

tualna i njena posljedica je znanost kao oblik simboličke reprezentacije, može biti ekspresivna stvarajući mit, umjetnost i religiju te intuitivna, tvoreći jezik. Kao što je iz rečenoga vidljivo, Cassirer je napustio ideju transcendentnosti i svoj je interes usmjerio ne na svijet po sebi nego na svijet fenomena, a s obzirom da taj svijet nije drugo, nego od čovjeka strukturiran i osmišljen svijet kulture proizašao iz procesa samoproizvodnje duha, cijela ljudska povijest nije drugo nego duhovna povijest.

U skladu s Kantovim obratom, Cassirera ne zanimaju ni znanost, ni mit, ni jezik kao entiteti po sebi, nego upravo uvjeti njihove mogućnosti, tj. iz kojeg procesa svijesti oni nastaju.

Na temelju obilne građe koju je proučio u bogatoj Warburgovoj biblioteci i vlastitih lucidnih interpretacija, Cassirer zaključuje da temeljni duhovni oblici pokazuju sklonost da se prikažu kao cjelina i da imaju apsolutno važenje. Utoliko se jezik, mit i znanost pokazuju ne samo kao oblici čovjekovog kulturnog stvaralaštva nego upravo kao konstituensi svijeta kao svijeta.

Ono što Cassirer, za razliku od Kanta i njegovih kritika uma hoće zasnovati, to je jedna filozofija kulture u kojoj se čovjek određuje kao *animal symbolicum*. Takva definicija nije substancijalna nego upravo kao i duh funkcionalna; kod čovjeka ne pitamo o njegovoj metafizičkoj biti nego o njegovom duhovnom činu. U tom činu pak ne zanima ga prvobitno njegov povijesni razvoj nego struktura iz koje će proizaći unutarnje jedinstvo temeljnih simboličkih oblika - jezika, mita i znanosti.

Antropologijski gledano, ovo je Cassirerovo djelo bilo od izuzetne vrijednosti u trenutku svoga nastajanja jer je pokušalo tumačiti ljudsku kulturu jednim duhovnim principom; u tom smislu ono bi i danas s nekim svojim gledištima moglo poslužiti u promišljanju fenomena kulture. U svjetlu takvoga uvida mišljenje se ne bi bavilo fenomenima kulture kao nečim od sebe odvojenim, nego bi ih upravo u procesu spoznaje i konstituiralo. Ni jezik, ni mit, ni znanost nisu puki predmeti ili izrazi nečeg postojećeg nego upravo načini samouspostavljanja duha.

Filozofijski pak gledano, Cassirerovo vrijeme, kao i vrijeme "povratka Kantu" je

prošlo.

Usuđujemo se ipak zapitati da li jest?

SNJEŽANA ZORIĆ

**Niko Kuret, Maske slovenskih pokrajin,** Cankarjeva založba in ZRC SAZU, Inštitut za slovensko narodopisje, Ljubljana 1984, 544 str.

"Slovenija je Evropa u malom" - tako glasi posljednja rečenica Kuretove sjajne i izazovne knjige. To i nije samo knjiga o slovenskim maskama nego jedan od najiscrpnijih i najuniverzalnijih priručnika o maskama uopće. Kuret je vrhunski poznavalac maski, pisac tridesetak radova o slovenskim i evropskim maskama.

Djelo je objavljeno uz pomoć Kulturne skupnosti Slovenije, a Fond Borisa Kidriča je omogućio potrebno istraživanje. Uza sve to, čak i kad znamo da se autor bavi maskama četrdesetak godina, zadivljuje spoznaja da je knjiga uglavnom rezultat rada samo jednog čovjeka...

Ne bih želio da mi se zamjeri panegirički ton, pa napominjem da sam o jednom Kuretovom nedavnom radu napisao prilično negativan prikaz (usp. Nar. umjet. 23). Ovaj put jednostavno ne mogu izbjeći divljenje autorovoj erudiciji i akribiji. Riječ je o izuzetno iscrpnom djelu koje sadrži sustavno izložene i uvjerljivo interpretirane podatke, "građu" sa svim potrebnim ilustrativnim materijalom, ali i vrlo zanimljiv uvod u kojemu autor iznosi vlastita teorijska gledišta temeljena na terenskom iskustvu i na izvanrednom poznavanju starije i novije literature.

Uvod počinje pregledom likovnih i pisanih svjedočanstava o maskama, a na to se nastavlja dio o tajni maske u kojem se autor priklanja starom učenju sv. Augustina da su maske duše (zlih) predaka, učenju koje u naše vrijeme zastupa Karl Meuli. Naravno, Kuret je oprezan i upozorava na razvojni proces maske, od *totemističkih* maski lovaca, preko *manističkih* maski predaka i *animističkih* maski agrarnog kulta, do naših dana. Kuret smatra da su *manističke* i *animističke* maske nastale para-

lelno u mlađem kamenom dobu. Za *manističke* maske, koje predstavljaju duhove pokojnika, karakteristična su tajna muška društva koja čuvaju vezu s precima. Razlike između *manističkih* maski i *animističkih* maski agrarnog kulta danas uglavnom više nema, maske ujedinjuju i jednu i drugu tradiciju kao preci, one su istodobno i zle i dobre, traže darove i uzimaju po kućama ono što je njihovo (obredna krađa), kažnjavaju i blagosiljaju, pa čak i same daruju (posipanje konfetima kao ostatak dara). Kritika i satira se mogu tumačiti kao pravo predaka da sude svojim potomcima. U prilog teoriji o kultu predaka idu i način kretanja (let-tj. trčanje i skakanje) i šutnja maskiranih likova - iako sam autor isto to poskakivanje i toptanje nogama tumači i kao buđenje duhova zemlje za bolju plodnost. Ostatak magije svakako je i u vjerovanju da maškare moraju doći u kuću - za sreću i dobru ljetinu.

U četvrtom dijelu uvoda raspravlja se o dva glavna termina u godini kad se javljaju maske: usred zime (oko Božića i Nove godine) i u vrijeme poklada. Karneval se ovdje dovodi u vezu s obrnutim svijetom saturnalija i biranjem saturnalijskog kralja. Kuret upozorava na vjerojatni talijanski utjecaj na "biranje kralja" u Hrvatskom primorju i Dalmaciji. Po njegovom mišljenju, biranje saturnalijskog kralja se stopilo s karnevalskim, pokladnim tradicijama. Karneval se tako tumači kao složena pojava u kojoj više nije lako razlikovati različite utjecaje nakupljene stoljećima.

Peti dio uvoda bavi se tipologijom maski. Zadržana je uobičajena podjela na zoomorfno, antropomorfno, fitomorfno i fantazijsko maskiranje. Zoomorfno maskiranje tretirano je kao najstarije i podijeljeno je u četveronožno i dvonožno. Posebno su istaknute cervidne (cervus= jelen) maske sa starog keltskog područja: posljednje ostatke tog davno proganjanog načina maskiranja Kuret vidi u *košuti* iz okolice Celja.

Pišući o zoomorfnim maskama, koje se uglavnom oblače u naopako obrnute ovčje kožuhe, autor naglašava njihov arhaični karakter, ali smatra da im je kulturni smisao davno izgubljen. Ne bismo se baš u potpunosti mogli složiti s tvrdnjom da su naše (slovenske?) zoomorfne maske uglavnom danas još samo muzejski predmeti ili akteri folklornih festivala,

iako jest istina da su zoomorfne tradicijske maske već prilično rijetke.

Među arhaičnim antropomorfnim maskiranim likovima posebna pažnja je posvećena *didu* i *babi* - Kuret nabraja većinu balkanskih (i evropskih) maski čiji nazivi upućuju na *starce* i *djedove* i dovodi ih u vezu s kultom predaka. Pretpostavlja se da se ipak radi o relativno mlađim likovima, nastalim tek kad je "potamnio simbolizam zoomorfnih likova".

Među arhaične maskirane likove autor ubraja i *zplatnika*, lik obučen u kostim načinjen od našivenih krpica (kasnije su uvedene papirnate vrpce). Kao stupanj u razvoju *manističkih* maski, Kuret tumači i bijele maske, likove u potpuno bijelim kostimima (npr. *pullicenus*, *Pulcinella*), ali ipak izbjegava kronologiju nastanka. Ostali tradicijski likovi kojima je posvećena veća pažnja jesu: *debeluhar*, *mladoženja* i *mlada sa svatovima*, *dimnjačar*, *Cigani*, *divovi*, *Pehtra*, *Lucija*, *sv. Nikola* (sa svim derivatima do *Djeda Mraza*). Od fitomorfni maski tu su *Divji mož* (kao prijelazni oblik), *ta mršlanast*, *Zeleni Jurij*, *prporuše* i *dodole*.

U nastavku teksta Kuret ističe dvije važne pojave: netipično maskiranje (lik je jednostavno maškara i ne predstavlja ništa određeno) i preoblačenje u drugi spol. Zamjećuje i polarizaciju maski na skupine lijepih i ružnih, bavi se ophodom kao oblikom nastupa maskiranih likova, maskiranim oranjem (spominje *pluh*), interpretira osudu *Pusta*, kaznu i pogreb, razmatra različite tipične rekvizite maskiranih likova. Posebno dijeli vrste maski (obrazina): tu su posmrtno maske, apotropejske i zastrašujuće maske, ljekovite maske, ratne maske, kazališne maske, maske kao ukrasni predmeti, a na kraju (među maskama kojima se pri određenim vještinama štiti lice) nabrojane su i maske mačevalaca, hokejskih vratara i zaštitne plinske maske suvremenih ratova...

U šestom dijelu uvoda autor iznosi različite poglede na maskiranje da bi u sedmom (završnom) dijelu posvetio posebnu pažnju Bahtinovoju teoriji "kulture smijeha".

Središnji dio knjige *Maske slovenskih pokrajin* jest opsežan opis maskiranja u Sloveniji, što ovdje nije moguće ukratko prikazati. Opis je ilustriran fotografijama, reprodukcijama

ma likovnih djela i etnološkim kartama. Kuret nije zaboravio niti *akustičku masku*, tj. maskiranje promjenom glasa, dakle masku koju razaznajemo samo sluhom... Nije zaboravljena ni posmrtna, mrtvačka maska, o kojoj postoje podaci i iz prošlog stoljeća u Sloveniji.

Na kraju svoje izuzetne i zanimljivo pisane knjige autor daje tipološku rekapitulaciju glavnih maskiranih likova slovenskih krajeva: kratak sažetak koji ne bi bio moguć da mu nije prethodilo četrdeset godina intenzivnog rada...

IVAN LOZICA

**Niko Kuret, Slovenska kolednika dramatika**, napeve uredil Julijan Strajnar, Slovenska matica, Ljubljana 1986, 279 str.

Najnovija knjiga N. Kureta bavi se slovenskom kolednom dramatikom dvaju krugova (božićne i trikraljevske koleda). Djelo je nastalo pretežno na rukopisnoj građi Inštituta za slovensko narodopisje ZRC SAZU u Ljubljani. Božićna je dramska tradicija nastala u baroku, u vrijeme protivreformacije, a danas je uglavnom stvar prošlosti, iako je nekad bila vrlo rasprostranjena svugdje gdje je isusovački red imao svoje kolegije. Ta je dramatika na širokom području od Alpa do Karpata postala dijelom folklor.

Autor pretpostavlja da su dijaloške božićne pjesme ostaci božićnih koleda, pa im je, što je svojevrstan eksperiment, pokušao dramaturškom obradom vratiti prvobitnu dramsku formu.

Trikraljevske koleda predstavljaju poznatiju, ponegdje još uvijek živu tradiciju. Stapanjem dviju tradicija stvorena je u relativno novije vrijeme pastirsko-trikraljevska igra. Dvije su najpoznatije takve igre u Sloveniji *Igra iz Mežiške doline* i *Pastirska igra*, kojoj je autor A. Šuster Drabosnjak. Pretpostavlja se da su obje nastale po uzoru neke nepoznate njemačke igre s početka 19. stoljeća u Koruškoj. Po Kuretovom je mišljenju Drabosnjakov teatar značio koruskim seljacima isto što i Linhartov građanima u Kranjskoj. Parafraziramo li misao F. Kotnika, koju Kuret navodi kao motto, ne bi

bilo teško dokazati da se i u Sloveniji drama razvila iz crkvenih obreda, kao kod Nijemaca i drugih naroda...

Naravno, takva hipoteza o autohtonom podrijetlu profesionalnog kazališta iz obreda u Sloveniji jednako je problematična kao i teza o rađanju svjetovnoga kazališta iz crkvenih prikazanja u Hrvatskoj. Ideja jedinstvene i jednosmjerne evolucije kazališta teško se može braniti. To ne umanjuje važnost Kuretove knjige o kolednoj dramatici, jer ta je knjiga značajna po tome što je objedinila mnoštvo rukopisnih i tiskanih podataka o koledama osvjetlivši barokne tragove u slovenskom kulturnom naslijeđu. Nema sumnje da je *Slovenska koledniška dramatika* ne samo dokazala postojanje kazališta u Sloveniji prije Linharta nego i da predstavlja bitan prilog poznavanju koleda u našem dijelu Evrope.

Na kraju, moram ipak primijetiti da je šteta što se autor ograničio samo na usporedbe slovenskih s njemačkim, slovačkim, češkim, poljskim i mađarskim koledama, zanemariivši susjedne hrvatske primjere, koji su mu zacijelo bili poznati.

Posebno valja istaknuti Kuretovu težnju da ne zanemari glazbenu stranu koleda. U tome mu je pomogao muzikolog Julijan Strajnar sređujući napjeve.

IVAN LOZICA

**Valter Puhner (Walter Puchner), Theoria tou laikou theatrou**, [Société hellénique de laographie], Athina 1985, 160 str.

*Teorija narodnog kazališta* W. Puchnera jedna je u nizu autorovih studija o grčkom kazalištu. Rad je zapravo "ponovno napisana" Puchnerova habilitacija (*Brauchtumserscheinungen im griechischen Jahreslauf und ihre Beziehungen zum Volkstheater*, Beč 1977), ali dopunjena razmatranjem suvremenog grčkog folklornog kazališta i razmatranjem problema vraćanja obredu u suvremenom kazalištu.

Prvo poglavlje nosi naslov *Što je narodno kazalište* i bavi se terminologijom i definiranjem. Naravno, problem se vrti oko de-