



Croatia XXIII/XXIV (1992/1993) – 37/38/39

Izvorni znanstveni članak

Ivan Lozica

**PROBLEMI ETNOTEATROLOGIJE**  
(Istraživanje folklornog kazališta u Hrvatskoj)

UDK 721.01 \* 398



*Autor iznosi (i preispituje) temeljne postavke vlastite etnoteatrološke teorije, onako kako je izložena u knjizi Izvan teatra (Lozica, 1990), u kontekstu rezultata drugih istraživanja folklornoga kazališta u Hrvatskoj. Razmotreni su problemi zasnivanja etnoteatrologije kao zasebne discipline. Ideja jednokratnog rođenja kazališta iz obreda i igre osporena je idejom o kontinuiranom radanju kazališta. Folklorno predstavljanje u svojim raznolikim oblicima (teatralni, teatrabilni i teatarski žanrovi) i u svojim verbalnim i neverbalnim aspektima postaje predmetom etnoteatrologije, zamjenjujući u tome folklorno kazalište ili folklornu dramu. U završnom dijelu teksta autor skicira problematiku tumačenja predstavljanja i zadaće etnoteatrologije.*

Na početku se moram ispričati cijenjenoj publici. Naslov *Problemi etnoteatologije* smišljen je perfidno. Vjerojatno niste nikada čuli za etnoteatologiju, ali pripadnost kulturi Zapada podrazumijeva, kako bi rekao Münchhausen, »malko pljesniva znanja grčkog i latinskog jezika« i moj će dobrohotni čitatelj ili slušatelj spremno spojiti *éthnos*, *théatron* i *lógos* u naizgled koherentnu i razumljivu cjelinu.

Najzad, ako već postoje *etnologija* i *teatrologija*, pa i *etnomuzikologija* i *etnokoreologija*, zašto ne bi mogla postojati još i *etnoteatologija*? A ako autor već u naslovu najavljuje raspravu o problemima, publika je dovedena pred gotov čin, još bolje, navedena na nevaljan zaključak. Navikli smo da sve što postoji ima probleme. Naslov kaže da etnoteatologija ima probleme. *Ergo*, etnoteatologija postoji. Ima li je, ona bi se, poput etnomuzikologije, etnokoreologije itd, mogla smatrati dijelom *folkloristike*, ako i takvo što postoji... S druge strane, etnoteatologija bi mogla biti vrsta teatrologije koja se bavi folklornim kazalištem, narodnom dramom, scenskim svojstvima običaja i obreda, kazališnim aspektima folkloru uopće.

Pretpostavimo ipak da i ono što ne postoji može praviti probleme – ako već ne sebi, a ono drugima. Tako bi, na primjer, jedan od problema moglo biti i nepostojanje, nedostatak postojanja etnoteatologije.

Podimo od gornje pretpostavke i pokušajmo izložiti razloge za začetak etnoteatologije kao znanstvene discipline. Moram reći da je zasnivanje etnoteatologije kao zasebne discipline barem dvostruko problematično. S jedne strane problem je teorijsko-metodološki, a s druge strane u samom predmetu istraživanja krije se *mythos* koji pruža otpor istraživačkom *lógosu*...

## Znanstveno i duhovno ozračje

Prvi (meta)teorijski problem jest sam trenutak i način zasnivanja nove znanstvene discipline. Izdvaja li se etnoteatologija iz teatrologije ili iz etnologije i u kakvom je odnosu prema tim i drugim srodnim znanstvenim granama? I sama teatrologija nova je disciplina, stvorena u dvadesetom stoljeću. Kako odrediti cilj etnoteatologije i kako opravdati njezino izdvajanje i posebnost? Kakvo je njezino mjesto u duhovnom ozračju današnjice?

Zasnivanje posebnih znanstvenih disciplina unutar »zapadnoga kruga« i nije više tako popularno kao što je bilo u devetnaestom stoljeću. Postali smo skeptični prema novim »logijama« koje svojom pojavom sve više usitnjavaju cjelovitost ljudskog znanja: što je više znanosti, to je manje znanja dostupno pojedincu. Već prvo razbijanje zapadne jezgre cjelovitog znanja, odvajanje filozofije novoga vijeka od teologije, odbacilo je i samu ideju mogućnosti povezivanja razuma i vjere. Zapadna filozofija proteklih se stoljeća raspršila na sve brojnije znanosti i na sve fragmentarnije discipline. Jedinstvo s prirodom i Bogom, cjelovitu sliku svijeta

tradijskog čovjeka, moderni je zapadnjak zamijenio novom vjerom u napredak čovječanstva i svemoć ljudskog razuma i znanosti. Danas, na kraju dvadesetoga stoljeća, ta je vjera već prilično uzdrmana. Već u drugoj polovici devetnaestog i u prvoj polovici dvadesetog stoljeća pojedine su znanosti (npr. sociologija i antropologija) pokušavale zauzeti položaj »kraljevske znanosti«, a neke druge discipline (npr. psihoanaliza, lingvistika i semiotika) bitno su utjecale na metode drugih znanstvenih područja. Nakon prvih stidljivih poziva na interdisciplinarnost i na pomicanje uvriježenih disciplinarnih granica svjedoci smo već otvorenih težnji ka transdisciplinarnoj teoriji koja ispituje valjanost modela i instrumenata jedne znanosti premještajući ih na područje nadležnosti druge. Nova znanstvena »smjesa« pretendira na filozofijsku univerzalnost, ali se s filozofijom boji poistovjetiti.

Takve promjene u znanstvenim krugovima odvijaju se istodobno s promjenama hijerarhije žanrova kod široke čitateljske publike. »Lijepa« je književnost »poružnila« još početkom našeg stoljeća, zajedno s drugim »lijepim« umjetnostima i glazbom. Čitateljstvo se prvo okrenulo zabavnijim žanrovima trivijalne književnosti i stripu, a zatim je prestalo čitati i posvetilo se filmu, televiziji i videu. Preostali čitatelji napuštaju romane i poeziju. Zabavnost i fikcionalnost književnosti prepuštena je vizualnim medijima, beletristika je ustupila mjesto poučnijim, naizgled dokumentarnijim žanrovima: memoarima, znanstvenoj i povijesnoj senzacionalistici. U bijegu od fragmentarnosti tehničke civilizacije čitatelji su posegnuli i za ezotičnijom i egzotičnijom literaturom. Tražeći odgovore koje im nije mogla dati vlastita civilizacija, čitaju prijevode religijskih i filozofskih tekstova drevnih i orijentalnih naroda. U takvom trenutku i duhovnom ozračju nemoguće je inaugurirati novu parcijalnu znanost. Ako bismo i slijedili modele devetnaestog stoljeća, etnoteatologija bi morala imati i vlastiti predmet proučavanja i vlastite znanstvene metode – a ona to, čini se, nema.

## Predmet etnoteatologije

Etimološki, predmet etnoteatologije morao bi biti »etnoteatar«, folklorno kazalište. U knjizi *Izvan teatra*<sup>1</sup> elaborirao sam vlastitu sumnju u postojanje folklornoga kazališta u Hrvatskoj. Kao posljedica te sumnje javila se i nemogućnost pisanja povijesti nečega što se dovodi u pitanje – u knjizi sam se opredijelio za sumarni pregled dotadašnjeg istraživanja folklornog kazališta u Hrvatskoj i za iznošenje podataka o predstavljanju unutar običaja i obreda. Prikazao sam obrede i običaje koji posjeduju

---

<sup>1</sup> Namjera mi je bila u ovom referatu ukratko izložiti (i preispitati) temeljne postavke vlastite etnoteatološke teorije, onako kako je izložena u knjizi *Izvan teatra* (Lozica, 1990), u kontekstu rezultata drugih istraživanja folklornoga kazališta u Hrvatskoj.

---

naglašena scenska svojstva, uglavnom s područja Hrvatske. Posebnu pozornost posvetio sam koledama, karnevalu (*luperkalijskog* i *saturnalijskog* tipa), svadbi, problemu obreda prijelaza, viteškim igrama i moreškama.

Potruga za folklornim kazalištem koje je uvijek izmicalo natjerala me je na preispitivanje vlastitih polazišta i hipoteza. Poput alkemičara koji uzalud traži kamen mudraca »otkrivao« sam nove i nove predstavljачke elemente, pojave slične kazalištu. S vremenom sam postao svjestan cjeline predstavljanja, značaja i složenosti njegove uloge u ljudskom životu. Termin kazalište počeo sam upotrebljavati isključivo kao metaforu u istraživanju predstavljачkih žanrova tradicijske kulture.

Izlaganje podataka o scenskim svojstvima običaja i obreda potaknulo me je na razmatranje problema definiranja kazališta i problema ideje o evoluciji kazališta iz obreda i igre. Pomoglo mi je zamijeniti ideju o *rođenju* kazališta idejom o *rađanju* kazališta: uobičajenoj tezi o nastanku kazališta iz obreda, igre itd. u nekoj davnoj prošlosti suprotstavio sam tezu o kontinuiranom nastajanju kazališta, nastajanju koje možemo pratiti i danas.

## Rođenje i rađanje kazališta

Ne postoji općeprihvaćena teorija o nastanku kazališta. Postoje, međutim, mišljenja koja sinkretičku umjetnost kazališta nastoje izvesti iz jednostavnih elemenata koji su u njoj sadržani. Tako s jedne strane imamo pisce koji izvor kazališta traže u pisanom tekstu, u poeziji (npr. Aristotel), a s druge strane imamo autore koji izvor kazališta vide u pokretu, gestikulaciji i plesu (Artaud, Craig). Još je André Veinstein (Veinstein, 1983, 45) upozorio 1955. godine da izvođenje kazališta kao umjetnosti iz jednog jedinog prvog elementa nikako nije opravdano, iako se psihološki može razumjeti kao težnja za čistoćom umjetnosti. Ipak, ni Veinstein, čini se, nije uočio mogućnost sinkronijskog promatranja procesa nastajanja kazališta i u našem vremenu, nego se priklonio uobičajenom mišljenju koje nastanak kazališta tumači isključivo kao jednokratani čin i smješta ga u daleku prošlost.

Teatrolozi i danas uglavnom rado i bez razmišljanja prihvaćaju (ili bar toleriraju) teoriju koja temelje kazališta vidi u religijskim i magijskim obredima prošlosti. Evolucija kazališta prikazuje se kao mukotrpno i dugotrajno rađanje suvremene dramske riječi iz obreda prvobitne zajednice. Istraživanja povijesti davnih religija otežana su oskudnim podacima i često opterećena pristranošću i slobodnim interpretacijama istraživača.

Jesu li snovi i strah pred smrću i nepoznatim stvorili kinetički govor i simboličke pokrete pod životinjskim maskama, jesu li naši preci zamjenom lica željeli zastrašiti neprijatelje, poistovjetiti se s totemskom životinjom kao pretkom, zaštitnikom i pomoćnikom, izraziti vjeru u selidbu duša ili animistički osjećaj da je cijela priroda prožeta duševnim silama, teško je danas utvrditi. Deseci tisuća godina povijesti razdvajaju nas i

davne maskirane plesače i predstavjače prikazane na prethistorijskim slikama. Što su oni točno radili i što su pri tom mislili i osjećali ostaje nam prilično nedostupno. Suvremena istraživanja u društvima koja i danas još žive u uvjetima sličnim periodu prvobitne zajednice korisna su, ali ne moraju biti sasvim mjerodavna. Prehistorijska arheologija otkriva nam ostatke materijalne kulture, a sve su ostalo naše interpretacije.

Osim obreda, i igra je važno ishodište kazališta. Možemo pretpostaviti da ono i nastaje upravo kao spoj obreda i igre, kao kulturna ili sveta igra u kojoj dramski sukob, oponašanje i prerusavanje postupno nadvladavaju religijsku svrhu i tvore predstavu kao izmišljenu zbilju. Izvođači stvaraju iluziju kojoj se publika predaje i time omogućuje postojanje izmišljene zbilje unutar »prave« zbilje svakodnevnog života.

Positivistička ideja progresa, ako je nekritički primijenimo u istraživanju, može stvoriti krivu sliku o povijesti kazališta kao o jednostavnoj evoluciji gdje noviji i savršeni tipovi predstavljanja potiskuju starije i manje savršene. Povijesni slijed ne mora istodobno biti i vrijednosna hijerarhija, a rođenjem kazališne umjetnosti iz davnih obreda i igre ne nestaju ni obred ni igra, a ni druge kazališnom činu bliske izvedbe. U umjetnosti nema napretka – stilovi i žanrovi smjenjuju se slijedeći duge zakone. Dakle, čak i kad izvore profesionalnog kazališta vidimo u obredu ili igri, kad u današnjim folklornim predstavama vidimo razvojne stupnjeve, evoluciju kazališta, moramo uvijek biti svjesni da obred, igra i folklorne predstave egzistiraju paralelno, istodobno uz najavangardniju teatarsku praksu i uz skupe spektakle kazališnih institucija. Teatrabilni<sup>2</sup> oblici folklorista istodobno su i povijesni stupanj u razvitku teatra i suvremena pojava. To što je europska kazališna tradicija možda potekla iz antičkih kultova u Grčkoj ne znači da i danas ne možemo pratiti nastajanje kazališta iz raznih teatrabilnih žanrova. Potreba za glumom i predstavljanjem nalazi nove mogućnosti zadovoljavanja. Kao primjer možemo uzeti značajnu i čestu pojavu unutar tzv. druge egzistencije folklorista: svijest o vrijednostima običaja, plesa, pjesme itd. dovela je u naše vrijeme folklor na scenu. Dogodilo se tako da su izvanteatarske funkcije, nekad dominantne, ustupile mjesto baš teatarskoj funkciji u radu lokalnih kulturnoumjetničkih i folklornih društava. Bez obzira na to kakve su intencije i motivacije sudionika priredbi, sama izvedba podvrgava se svjesno ili nesvjesno scenskim zakonima. »Rekonstrukcija« tradicijskih kulturnih vrijednosti tamo gdje su one već nestale ostvaruje se drammatizacijom i tako ne samo da nastaje novi žanr, nego i posebna teatarska praksa. Potreba za obnavljanjem izgubljenoga stvara na pozornici glumljeni

---

<sup>2</sup> Teatrabilna pojava izdvaja se iz svakidašnjice često istim sredstvima kao i kazališna predstava: funkcionira kao drukčija zbilja kako bi postigla izvanteatarske ciljeve (npr. magijske ili religijske). Promjenom funkcije teatrabilna pojava lako postaje teatrom. Jedino što teatrabilnim zbivanjima (i folklornim i nefolklornim) nedostaje da bi postali kazališna predstava jest dominantna estetska, teatarska funkcija. O teatralnosti, teatrabilnosti i teatru kao razinama predstavljanja vidi: Lozica, 1990, 77–81.

folklor kao folklornu glumu – iako izvođači prikazuju publici vlastitu projekciju tuđih sjećanja na neka davna zbivanja, ipak vrlo često sama priredba postaje folklorni čin. U utopiji pozornice i izvođači i publika uspijevaju, makar u izmijenjenom i djelomičnom obliku, doživjeti i oživjeti ono što izvan predstave u promijenjenim uvjetima, u novoj stvarnosti sela više ne postoji. Možda suvremeni folklor na sceni i jest eskapizam neprilagođenih pojedinaca i sentimentalna idealizacija prošlosti, ali moramo biti svjesni da je riječ o spontanim procesima u dojučerašnjoj tzv. folklornoj sredini.

## Predstavljanje

Zalažem se za takvu etnoteatologiju kojoj je predmet folklorno predstavljanje, a ne folklorno kazalište ili folklorna drama. Zašto? Sintagmama folklorno kazalište i folklorna drama suzuje se etnoteatološki predmet na podvrstu kazališta shvaćenog kao institucija građanskog društva ili se kruta, učena antička podjela na književne rodove (epiku, liriku i dramu) i nehitočno nameće slobodnijem i širem pojmu predstavljačkog umijeća. Predstavljanje (u tradicijskim kulturama i izvan njih) prožima svakodnevicu, utkano je u najraznorodnije ljudske djelatnosti. *Homo sapiens, religiosus* ili *politicus, faber* ili *ludens* – čovjek je uvijek i *homo repraesentans*. U miru ili u ratu, u ljubavi, mržnji ili strahu – ljudi predstavljaju i glume, drugima i sebi. Spasonosna rampa strogo odvajanja pozornice i dvorane u Talijinu hramu samo je društveno subvencionirani mali umjetnički rezervat u moru predstavljanja.

Ovaj moj teatralni iskaz mogao bi se elaborirati do privedno banalne fraze o životu kao teatru: svi se mi krijemo pod maskama. Identificiranje života i kazališta nije, međutim, značajka samo dokonih naklapanja i karnevalskih konverzacija. Performativna antropologija današnjice obilato se koristi kazališnom metaforom u izučavanju društvenih procesa.<sup>3</sup>

Izbor cjeline folklornog predstavljanja kao predmeta istraživanja etnoteatologije traži i novu teatologiju, koja se neće baviti samo institucijom kazališta, nego i predstavljanjem izvan kazališta.

Dakle, *totum divisionis* podjele (od koje moramo poći želimo li bolje razumjeti naš predmet) neće biti folklorno kazalište, ni samo kazalište. Bit kazališnog umijeća jest predstavljanje, a predstavljanje bismo uvjetno mogli definirati kao pokazivanje izmišljene zbilje, ponekad s umjetničkom tendencijom. Predstavljanje, međutim, nije uvijek cjelovito umjetničko djelo, ono postoji kao vrsta ljudske prakse u raznim sferama života. Predstavljanje kao specifični aspekt ljudskog djelovanja<sup>4</sup> objedinjuje raz-

<sup>3</sup> U tom su smislu posebno značajna djela Ervinga Goffmana, Victora Turnera i Richarda Schechnera (vidi npr. Goffman, 1974, Turner, 1982, Schechner, 1988).

<sup>4</sup> Inspirativnom mi se čini podjela ljudskih djelatnosti u Goffmanovoj knjizi *Frame Analysis* (Goffman, 1974). Najznačajniji teoretičar folklornog kazališta Pjotr Bogatirjov ne služi se terminom predstavljanje, ali upotrebljava srodan termin preobrazba (transformacija, reinkarancija – u izvorniku *perevoploščenie*).

ličite klase pojava, različite žanrove. Kao što ljudske verbalne djelatnosti osim pisane i usmene književnosti uključuju i druge neknjiževne tipove i žanrove upotrebe jezika, jezičnog medija (sve do svakodnevnog govora), tako i predstavljačke djelatnosti uključuju osim kazališta i nekazališno predstavljanje. Institucija kazališta kakvu poznamo danas, samo je jedan od tipova predstavljanja. Dovoljno je prisjetiti se npr. kazališnih amatera, cirkusa, filma, televizijskih reklama, video spotova.

Predstavljanje prožima običaje i obrede, igre i predstave u kontekstu svakidašnjeg života tradicijske kulture, ali i suvremenih urbanih sredina – takvo predstavljanje obično se naziva folklornim.

Pogled na cjelinu predstavljanja baca novo svjetlo na problem folklornog kazališta. Predstavljanje unutar tradicijske kulture ne tretira se više kao folklorni analogon Kazališta.

Pretpostavljam da su izvori predstavljanja sakralne prirode, u ritualnim ponavljanjima prvobitnih božanskih činova (sačuvanih u mitu). Predstavljanjem je drevni čovjek postajao sudionikom i suvremenikom stvaranja svijeta i izdvajao se iz profane svakidašnjice, iz linearnog tijeka vremena. Predstavljanje je povezano s ponavljanjem, s kružnim poimanjem vremena. Predstavljanje kao re-prezentacija (ponovno pokazivanje) moglo je negirati vrijeme periodičnim obnavljanjem kozmogonijskog mita. Ono je moglo pred-povijesnom čovjeku pomoći da, poput božanstva, uz pomoć mita, simbola, obreda i arhetipova, živi u sadašnjosti. Repetitivnost predstavljanja u godišnjim i životnim običajima današnjice ostatak je toga kružnog poimanja vremena koje premošćuje jaz smrtnosti pojedinca i vegetacijskog (i astronomske) ciklusa kao vječnog obnavljanja prirode.<sup>5</sup>

### Predstavljački žanrovi

Svi predstavljački žanrovi (bili oni kazališni ili izvankazališni, tradicijski ili ne) promatraju se kao skup ravnopravnih klasa unutar cjeline predstavljanja.

U svojim ranijim tekstovima zalagao sam se za klasifikaciju predstavljanja (prema dominantnoj funkciji u kontekstu) na *teatralne*, *teatrabilne* i *teatarske* žanrove. Upozorio sam na tri temeljne mogućnosti klasifikacije predstavljanja, koje se razlikuju po tome da li princip diobe tražimo na razini *teksture*, *teksta* ili *konteksta*.<sup>6</sup>

Na ovom mjestu želim ukratko još jednom izložiti vlastita razmišljanja o predstavljačkim žanrovima, o tipovima predstavljanja.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Mircea Eliade elaborirao je (u mnogim radovima) gornje teze mnogo bolje nego što to ja mogu ovdje učiniti.

<sup>6</sup> Vidi tekst *Problemi klasifikacije folklornih kazališnih oblika* (Lozica, 1983).

<sup>7</sup> Vlastite poglede na tipove predstavljanja iscrpnije sam izložio i u knjizi *Izvan teatra* (Lozica, 1990). Ovdje posebno razlikujem žanrove kao (etno)teatrološke analitičke kategorije od žanrova kao poetičkih kategorija (predstavljača i publike).

Žanrovi su u neprekidnoj mijeni. Oni ne postoje objektivno, nisu »činjenice«, nemaju status predmeta. Kao tipovi predstavljanja oni su apstrakcije koje se samo djelomično ozbiljuju u pojedinačnim izvedbama i predstavama. Žanrovi postoje samo u glavama ljudi – ali to što postoje samo kao modeli unutar »zamišljenog reda« ne umanjuje njihovo djelovanje na predstavljačku praksu. Žanrovi nisu samo analitičke kategorije pa tako nisu ni sasvim arbitrarni. Određivanje žanrova temelji se na promatranju velikog broja izvedbi, na ljudskom iskustvu, tj. na iskustvu prošlih i današnjih generacija istraživača (znanstvenika, teoretičara), ali i izvođača, predstavljača, publike. Žanrovi kao poetičke kategorije (onako kako ih poimaju predstavljači i njihova publika) obično se razlikuju od istraživačevih analitičkih kategorija, ponekad nemaju ni posebnih naziva, ali funkcioniraju kao modeli predstavljanja. U sklopu tradicijske kulture modeli se usmeno prenose generacijama, a potvrđuju se i modificiraju ponavljanjem izvedaba. Predstavljanje kao dio običaja godišnjeg ili životnog ciklusa obilježeno je magijskim i religijskim funkcijama u prošlosti. Čovjek tradicijskih i drevnih društava modele za svoje institucije i oblike ponašanja doživljava kao zadane, nadljudske i transcendentalne – za nje ga je život religiozni čin.

Folklorno predstavljanje velikim dijelom čine obredi, a njihova stroga pravila dio su modela pojedinog običaja kao cjeline. Na primjer, *betlehemari*, *pastiri*, izvođači *Adama* i *Eve* i drugi božićni predstavljači i pjevači koji obilaze selom od kuće do kuće pamte modele svojega predstavljačkog ponašanja zajedno s receptima za božićne kolače i pecivo, propisima za paljenje svijeća, unošenje slame, darivanje zdenca. Njima je to predstavljanje dio božićne cjeline. Etnolog ili etnoteatrológ bit će svjestan konteksta božićnih predstavljanja, ali i ophoda kao predstavljačkog žanra – analizirat će božićne ophode i koleda uspoređujući ih s drugim ophodima i koledama tijekom godine i u raznim krajevima. Etnoteatrológ može takvim istraživanjem doći do dragocjenih zaključaka o prirodi ophoda kao žanra, o sličnostima i razlikama između predstavljanja u pokretu (ophod) i na postajama (pozornica). Rezultati istraživanja mogli bi npr. pomoći i povjesničaru kazališta u boljem razumijevanju srednjovjekovnih predstava.

Pozicija žanra kao kategorije jest između znakovnih sustava (koji su struktura predstavljanja, pa i žanrova) i funkcija koje žanrovi (i pojedinačne izvedbe) imaju u komunikacijskom procesu.<sup>8</sup>

Žanrovi folklornog predstavljanja samo se uvjetno mogu promatrati izdvojeno – oni su dio predstavljanja kao cjeline i da bismo ih bolje

---

<sup>8</sup> Unutrašnje funkcije u izvedbama i žanrovima na razini kodova analogne su funkcijama lingvističkih elemenata u govoru. Vanjske funkcije izvedbe kao cjeline (i žanra kojemu izvedba pripada) mogu se promatrati na razinama kreacije i recepcije, no ipak ne zavise od motivacije pojedinca – one podrazumijevaju konsenzus grupe.

---



razumjeli moramo ih promotriti unutar te cjeline. To znači da moramo poći od predstavljanja kao modusa ili aspekta ljudske djelatnosti. Iz pozicije predstavljača predstavljanje je način ili modus djelovanja – iz pozicije znanstvenika (istraživača) ono je aspekt. Razlika nije velika, ali upućuje na razliku između *emskog* i *etskog* pristupa predstavljanju. Različitost poimanja predstavljanja »iznutra« i »izvana« potvrđuju i razlike između »kazivača« (predstavljača) i istraživača u poimanju predstavljačkih žanrova. Uzroci tih razlika podjednako leže u dvojstvu kulture (tradicijske i učene) i u aporiji pozicija (predstavljačke i istraživačke).

### Verbalno i neverbalno

Ono što se obično naziva folklornim kazalištem dijelom se sastoji od verbalnih žanrova, ali dijelom i od izvanverbalnih. To znači da ne možemo poći samo od književnosti (čak i u najširem smislu shvaćene), jer ona ne uključuje izvanverbalne žanrove.

Udio neverbalnih komponenti u folklornim žanrovima predstavljanja mnogo je značajniji nego što nam to na prvi pogled može izgledati. Osim nekoliko predstava s fiksnim tekstovima i čvrstih obrednih formula koje su dio izvedbe običaja, gotovo da i nije moguće govoriti o folklornim dramskim tekstovima: sve ostalo je improvizacija, ektemporiranje. Folklorni dramski tekstovi bili su i jesu nestalniji, otvoreniji aktualizacijama od ostalih vrsta usmene književnosti, pa nisu privlačili pažnju zapisivača koji su u narodnom stvaralaštvu vidjeli i tražili samo stare i »izvorne« pojave.

Pojam drame kao književnog roda ponekad zaklanja dvostruku prirodu drame kao teksta i kazališne predstave. Termin drama upotrebljava se u nekoliko značenja. U najširem smislu njime se označavaju sve mimetičke izvedbe, uključujući i neverbalne predstave i obrede. U užem smislu to je pisani dramski tekst namijenjen izvedbi, a u još užem značenju (građanske ili realističke drame) to je dramski tekst, obično sa suvremenom tematikom, koji nije ni tragedija ni komedija. U novije vrijeme i u Hrvatskoj termin drama primjenjuje se pretežno na pisani predložak (u obliku proznog dijaloga) za profesionalno glumačko izvođenje, te na kazališnu, filmsku, radijsku ili televizijsku predstavu temeljenu na takvom predlošku.

Imajući u vidu takvu upotrebu termina, nisam sklon sintagmama kao što su narodna drama ili folklorna drama.

Tu bih nesklonost djelomično mogao objasniti shvaćanjem specifičnog odnosa usmene i pisane književnosti, koji me priječi da žanrovski sustav pisane književnosti nekritički prenosim na folklorne pojave. Nisam sklon ni sintagmi folklorno kazalište: za to, kao i za onu prethodnu nesklonost imam i dodatne razloge, koji se tiču odnosa književnosti i folklornog predstavljanja.

Razlikovanje drame i predstave izuzetno je važno kad je riječ o folkloru. Predstavljanje se ne mora iskazati kao izvođenje unaprijed pripremljenog verbalnog teksta, dominantna funkcija izvedbe može biti izvanteatarska i izvanestetska, a dominantni izraz (jezik) predstavljanja može biti neverbalan i onda kad govor i jest dio predstavljanja.

Kao što nije ispravno poistovjećivati cjelinu kazališta s dramskim rodnom pisane književnosti, tako vjerujem da nije ispravno ni folklorne tipove predstavljanja promatrati isključivo kao dio usmene književnosti. Takav stav ne samo da negira neverbalne aspekte predstavljanja, nego i onemogućuje uočavanje kontinuuma folklornog predstavljanja, od teatralnog ponašanja, preko obreda, igre i drugih teatrabilnih pojava, do kazališnih predstava.

Naš pristup ne može biti čak niti usko teatrološki: iako kazališni žanrovi mogu biti i verbalni i neverbalni, teatrologija se ipak bavi eminentno umjetničkim pojavama. Nas zanimaju i neumjetnički žanrovi predstavljanja, dakle i oni koji (unatoč eventualnoj umjetničkoj uporabljivosti i vrijednosti) u datom trenutku nemaju dominantnu estetsku funkciju. U tom smislu predstavljanje, onako kako ga ja shvaćam, blisko je Goffmanovom razumijevanju predstave. Predstava je za njega sporazum koji transformira pojedinca u izvođača na pozornici, koji može biti promatran bez zamjeranja i od koga publika očekuje angažirano ponašanje (Goffman, 1974, 124). Predstave se mogu razlikovati po čistoći – čiste predstave su one koje se ne održavaju ako nema publike.<sup>10</sup> Tu su dramske predstave, predstave u noćnim klubovima, balet, koncerti orkestralne muzike itd. Borbe i natjecanja razlikuju se po tome što tu barem naizgled nije važna zabava publike, nego rezultat natjecanja. Još su manje čiste osobne ceremonije kao što su vjenčanja i sahrane, gdje promatrači služe obrednoj potvrdi nečega što je dio zbiljskog svijeta. Najmanje su čiste radne izvedbe, tj. one u kojima promatrači promatraju pojedince dok rade, a ovi uopće ne obraćaju pozornost na dramske elemente svoga rada. Moram napomenuti da je opseg pojma predstavljanje veći od opsega pojma predstava, jer uključuje pored predstava (teatrabilnih i teatarskih) i teatralno ponašanje u svakodnevnom životu.

## Tumačenje predstavljanja

Možemo li govoriti o teatru ondje gdje sudionici doživljavaju obred? Da li je za samu stvar relevantno tumačenje sudionika i (kompetentne)

---

<sup>9</sup> Goffmanov termin *performance* prevodim ovdje kao *predstava*, iako on ne misli samo na kazališne predstave, nego i na izvedbe koje bismo teško mogli u običnom govoru nazvati kazalištem. O izvedbi i predstavi već sam pisao (v. Lozica, 1983, 64–67).

<sup>10</sup> Za razliku od Bogatirjova, koji i predstave gdje nema podjele na glumce i publiku naziva »čistom igrom« (Bogatyrëv, 1971, 88–89), Goffman čistim predstavama smatra samo one u kojima je podjela na izvođače i publiku najjača.

publike, ili je tumaču dopušteno da promatranim pojavama pridaje vlastito tumačenje, tj. da sam određuje značenje promatrane pojave, čak ako se to značenje i ne slaže sa značenjem samih izvođača? Folklorno predstavljanje (ako jest folklorno) uvijek se nastavlja na prethodne izvedbe i nije samostalna kreacija izvođača. Folklornu izvedbu ne možemo tumačiti sinkronijski, jer je njezina priroda dijakronijska: izvedba sadrži elemente (likove i postupke) prošlih izvedaba, a ti elementi kao standardizirani ili konvencionalni simboli nadživljuju zaboravljene poruke i značenja. Tako smisao folklorne izvedbe nije određen isključivo autorskom voljom izvođača promatrane izvedbe. Vjerujem da su folklorne izvedbe polisemične, da njihov smisao i nije moguće jednoznačno odrediti jer sadrže simbole koji su puni često i suprotnih značenja. Predstavljajući obično nisu svjesni svih tih zaboravljenih značenja, oni izvedbi pridaju smisao koji se ne mora podudarati s ranije pridavanim značenjima u komunikacijskom lancu te folklorne izvedbe. Tumačenje folklornog predstavljanja pokazuje se kao težak zadatak: ne smijemo se osloniti isključivo na smisao koji izvedbi pridaju sami izvođači (ma koliko se činilo da su oni jedini kompetentni), ne smijemo se zadovoljiti samo imanentnim pristupom onoj izvedbi koju pratimo. Moramo ući u trag značenjima prošlih izvedaba, ali se isto tako moramo čuvati rekonstrukcija tzv. izvornih značenja.

Ipak, tumačenje folklornog predstavljanja mora se oslanjati na značenja koja su određenom tipu predstavljanja pridavali izvođači i publika kroz povijest. Etnoteatrolog se u tumačenju susreće sa sličnim problemima kao i povjesničar, s tom razlikom što povjesničar tumači nešto što se dogodilo jednom, dok etnoteatrolog (ili bilo koji folklorist) ima posla s nizom srodnih događaja (izvedaba) u različitim kontekstima. Folklorne izvedbe nisu jedinstvene ni jednokratne, one se ponavljaju uz variranje. U tom ponavljanju (koje nikad nije doslovno) leži ključ za njihovo tumačenje.

### Zadaća etnoteatologije

Etnoteatologija ne bi smjela biti samo još jedna nova, zakašnjela specijalistička disciplina. Mislim da je priroda etnoteatološkog istraživanja interdisciplinarna, da etnoteatrolog u svom radu mora surađivati s drugim folklorističkim strukama, ali i s etnologima, antropologima, kulturologima, sociologima, teologima, istraživačima komparativne religije itd.

To zapravo znači da i nema osobitog smisla zasnovati etnoteatologiju kao samostalnu pozitivističku znanost, strogo određenu predmetom i vlastitom metodologijom.

Zadaća etnoteatologije, kako je ja vidim, jest i borba za novu, širu teatrologiju koja se neće baviti isključivo institucijom kazališta i kojoj će predmet biti predstavljanje kao kontinuum, kao aspekt ili modus ljudskog

djelovanja koji objedinjuje različite klase pojava, različite žanrove – dakle i one kojima dominantna funkcija nije estetska, teatarska.

Etnoteatologija mora istraživati folklorno predstavljanje, a ne proširivati kazališnu metaforu »otkrivanjem« kazališta i drame u obredima i drugim predstavljачkim žanrovima narodne kulture.

Folklorno predstavljanje čine običaji i obredi, igre i predstave u kontekstu svakidašnjeg života tradicijske kulture, ali i urbanih sredina danas. Neki od tih tipova predstavljanja bliski su kazalištu, neki nisu. Obred može prerasti u kazališnu predstavu, ali se isto tako i kazališna pojava u promijenjenim uvjetima može vratiti obredu. Istraživanjem folklornog predstavljanja kao dinamične cjeline etnoteatolog može, između ostalog, pomoći boljem razumijevanju povijesti i razvoja kazališta. Uvjeren sam da koncepcija koju zastupam može omogućiti drugačiji odnos prema predstavljanju u sklopu narodne kulture. Nadam se da pogled na cjelinu predstavljanja može biti plodan i za teatrologiju općenito, pa i za kazališnu praksu.

#### LITERATURA

- Bogatyrčev, Petr G, *Narodnj teatr čehov i slovakov*, u knjizi *Voprosy teorii narodnogo iskusstva*, Moskva 1971, 11–166
- Goffman, Erving, *Frame Analysis – An Essay on the Organization of Experience*, Cambridge, Massachusetts 1974.
- Lozica, Ivan, *Problemi klasifikacije folklornih kazališnih oblika*, Croatica XIV, 1983, 19, 59–74.
- Izvan teatra – Teatrabilni oblici folkloru u Hrvatskoj*, Zagreb 1990.
- Schechner, Richard, *Performance Theory* (Revised and expanded edition), New York and London 1988.
- Turner, Victor, *From Ritual to Theater*, New York 1982.
- Veinstein, André, *Pozorišna režija, njena estetska uloga*, Beograd 1983.

#### SUMMARY

##### PROBLEMS OF ETHNOTHEATROLOGY (Research on Folk Theatre in Croatia)

The paper starts with doubt in existence of folk theatre, in spite of numerous written data on folk representations in the past.

The idea of birth of theatre is replaced by the notion of breeding of theatre: common thesis on birth of theatre from the ritual, game, etc., in some ancient past, is therefore opposed by the thesis of continuous creation of theatre which can be traced even today. Evolution from ritual to theatre is not one-sided – it is a process which can easily be reversed. Evolution does not mean replacing of ritual by the theatre, but rather their interrelations, dynamic coexistence of the representational genres which influence one another.

Ethnotheatrology has to be viewed in context of related disciplines and defined both as a part of folkloristics and as a type of teatrology which deals with folk theatre, folk drama, scenic qualities of customs and rituals, theatrical aspects of folklore in general. Subject of ethnotheatrology is folk representation, continuum which involves game, ritual, as well as theatrical phenomenon. The nature of this type of research is indispensably interdisciplinary.

Author is very much against simple transfer of division relevant for the written literature (epics, lyrics, drama), to the field of oral literature and oral tradition. As much as written and oral literature are parts of human verbal activity, theatre (both folk theatre and the other one) is a part of the bigger whole – representation. Representation itself is defined as presentation of the invented reality. It is not always a complete work of art, but exists as an aspect of human behaviour in different spheres of life and combines different levels, forms and genres. This concept enables that folk representation is not any more treated as folk analogy of Theatre, but rather as miscellany of genres and forms within the unit of representation.

Following Bogatyrev and Mukařovský author tries to discuss the relationship between aesthetic function and other functions of representation. This enables gradation of representations according to the dominant function, starting with theatrical behaviour of an individual, theatable forms which sometimes only by their function differ from theatre, up to complete theatre performances. Author speaks in favour of classification of representation based on the level of context, elaborating mentioned gradations in representation as its theatrical, theatable and theatre forms.

The last part of the paper deals with hermeneutics of representation, the role of scholar in folk representation research, and the aims of ethnotheatrology.