

teorijski i empirijski. Dvije razine: sinkrona i dijakrona dvije su tematske cjeline, svaka sa svojim teorijskim pretpostavkama i metodologijom koja je primjerena građi (na sinkronijskoj razini empirijskom, na dijakronijskoj razini historijskom istraživanju).

Te dvije cjeline omogućuju nastanak zaključnog poglavlja o biti i značenju. Ako Gerndt na kraju ne daje i ne može dati jednoznačan odgovor na to »centralno« pitanje — ne znači da je promašio. Jednoznačnog odgovora, naime, nema. Iscrpna analiza »Vierbergelaufa« na razini suvremenosti i povijesti rekla nam je međutim vrlo mnogo o kulturi i životu i o promjenljivoj smislu samoga običaja.

Dunja RIHTMAN-AUGUŠTIN

V. E. Gusev, Istoki rusckogo narodnogo teatra. Ministerstvo kul'tury RSFSR, Leningradskij gosudarstvennyj institut teatra, muzyki i kinematografii, Leningrad 1977, 87 str.

Knjiga V. E. Guseva analizira različite embrionalne oblike dramskog stvaralaštva, točnije folklornu dramsku umjetnost, tj. tradicijsko kolektivno dramsko stvaralaštvo narodnih masa. Kao karakteristike tog stvaralaštva autor nabrāja anonimnost, improvizaciju, varijabilnost, usmenost prenošenja teksta i druge specifične oznake svojstvene folkloru uopće. Nije riječ o narodnom ili folklornom teatru, već o embrionalnim oblicima koji, po mišljenju autora, predstavljaju izvore narodnog teatra. Gusev ne prihvaća ekstremne stavove koji negiraju u potpunosti teatarsku prirodu folklornog dramskog stvaralaštva, ali isto tako ne prihvaća ni one druge koji u narodni teatar ubrajaju bez razlike i obrede i običaje, igre, kola, maskirane ophode, razne cirkuske predstave, sve do umjetnosti dresiranja životinja. Gusev ističe kako ni jedna ni druga ekstremna koncepcija

ne uzima u obzir diferencijaciju narodnog dramskog stvaralaštva i kvalitativne razlike među njegovim aspektima. On sam u folklornom dramskom stvaralaštvu razlikuje »doteatarske« i »teatarske« oblike. »Doteatarski« oblici nisu još teatar. Upozorava da granice dramskog narodnog stvaralaštva prema ostalim oblicima folklora nisu čvrste, da dramskih elemenata ima u različitim folklornim žanrovima. Pitajući se koji je to razlikovni, izdvajajući element koji dijeli dramsko stvaralaštvo od ostalog folklora, Gusev spominje akciju, preobrazbu čovjeka u neki od nje — samoga različit djelujući lik, a kao treći i bitni uvjet javlja se estetska funkcija akcije i preobrazbe, za razliku od praktične, ritualnomagijske ili kultne funkcije. Umjetnički elementi o kojima je riječ mogu biti i nesvjesni. Bitna oznaka narodnog dramskog stvaralaštva jest estetski usmjerena akcija. Pri proučavanju narodnog dramskog stvaralaštva važno mjesto zauzima riječ, ali to nikako ne znači da možemo svu pažnju posvetiti isključivo filološkoj analizi, zapostavljajući predstavu. Gusev prihvaća podjelu na tri tipa predstave, pri čemu se kao prvi tip uzimaju masovne predstave, zabave, praznici, karneval, pojave gdje je svaki čovjek neposredni sudionik, gdje svatko može biti i izvođač i publika. Drugi tip obuhvaća obrede, religiozne obrede i ceremonije, i tu već postoji podjela na izvođače i publiku, ali još ipak postoji zajedničko djelovanje, te publika više ili manje sudjeluje u predstavi. Treći tip uključuje kazališne predstave i filmsku umjetnost, pojave gdje su izvođači strogo odvojeni od publike, iako je reakcija i manja participacija publike moguća.

S druge strane, Gusev priznaje univerzalni karakter igre, promatra narodno dramsko stvaralaštvo kao poseban tip igre, te nastoji odrediti mjesto dramskog stvaralaštva među drugim tipovima igre. Razlikuje religioznomagijski (čarobnjaštvo, narodni magijski obred, crkveni obred, misterij), ceremonijalno etiketni (ceremonije, svečanosti, posvećivanja, turniri, olimpijade itd.) pedagoški tip (sve dječje igre, također i igre učenja i igre takmičenja odraslih), narodnodramski tip (maske,

obredne scene ili **igrišća**, igre u kolu, dramske igre), teatarski tip (narodni ili folklorni teatar, »tradicijski teatar«, amaterski teatar, profesionalni teatar), estradno-cirkuski tip i filmsko-televizijski tip igre. Narodno dramsko stvaralaštvo razlikuje se od ostalih tipova igre posebnim odlikama. To je »doteatarski« tip igre, a od srodnih tipova razlikuje se preobrazbom čovjeka u objektivnoumjetnički lik, kao i usmjerenjem prema zabavi, rasonodi. U tome se približava dječjoj igri, a razlikuje se od religioznomagijskog i ceremonijalnoetiketnog tipa igre.

Po mišljenju Guseva, rusko narodno dramsko stvaralaštvo neposredno je organski sraslo s načinom života i običajima i obredima, a porijeklo vodi još iz prvobitne zajednice. Društveni je razvoj u toj sferi donio mnoge promjene, pa i nestajanje nekih oblika, a različite su prilike stvorile takve razlike da je moguće govoriti o nacionalnoj pripadnosti i nacionalnim oblicima ruskog dramskog stvaralaštva zapisanog u XIX. i početkom XX. stoljeća. Gusev ne želi tragati za izvorima i ne želi rekonstruirati prvobitni oblik obreda, praznika ili igara, nego ukazuje na aktualnost; ne promatra svoj predmet kao »ostatak daleke prošlosti, nego kao poseban tip scenske kulture ruskog naroda XIX. i početka XX. stoljeća«.

Nakon uvoda, koji smo opširnije prikazali, slijedi poglavlje o maskiranju i maskama, u kojem se iznosi historija tog fenomena na ruskom području, dani su podaci o zimskim praznicima i slavljinama uz koje je maskiranje najviše vezano, te podaci o tipovima maski. Drugo poglavlje govori o obrednim scenama (**igrišća**), koje je autor podijelio na one karnevalskog tipa i one vezane uz kolo. Na kraju obradio je narodnu svadbu kao aspekt narodnog dramskog stvaralaštva. Narodne dramske igre dobile su posebno poglavlje, a podijeljene su na igre u kolu i igre izvan kola.

Autor pažljivo pristupa fenomenu folklornog kazališta, i njegovo razlikovanje i stupnjevanje »teatarskih« i »doteatarskih« oblika može korisno poslužiti da se izbjegn timer nepoželjne generalizacije. Autor namjerava objaviti posebnu knjigu o narodnom teatru

XIX. i XX. stoljeća, pa tako ova prva knjiga o »doteatarskim«, »embrionalnim« oblicima predstavlja u neku ruku pripremu za taj rad.

Ivan **LOZICA**

N. N. Veleckaja, Jazyčeskaja simbolika slavjanskih arhaičeskikh ritualov, Izdatel'stvo »Nauka«, Moskva 1978, 240 str. + 25 tabla.

Autorica obrađuje stare slavenske obrede vezane uz kult predaka i uz agrarne kultove. Uspoređujući različite izvore, ona rekonstruira oblik poganskih staroslavenskih i praslavenskih rituala, te prati bitne promjene, kao i promjene u funkciji što ih vrijeme donosi.

Nakon kraćeg uvoda autorica prelazi na poglavlje o poganskim shvaćanjima smrti i vječnosti, gdje primjećuje da poganstvo ne poznaje smrt u našem smislu, te na brojnim primjerima iz različitih slavenskih sredina nastoji rekonstruirati neznabožačka shvaćanja o drugom svijetu.

Drugo poglavlje rezimira dostupna znanja o običaju ubijanja starih i nesposobnih ljudi, i to na temelju tekstova usmene književnosti i pisanih srednjovjekovnih izvora. Treće poglavlje govori o rudimentima spomenutog rituala u tradicijskim obredima (kalendarskim obredima vezanim uz sahranu, te ostalim običajima); to je centralno poglavlje knjige i obiluje mnogim zanimljivim podacima.

Posljednje poglavlje bavi se vezama kulta predaka s agrarnim kultovima. Veleckaja naglašava povezanost nekih maskiranih likova s kultom predaka. »Kukeri« sa svojom agrarnom magijom pokladnog oranja i sjetve tipičan su primjer za takvu vezu (dodali bismo da se to odnosi i na naše buše, zvončare i kurente).

Veleckaja također smatra da je žrtvovanje lutke u kalendarskim rituali-