske geste elementi su koje naricanje dijeli s kineskim, ali i s nekim zapadnim kazalištima. Primjerice, klasični stil deklamacije karakteristika je grčke tragedije, a također postoje i druge organizacijske sličnosti s naricanjem u samoj izvedbi, kao što je to dijaloško nadmetanje “zboru” narikača s glavnim narikačem koje podsjeća na dijalog kora s glumcem. Nadalje, maska je prisutna kako u grčkoj tragediji, tako i u *commediji*

dell'arte, s kojom naricanje dijeli i ekspresivnost geste. Još jedna zajednička karakteristika između naricanja i *commedie dell'arte* je odsutnost dramskog teksta, umjesto kojeg postoji nacrt izvedbe prema kojem se izvođači ravnaju, ali s jednom bitnom razlikom. U naricanju, naime, ne postoji priča, vidljiv razvoj događaja, prizor i prostor se ne mijenjaju, nema raznovrsnih rekvizitnih pomagala koja bi pojačala dojam. Narikač mora stvoriti svoj svijet služeći se onim što mu je na raspolaganju—tijelom, glasom i glazbom. Jedini nacrt koji slijedi je redosljed pjesama i zbog toga mora biti prilagodljiv situaciji i snalažljiv u improvizaciji. Naime, nisu svi sprovodi isti i katkad je potrebno biti posebno inventivan kako bi se ostavio željeni utisak na promatrače. Kad narikač primijeti, primjerice, da neki članovi obitelji odlaze prije vremena, on mora brzo improvizacijom reagirati da bi ih zadržao. Najčešće to postiže tako što se gura između ostalih narikača, pokušavajući dotaknuti lijes dok ga ovi prividno pokušavaju zadržati. Tada nastupa komocija te se element privlačenja pozornosti smatra uspješnim. Zatim slijedi zadržavanje pozornosti koje se ostvaruje improvizacijskim deklamiranjem ili improvizacijom geste. U tom trenutku sve ovisi o dotičnom narikaču. On tada postaje centrom pozornosti i prestaje biti dijelom pozadine obreda te ima priliku djelovati na psihu promatrača, i takve trenutke možemo bez zadržke proglasiti teatrabilnima.

———— 3. NARICANJE IZVAN RITUALA — Li Changgeng je ispriповjedio zanimljiv događaj koji se odigrao kad je njegova putujuća družina pristigla u malo selo smješteno u provinciji Sechuan.¹⁵ U selu je već postojalo nekoliko manjih družina narikača, no njegova je družina bila veća i iskusnija te je ubrzo preuzela monopol nad tim područjem. Manje su se družine, bojeći se propasti, obratile lokalnoj mafiji tražeći njihovu

¹⁴ — ESTETIKA MODERNOG TEATRA (poglavlje "Filozofske ideje o umjetnosti glume") priređ. R. Lazić i D. Rnjak (1976.), Beograd: Vuk Karadžić; str. 123.-137. i 139.-156.

¹⁵ — HARPER'S; 2005.

pomoć. Uskoro je Lijeva družina bila suočena s oštrim ultimatumom—morali su napustiti provinciju ili umrijeti. Nakon daljnjih pregovora postignut je kompromis te je ugovoreno javno natjecanje između suparničkih družina koje će odlučiti o njihovoj sudbini. Na središnjem su trgu podignute dvije improvizirane pozornice za narikače, jedna nasuprot drugoj kako bi se pružio bolji pogled na suprotstavljene grupe. U središte je postavljeno tijelo mrtvog nepoznatog beskućnika koje je poslužilo kao rekvizit za izvedbu. Cijelo je selo došlo bodriti i ocijeniti natjecatelje. Natjecanje se sastojalo od dva dijela; prvi je uključivao sviranje suone, a drugi deklamaciju. Lijev Učitelj je započeo natjecanje sviranjem suone paralelno s protivničkim sviračem. Cilj je bio što duže zadržati tempo i kontinuitet melodije. Nakon nekog je vremena postalo evidentno da je Lijev Učitelj bolji ne samo narikačima, već i gledateljima. Netko je bacio kamen na Učitelja pokušavajući sabotirati njegovu izvedbu. To je vrlo važan element priče upravo zbog toga što pokazuje da i gledatelj bez narikačkog iskustva može imati kritički stav prema izvedbi i uočiti razliku između boljih i lošijih izvedbi istog repertoara. Gledatelj nije tretirao obje izvedbe jednako, već je intuitivno, a ne profesionalno ocijenio njihovu kvalitetu, što nam pokazuje da se ne doživljavaju svi narikači jednako, odnosno da nisu samo programatski dio rituala čija je varijacija nepotrebna. Potom je Li stupio na pozornicu kako bi deklamirao ulomak zadnje pjesme rituala. Zbog njegove je izvedbe cijela družina odnijela pobjedu, prije svega zato što je publika bila toliko ponesena suosjećanjem te suparnici nisu imali drugog izbora nego pokoriti se želji većine. U publici su, dakle, probuđene emocije, ona je pala u hipnotički trans. Među publikom koja je prije svega nekoliko trenutaka navijala, pila i zabavljala se nastao je tajac. Svi su htjeli vidjeti što slijedi, suživjeli su se s izvedbom; bio je to čin potpunog uživanja i međusobne komunikacije.

Iz ove se priče može izvući nekoliko zaključaka. Prvo, u tom slučaju naricanje nije bilo dio rituala, unatoč činjenici da je truplo bilo prisutno, jer seljani nisu došli na sprovod, nisu imali razloga sudjelovati u pogrebnom ritualu nepoznatog, nevažnog beskućnika. Oni su došli vidjeti predstavu,

zabaviti se i iskusiti nešto nesvakodnevno. Bila je to, koliko god paradoksalno zvučalo, predstava s funkcijom zabave, a ne sproved. Drugo, seljani su pri Lijevoj izvedbi iskusili estetski doživljaj dovoljno snažan da zaborave kako bi trebali navijati za lokalnu družinu i dovoljno intenzivan da izmami provalu odobravanja i suosjećanja.

Jedan drugi primjer također upućuje na to da kineski narikači nisu toliko čvrsto vezani uz sam ritual kao što bi se na prvi pogled moglo zaključiti. Oni, suprotno tome, prilagođavaju svoj repertoar ako to društvene prilike zahtijevaju. Tako su za vrijeme Kulturne revolucije u Kini izvodili narodne plesove i pjesme za potporu Partiji kako bi potaknuli mase, primjerice, “Nebo je svjetlije u komunističkim regijama”.¹⁶ Sposobnost da se prilagode potražnji publike pokazuje koliko je u biti arbitrarna njihova povezanost s obrednim ritualom te svjedoči o komercijalnom karakteru njihova performansa, što nas dovodi do bitnog zaključka: i ako im se oduzme ritual, repertoar i sam razlog njihova nastupanja, tj. sprovod, izvedba ne nestaje, ona može postojati odvojeno od tih elemenata koji naizgled čine bit njihove profesije.

Još jedan slučaj koji također svjedoči o odvajanju naricanja kao dijela rituala jest incident sa sprovoda Zhao Ziyanga, bivšeg premijera Kine i člana Komunističke partije, preminulog u siječnju 2005. U Peking su se tada okupile tisuće ožalošćenih kako bi mu iskazale počast, a među njima su bile i skupine narikača koji su svojevolumno došli kako bi mu svojom izvedbom odali poštovanje. Kineske su vlasti, nesklone preminulom političaru, odlučile rastjerati svjetinu te su mnogi ljudi pritom stradali, uključujući i nekoliko narikača.¹⁷ No, sankcioniranje njihove izvedbe nije izvršeno zbog samog rituala, već zbog toga što su imali utjecaj na mase koji je primarno bio performativno stimulirajući. Njihov je čin bio politiziran i njime su pokazali svoj stav te tako postali aktivni sudionici umjesto pasivnih objekata ritualnog procesa, što su kineske vlasti i prepoznale.

¹⁶ — HARPER'S; 2005.

¹⁷ — HARPER'S; 2005.

———— ZAKLJUČAK — Naricanje je integralni dio konfucionističke religiozno-moralne životne filozofije iz koje ono vuče svoje podrijetlo i zbog koje i danas pronalazi mjesto u društvenim djelatnostima Kine. U ovom smo članku pokušali pokazati kako se ono može proučavati ne samo iz antropološke ili sociološke pozicije već i iz pozicije etnoteatrologije, koja naricanje tretira kao specifični oblik folklornog predstavljanja. Istaknuli smo one elemente naricateljske izvedbe koji se smatraju teatrabilnima, odnosno one elemente koji su zajednički naricanju i kazališnim izvedbenim praksama – deklamaciju, gestu i masku. Sama podjela na narikače koji predstavljaju i tugujuću rodbinu koja promatra svjedoči o tome kako je u obredu došlo do polarizacije izvedbe koja odgovara podjeli glumac/gledatelj. Svi navedeni elementi nesumnjivo upućuju na to kako naricanje u Kini postoji kao izvedbena praksa, a ne samo kao pasivni dio obreda. Štoviše, pokazalo se kako se u nekim situacijama ono može odigrati i izvan granica rituala uz koji je početno vezano. S druge strane, ukazuje nam se i veliki jaz između naricanja i kazališnih izvedbenih praksi koji se sastoji upravo u različitim funkcijama koje oni izvršavaju. Naricanje, naime, ne posjeduje dominantnu estetsku funkciju koja bi mu omogućila nezavisno postojanje izvan rituala, no ipak je izvrstan primjer koji prikazuje sam moment prelaska iz domene rituala u domenu izvedbenog umijeća.

Na kraju bi još trebalo spomenuti da naricanje u Kini polako izumire, kao i mnoge folklorne prakse diljem svijeta. U Kini je danas sve manja potražnja za narikačima budući da u zemlju prodire tradicija Zapada te se tradicionalni obredi redovito prakticiraju samo u njenim ruralnim dijelovima. Nestajanjem religioznih i moralnih normi tradicije naricanje gubi svoju funkciju, pa tako i razlog svojeg postojanja, što svjedoči o tome koliko je snažna povezanost jednog takvog oblika folklornog predstavljanja s kulturnim kontekstom u kojem se nalazi.

——— LITERATURA ———

HARPER'S MAGAZINE, Sep/Nov 2005; "Readings", str. 14.-18.

ESTETIKA MODERNOG TEATRA (poglavlje "Filozofske ideje o umjetnosti glume"), priir. R. Lazić i D. Rnjak (1976.), Beograd: Vuk Karadžić; str. 123.-137. i 139.-156.

Lozica, I. "Izvan teatra"

www.1911encyclopedia.com/CHINA/.htm

www.chinaref.com

