

IVAN LOZICA
(Zagreb)

NARODNA
UMJETNOST

1985 KNJIGA 22
UDK 39
Izvorni znanstveni rad

INSCENACIJA
OBIČAJA
KAO KAZALIŠNA
PREDSTAVA

Autentičnost folklornih izvedbi zavisi i o kontekstu, ne samo o načinu izvođenja. Obredi i običaji (svadbe, karnivali itd.) pojavljuju se na pozornicama i u seoskim sredinama, kao spontani proces, simboličko ponašanje koje želi obnoviti i sačuvati u sjećanju tradicijski način života koji sve brže odumire. Inscenacija i dramatisacija obreda i običaja dvostruk je pokušaj čuvanja adaptiranjem. Rezultat je kazališna predstava.

Od samih početaka zanimanja za folklor u vrijeme predromantizma i prosvjetiteljstva, pa do dana današnjega, folklor je u svijesti ljudi nešto što pripada prošlosti i što postoji još samo fragmentarno u obliku ugroženih preostataka (pre-

žitakal koji svakog trena mogu nestati zauvijek. Folklor je oduvijek "nekad bilo, sad se spominjalo". Folklor *jest* ono što *više nije*. S druge strane, folklor onakav kakav *jest* u našoj svakidašnjici zaista nije ono što je *bio nekad*. Težnja da se folklor, onakav kakav *jest* u ljudskoj svijesti makar i djelomično uspostavi u našoj svakidašnjici, rađa dramaturgiju i inscenaciju napuštenih obreda i običaja.

Brza mijena načina života u gradu (a sve više i na selu) kao posljedica industrijalizacije, uvjetovala je romantičku idealizaciju seljačkoga života kao nepromjenljivoga, vječnog i stabilnog. Idealizirana prošlost shvaćena je kao "izvorno" stanje, a ne kao proces. Promjena kao neprekidno nazočni činilac života postoji svugdje, pa i u folklornom stvaralaštvu: usmena je književnost podložna neprekidnom variranju, mijenjanju; nema izvorne nošnje, nema izvornog običaja. Naglašavanjem izvornosti jednog stanja okamenjuje se živi folklorni proces. Uzalud je i savršena autentičnost odjeće, instrumenata, plesnih koraka, tehnike sviranja ili govorenog teksta - izvedba istrgnuta iz vlastitog prirodnog konteksta, izvedba koja postaje predstava i koja se izvodi na uvijek isti način, takva izvedba nije više pravi folklor, nego samo više ili manje vjerodostojno svjedočanstvo o nekom prošlom trenutku folklornog procesa.

Izvornost folklorne izvedbe nije, dakle, toliko u samom izvodenju koliko je u kontekstu izvedbe; nije važno samo što i kako se izvodi, nego i tko i kako tu izvedbu prima i doživljava. To ovisi ne samo o neposrednoj situaciji, nego i o najširim povijesno i ekonomski uvjetovanim društvenim obilježjima sredine u kojoj se izvedba zbiva. Proučavanje izvedbe (*performance*) u njezinom kontekstu podjednako je aksiom suvremene etnologije kao i folkloristike. Naravno, to ne znači da se i dalje mnogi zaključci i analize ne temelje na tuđim zapisima (npr. opisima obreda), baš kao što se i analize folklorne glazbe i usmenoknjiževnih djela do neke mjere mogu obavljati na zapisanoj građi, bez izravnog promatranja izvedbe. Ipak, promatranje "žive izvedbe" neophodno je za svako "dubinsko" istraživanje. "Živa izvedba" pretpostavlja prirodni, izvorni kontekst izvodenja. Ali, što je to izvorni ili prirodni kontekst izvedbe?

Nije li odgovor na pitanje o izvornosti konteksta barem jednako težak kao i odgovor na pitanje o izvornoj izvedbi? Ito podrazumijevamo pod nazivom *kontekst*? Da li je za autentičnost izvedbe dovoljan *autentičan užji kontekst*, tj. samo adekvatni uvjeti za vrijeme izvedbe, ili je određena izvedba izvorna (autentična) tek onda ako ima i odgovarajući *širi kontekst*, tj. ako se odvija u vlastitoj epohi, u određenoj društvenopovijesnoj situaciji, uvjetovanoj stupnjem razvoja proizvodnih snaga itd? Najzad, ako se nešto u nekom kontekstu izvodi, zar sama ta činjenica ne jamči da postoje dovoljni razlozi i uvjeti za izvedbu? Ako kontekst dopušta izvedbu, nije li to dovoljno da ga smatramo autentičnim (prirodnim, izvornim) za dotičnu izvedbu?

Svaka izvedba ima svoj kontekst. Svaki je kontekst prirodan (autentičan,

izvorani baš za onu izvedbu koja se u njemu zbiva. Ako nam se čini da neka izvedba nije u svom prirodnom kontekstu, to znači da nas zanima *neka druga* izvedba, a ne ona koja se pred nama odvija. Dakle, neizvornost (neautentičnost, neprirodnost) izvedbe i/ili njezinog konteksta zapravo je nepodudaranje zbilje s našim očekivanjima, tj. s našim zamišljenim modelom (izvedbe i konteksta) - *inadaequatio intellectus et rei*. Zamišljeni model folklorne izvedbe nastaje na temelju prethodnih izvedbi unutar iste *tradicije*, ali i na temelju vlastitih i tuđih predrasuda.

Kad je riječ o podudaranju obreda ili običaja sa zamišljenim modelom, izgleda mi da prirodni ili izvorni kontekst izvedbe pretpostavlja izvođenje na *uobičajenom mjestu*, u *uobičajeno vrijeme*, pri čemu sudjeluju *uobičajeni izvođači i eventualno gledaoci*. To opet pretpostavlja da je ono što se izvodi poznato svima, izvođačima i gledaocima. Moguća je i izvedba u kojoj svi sudjeluju, a publika ne postoji. Ne smijemo zaboraviti da dvije izvedbe (npr. obreda) nikad nisu identične i da manje ili veće odstupanje od ranijih izvedbi nosi aktualne konotacije. Eventualna promjena u kontekstu, ako je imalo značajnija, može znatno promijeniti smisao izvedbe. Neuobičajeno vrijeme i mjesto izvedbe stvara novu publiku, koja više ne mora biti upoznata sa sadržajem i smislom onoga što se pred njom izvodi. U promijenjenom kontekstu izvedba obreda može prerasti u predstavljanje obreda publici.

U svjetlu ovdje izrečenih misli želio bih razmotriti pitanje dramatizacije običaja, tj. izvedbe običaja na sceni. Pored već odavno uobičajenih plesnih i glazbenih točaka na predstavama folklornih grupa i kulturnoumjetničkih društava sve češće možemo vidjeti i dramatizirane običaje, bilo kao dio programa, bilo čak kao posebne, samostalne izvedbe.

Od običaja tzv. životnog ciklusa često se na scenu postavljaju običaji vezani uz sklapanje braka (prošnja, zaruke, svadba), od tzv. običaja godišnjeg ciklusa pokladni običaji, a od običaja uz rad neki običaji uzajamne pomoći (sijelo, prelo) ili prikazivanje starih načina proizvodnje (odjeća, poljoprivredni poslovi, gradnja). Iako spomenuti običaji u scenskom repertoaru prevladavaju, ima primjera inscenacije i drugih običaja, posebno ukoliko su karakteristični za zavičaj izvođača. Zanimljivo je, iako i potpuno razumljivo, da mnogi još živi običaji, a naročito oni koji su čvršće vezani uz religiju ili smrt nisu zastupljeni na sceni. Za prikazivanje se očigledno biraju običaji koji ne egzistiraju više u onom obliku koji se želi prikazati, zatim običaji koji su na neki način reprezentativni (vizualno ili sadržajno), te običaji koji su emocionalno pozitivno obojeni, vezani uz veseliye strane života. Biraju se, dakle, *scenični* običaji, oni koji posjeduju unutrašnju dinamiku prikladnu za pozornicu i koji uključuju glazbu, ples i šalu. Kriterij *sceničnosti* kao kriterij izbora za predstavljanje nije nipošto neobičan niti nov: u sklopu tradicijskih pokladnih običaja često se javlja predstavljanje svadbe, a na tradicijskim svadbama predstavlja se

ponekad prodavanje krave ili konja. Čak postoje zanimljive pojave autoreferencijalnosti unutar folkloru: ima slučajeva predstavljanja svadbe na svadbi.

Kakva je uloga običaja na sceni u čuvanju lokalnih tradicija? Ito takve izvedbe znače izvođačima, publici, etnologima i folkloristima?

Uzmemo li kao primjer neku izvedbu svadbenog običaja na sceni u usporedbi s pravim svadbenim običajem, vidjet ćemo bitne razlike. S jedne strane imamo svadbu, s druge strane imamo predstavu. Iako i pravi svadbeni običaj jest organiziran i tradicijom uvjetovan otklon u svakodnevnom ponašanju i naglašavanje važnog događaja izdvajanjem iz običnosti (pomoću ustaljenih postupaka), s podjelom uloga u propisanim dijalozima, ipak svo to formalizirano ponašanje ostaje u službi životnog, a ne kazališnog čina. Čak i relativno samostalne igre i scene u tradicijskoj svadbi imaju unutar svadbenog ceremonijala tačno određeno mjesto. U mnogim pojedinostima prava svadba i inscenacija svadbe mogu se podudarati, ali dok sudionici svadbe sudjeluju u sudbonosnom činu, izvode ga ne publici nego sebi samima i osjećaju emotivni naboj trenutka, izvođači inscenirane svadbe glumci su koji publici pokazuju vlastitu projekciju tuđeg sjećanja na neka davna zbivanja. Trajanje svadbe sažeto je u inscenaciji na nekoliko desetaka minuta, odabrani su ključni i atraktivni momenti, zbijeni u nove odnose na pozornici. Događaj koji je inače utkan u život lokalne zajednice, sela ili čak dvaju sela izdvojen je u inscenaciji iz konteksta i postavljen u situaciju predstavljanja, u odnos pozornice i dvorane. Za razliku od prave svadbe, u pravilu određene kalendarom, scenska izvedba može se odigravati u svako vrijeme prikladno za predstavu i u svako doba godine. Svečana odjeća, miraz, darovi, posebna hrana i piće zamjenjuju se na sceni scenskim kostimom i rekvizitima. Relativno raznolika i socijalnim statusom diferencirana nošnja postaje na sceni uniformna rekonstrukcija, zbivanje i dijalozi podvrgavaju se zakonima scene. Za razliku od prave svadbe koja nikad potpuno ne slijedi zamišljeni model, nego je podložna adaptacijama, utjecajima i promjenama, scenska izvedba obično djeluje okoštalo i mrtvo. Inscenacija svadbe ne prikazuje se kao konkretna, ova ili ona svadba - ona pokazuje opći model, ideju ili paradigmu svadbe u nekom selu ili širem zavičaju. Pomanjkanje posebnosti i individualnosti čest je nedostatak običaja na sceni. Improvizacija i variranje uzmiču pred fiksnim tekstom, a nepostojanje zbiljske situacije pojačava rigidnost ceremonijala i još više ističe formalizirano ponašanje.

Ovakvim uspoređivanjem mogli bismo istaknuti još mnoge loše strane običaja na sceni i mogli bismo na kraju i postaviti pitanje: što će nam uopće inscenacija običaja? Zar živi običaj nije bolji od rekonstrukcije? Da, ali stari običaji nestaju, reći će netko. Ne bih rekao da nestaju, bolje bi bilo reći da se običaji mijenjaju. Svadbe postoje i danas, ali se malo folklorista i etnologa njima bavi, ukoliko nije riječ o svadbama koje slijede tradicijske obrasce.

S druge strane, komparacija živog običaja i običaja na sceni nije baš tako jednostavna kako smo je upravo prikazali. Prava svadba također poznaje predstavljanje, pa i glumu. Pored mladenaca i rodbine, u svadbi sudjeluju i svatovi izravno zaduženi za zabavljanje (*čauš*, *stari svat*), pa i profesionalni zabavljači i predstavljači (muzikanti). Z. Rajković je u zanimljivom tekstu o dramskim momentima u svadbenim običajima (Rajković 1985) pregledno prikazala aspekte svadbe srodne kazalištu. Nema sumnje da svadbeni običaji u sebi sadržavaju različite stupnjeve predstavljanja. Svadba poznaje podjelu uloga (časti, funkcije), dolazi do promjena u jeziku ("visoki stil", oponašanje viših staleža), sudionici se tituliraju posebnim titulama (opet iz viših slojeva), javlja se prerusavanje i upotreba naizgled nefunkcionalnih rekvizita, postoje rigidni modeli radnje i verbalnog ponašanja s improvizacijama unutar zadanih situacija i motiva. Zanimljiva je uloga ženskog zbora u svadbenim običajima, gdje ima sličnosti s korom u antičkom teatru: zbor najavljuje i komentira zbivanje, uz uplitanje ustaljenih monologa i dijaloga, sa stalnim glazbenim i plesnim točkama. Na svadbama se ponegdje izvode i prave kratke dramske scene i lutkarske predstave. Argument da na pravoj svadbi akteri ne predstavljaju nekog drugog, nego kreiraju samo vlastiti lik, lako se može dovesti u pitanje primjerima gdje npr. za to određeni svati zastupaju mladenku i mladenkine ukućane - tako dolazi do rasapa jednog aktera na više lica (osim nazočne mladenke imamo i drugo lice koje umjesto nje govori). To je inače izrazito kazališni postupak (usp. Ubersfeld 1982, 96).

Prikazivanje običaja na sceni nije novina. Već o Božiću 1925. godine u Hrvatskom glazbenom zavodu, pred ministrom prosvjete, biskupom, gradonačelnikom i nekolicinom generala izvedena je predstava božićnih običaja iz Bukovca. Predstava se zvala *Badnja večer*, a "uredio" ju je Stjepan Novosel, seljak. Na pojavu te predstave izravno je utjecala akcija zagrebačkog kazališta i Seljačke Sloge koja je u današnje HNK uvela tzv. *seljačke predstave*, zapravo predstave za seljake. Posljedica te akcije jest da se unutar (i izvan) ogranaka Seljačke Sloge osnivaju posebne dramske grupe po selima. Novosel se uključio u rad *Diletantskog glumačkog zbora hrvatskih seljačkih sokolova* u Remetama, gdje je ostvario osim *Badnje večeri* još dvije slične predstave: *O Jurjevu* i *Prigorska svadba*. Ova nas posljednja predstava posebno zanima. Odigrana je u nedjelju popodne 25. travnja 1926. godine u današnjem Hrvatskom narodnom kazalištu. Iz članka Rudolfa Hercega u "Seljačkoj prosvjeti" (Herceg 1926) dostupni su nam mnogi podaci o tom kazališnom događaju. Hercegov je tekst vrlo informativan i zato što uključuje četiri onovremene novinske kritike, te fotografije od kojih su dvije s predstave (studio "Tonka"). Ansambl predstave sastojao se od 37 članova, među kojima je i dvoje djece. Komad je imao pet slika, koje su odgovarale fazama svadbenog običaja (1. Prosci, 2. Vožnja skrinje, 3. Prije polaska u crkvu, 4. Svadba, 5. Dolazak u novi dom). Predstavi u velikom kazalištu prethodila je predstava u vlaškolučanskoj sokolani. Datum te prve predstave nije mi poznat, ali kritičar lista "Hrvat" E. Jurkas zamijetio

je da su se te dvije predstave razlikovale: "Predstava je trajala dosta dugo, premda je izostavljano, pa je tako ispao iz radnje i 'Junak s Podgore, ki s vuhami migati more', koji nas je prvi put vrlo obradovao svojim ruskim plesom" (Herceg 1926, 117). Herceg piše da publike nije bilo mnogo - jedva preko tri stotine gledalaca, ali "prisutna su se gospoda iskreno poklonila narodnomu geniju" (Herceg 1926, 116). Autor jedne od spomenutih kritika, predsjednik Društva hrvatskih književnika dr Milutin Cihlar Nehajev piše: "Ti glumci ne govore točnog teksta. 'Prigorska svadba' izišla je štampana u točnom zapisu samoga autora; na pozornici, koju pune listom seljaci, dana je sloboda interpretiranja, časovite dosjetke i improvizacije. To je jedna osobita i važna crta - gluma dobiva još jači odraz života i veselje treba da zbilja polazi od srca" (Herceg 1926, 113).

Drugi kritičar, S. Tomašić, imao je negativnije mišljenje o toj predstavi: "Trebalo je odmah reći, da predstava, koja je u jednom malom intimnom prostoru sokolane snažno djelovala svojom dinamikom i intimnošću jedne poluimprovizacije, nije na 'akademskoj' sceni Wilsonovog trga, u jednom velikom prostoru, postigla te iste efekte. Tim prije, što seljačka trupa nije na toj pozornici održala ni jedne probe. Seljaci su prvi put za vrijeme same predstave stupili u taj prostor. Time su mnogo izgubili od svoje pokretnosti, intimnosti, dinamike i plastike. Gubili su se u jednom velikom prostoru. Svadba je izgubila svoju živost i neprisljenost. Ukočila se. Prve dvije slike bile su još na visini, dalje je stvar sve više padala, postajala monotona, i sva aktivnost ostala je na djeveru i tamburašima" (Herceg 1926, 114).

"Prigorska svadba" odigrana je i u varaždinskom kazalištu, 28. studenog 1926, ovaj put pred rasprodanom dvoranom, i to u dvije predstave, popodnevoj i večernjoj. Publiku nisu sačinjavali samo varaždinci, nego i seljaci iz bliže okolice Varaždina (njih oko 150). Izvještaj s te predstave potpisao je "Zagorac" /vjerojatno opet R. Herceg/. Tekst sadrži dosta pojedinosti s predstave, a posebno je zanimljiva ova primjedba: "U trećoj slici, kad kum 'Nacek' /domaći japica/ dovede za ruku 'gospu mladenku' u lijepoj narodnoj nošnji i pod vijencem, nastane u dvorani burni pljesak. Gledaoci misle, da ne gledaju predstavu, već da se nalaze kod svečanog čina u seljačkom domu i zato pozdravljaju od srca mladenku" (Zagorac 1926, 298).

Podaci kojima raspolazemo govore nam da je do inscenacije običaja u Bukovcu i Remetama došlo spontano, zahvaljujući radu seljaka Stjepana Novosela. Za to su postojali društveni i politički uvjeti. Zanimanje gospode iz Seljačke sloge i ideologija seljačkog pokreta između dva rata pomogli su tom procesu duhovno i materijalno, ali interes seljaka već je postojao. Taj interes postoji i danas - pogrešno bi bilo u današnjim običajima na sceni vidjeti samo prežitke političkih ambicija konzervativca Rudice Hercega. Novoselovim predstavama uspostavljen je novi žanr, seljački igrokaz, koji želi biti isječak iz života. Ne iz života kakav jest, nego kakav je "nekad bio" i ponekad "kakav bi morao biti" kad ne bi bilo pogubnog

utjecaja grada, industrijalizacije, *tudinske* kulture... "Junak s Podgore, ki s vuhami migati more" koji je "Hrvatovog" kritičara u vlaškovuličanskoj sokolani tako obradovao *ruskim* plesom izbačen je iz *Prigorske svadbe* i nije se mogao pojaviti na sceni velikog kazališta, sigurno ne samo zato što je Novoselova predstava trajala preko tri sata. Pravi, živi seljak iz Bukovca ili Remeta, koji je (pretpostavljam) u ruskom zarobljeništvu negdje između 1914. i 1918, naučio kazačok, nije se podudarao sa zamišljenim modelom prigorskog seljaka u glavama gospode iz Seljačke sloge.

Seljački igrokaz kao inscenacija običaja nije izrezak iz života izvođača, kako se to čini "Hrvatovom" kritičaru *Prigorske svadbe*.⁽¹⁾ To je žanr amaterskog kazališta, nastao na poticaj pučkog kazališta (tj. predstava za puk).⁽²⁾ Žanr se održao i postoji i danas, tako Hrvatske seljačke stranke koja ga je favorizirala već odavno nema. Održao se, jer zadovoljava određene potrebe svojih izvođača i svoje publike. *Prigorska svadba* ima tako danas svoje daleke odjeke u *Čučerskoj svadbi* (u izvedbi kulturnoumjetničkog društva "Bosiljak" iz Čučerjaj), *Resničkoj svadbi* (pod vodstvom Stjepana Pepelnjaka, sveučilišnog profesora), u igrokazu *Stari dečko* (u Kašini, tekst članice grupe koja nije Prigorkal, u predstavi *Snuboki* (grupa iz Gornjeg Vrapča, uz pomoć publicista i filmskog kritičara Mladena Hanzlovskog).⁽³⁾ To su samo nasumce izabrani primjeri iz zagrebačke okolice u posljednje vrijeme. Seljačkih igrokaza koji insceniraju svadbene običaje ima inače mnogo više, i u drugim krajevima, kao i predstava koje prikazuju druge običaje.

1. E. Jurkas piše: "Oni daju samo *izrezak* iz svog života. Ne donose život onako, kako se *reflektira* u duhu stanovitog pisca, što je uvjet svakom umjetničkom stvaranju." (Herceg 1926, 117). Mislim da Jurkas nema pravo - izvođači ne pokazuju isječak iz vlastitog života, nego iz života kakav je po njihovom mišljenju nekad bio, ili kakav bi morao biti.

2. Ministar prosvjete Stjepan Radić odobrio je plan prikazivanja "seljačkih predstava (predstava za seljake) u današnjem HNK. Davao se *Diogeneš Brezovačkog*, *Graničari* Freudreicha, Šenoino *Zlatarovo zlato*, Bogovićev *Matija Gubec*, Gogoljev *Revizor*, Smetanina *Prodana nevjesta* i Vrtarova *Majka Zemlja*. Zanimljivo je da je do prikazivanja običaja na sceni došlo istodobno, a ne tek nakon ovih "seljačkih predstava". Novoselova *Badnja večer* igrana je u prosincu 1925, dakle neposredno nakon *Diogeneša* (6. prosinca). *Prigorska svadba* S. Novosela igrana je 25. travnja 1926, dakle nakon *Revizora* (7. ožujka), a prije Vrtarove *Majke Zemlje* (2. svibnja). To znači da "seljačke predstave" nisu bitno utjecale na inscenaciju običaja, nego su tek bile poticaj da se inscenacije pokažu na zagrebačkim daskama.

3. I današnje inscenacije običaja igraju se na "velikim" pozornicama, a ne samo u lokalnoj sredini. *Čučerska svadba* prikazana je npr. u dvorani "Lisinski", *Snuboki* su išli u "Jazavcu", *Resnička svadba* igrana je na mnogo mjesta, pa i u hotelu "Intercontinental". *Čučerska svadba* (uz *Turopoljsku svadbu* iz Buševca) postoji i kao film u produkciji TV Zagreb.

Djelo *Svoga tela gospodar* S. Kolar, posebno njegova filmska verzija, također je utjecalo i još utječe na seoski dramski amaterizam, utoliko što idiličnoj slici svadbenog veselja dodaje i drugu stranu medalje - ekonomski interes. Spomenute predstave iz zagrebačke okolice međusobno se razlikuju. Neke od njih djelo su pojedinaca, kao dramski tekstovi, dok su druge nastale zajedničkim građenjem teksta na temelju improvizacija. Zajedničko im je to što dopuštaju više improvizacije od profesionalnih dramskih predstava i što se mijenjaju i nadograđuju od izvedbe do izvedbe.

Činjenica je da inscenacija običaja (ne samo svadbenih) ima sve više, da većinom nisu rezultat rada folklorista ili etnologa, nego nastaju spontano i na selu, u dojučerašnjoj "folklornoj sredini". Današnji seljaci (ali ne samo oni) rekonstruiraju i oblače odjeću svojih djedova i baka da bi na povišenim pozornicama prikazivali njihove svadbe, pjevali stare pjesme i plesali stare plesove. Ito ih na to nagoni?

Koliko znam, na to je pitanje u našim krajevima pokušao odgovoriti do danas samo Frank Dubinskas u tekstu *Ritual na pozornici* (Dubinskas 1982). Pišući o jednoj slavonskoj folklornoj grupi koja je postavila na scenu "filipovčice", Dubinskas je ispitao prošlost, iskustva i shvaćanje folkloru u starijoj i mlađoj podskupini spomenute grupe. Promatrao je izvedbu običaja na sceni kao simboličku akciju u kojoj starija grupa izražava dvostruku nostalgiju za vremenom svoje mladosti i nostalgiju za drugačijim svijetom u kojem mladi ne bi odbacivali kulturne vrijednosti starijih. Naglašenu važnost koju generacijskom sukobu pridaje Dubinskas lakše ćemo shvatiti ako uzmemo u obzir da je taj sukob potenciran brzim mijenjanjem seoskog načina života zadnjih dvadesetak godina.

Nostalglična ljepota napuštenih običaja srodna je ljepoti napuštenih, odbačenih stvari. Ono što je izvan upotrebe nije više dio svakodnevnog života, postaje nesvakodnevno, neobično, privlači pažnju svojim oblicima i dobiva nova značenja. Čuvanje i zaštita običaja možda je najteži zadatak u čuvanju folklorne baštine. Običaj izvan konteksta mijenja svoju prirodu, a čuvati običaj u kontekstu znači vrlo često htjeti zaustaviti povijesni proces. Običaj ne možemo čuvati pod staklom muzejske vitrine kao punjenu pticu, a ne možemo ni stvarati rezervate u kojima bi ljudi živjeli na stari način i držali se starih običaja. Svijest o vrijednosti tradicijske kulture javlja se upravo tamo gdje je ona već nestala, ne kao želja za zaštitom nečega što još postoji, nego kao želja za obnavljanjem izgubljenoga. Mađarski folklorist Janos Honti u članku o čuvanju naročnih tradicija (Honti 1975) piše kako se moramo čuvati da ne smatramo opasnim ono što je prirodno i što sačinjava život i da izmjena u tradiciji ne znači da tradicija umire, nego naprotiv da živi. Tradicijski folklor može preživjeti samo ako pronađe nove modalitete postojanja u izmijenjenim uvjetima.

Pitanje običaja na sceni samo zaoštrava probleme folklor na sceni. Osim naglašenih društvenih funkcija, glazba, pjesma i ples imaju nedvojbeno predstavjački karakter čak i u najizvornijem zamislivom kontekstu u kojem nema podjele na izvođače i publiku. To omogućuje njihovo prenošenje na pozornicu uz minimalne obrade i koreografske zahvate. Ples, pjesmu i glazbu doživljavamo kao cjelovita zbivanja, bez obzira na kontekst. Dok su u izvornom kontekstu folklorna glazba i ples bili društveni čin, oblik komunikacije u maloj grupi, na pozornici postaju samostalne izvedbe s dominantnom estetskom funkcijom, a zatim i s funkcijama isticanja nacionalne ili lokalne pripadnosti itd. Običaji isto tako sadrže mnoge elemente predavljanja, ali su kao cjelina snažnije vezani u životnom kontekstu i njihovo postavljanje na scenu prije ćemo osjetiti kao glumu.

Običaj koji više ne može opstati u promijenjenim uvjetima, u navoj stvarnosti sela, povlači se u umjetnu stvarnost predstave. Inscenacija funkcionira kao ograničena utopija koja omogućuje izvođačima i publici da makar u izmijenjenom i djelomičnom obliku dožive i ožive napušteni običaj. Bez obzira na točnost rekonstrukcije, predstava po svojoj prirodi ostaje izmišljena (umjetna) zbilja i niti može niti želi dokinuti pravu zbilju, ali prihvaćajući temeljnu konvenciju predavljanja sudionici uspijevaju privremeno napustiti, zaboraviti stvarni svijet. Inscenacija običaja zapravo je kazališni postupak, skup različitih znakovnih sustava (govor, pokret, kostim itd.). Kazalište koje je nastalo iz obreda i običaja u antičkoj Grčkoj, nastaje iz obreda i običaja još i danas. Kao što je u sedamnaestom stoljeću iz želje za rekonstrukcijom antičke tragedije rođen novi žanr opere, tako je iz želje za rekonstrukcijom napuštenih običaja u naše vrijeme rođen kazališni žanr seljačkog igrokaza. Možda to i jest bijeg od stvarnosti, eskapizam neprilagođenih pojedinaca i sentimentalna idealizacija prošlosti, ali moramo biti svjesni da je riječ o spontanom procesu. Dramatizacija običaja jest modalitet zaštite običaja koji se javlja kod samih sudionika folklornih procesa u nedavno tradicijskoj sredini. To je oblik održavanja običaja u promijenjenom društvenom kontekstu, pokušaj čuvanja i prilagođavanja istodobno. Inscenacija se ostvaruje kao intenzifikacija, zgušnjavanje napuštenog običaja u jednu točku, na pozornici. Tim izdvajanjem nastaje nova kvaliteta - kazališna predstava.

Folkloristima, etnologima i svima onima koji su profesionalno ili emotivno vezani uz tradicijski folklor takve inscenacije mogu izgledati nezgrapno ili čak neukusno, ali moramo ih prihvatiti kao potrebu suvremenog čovjeka, kao traženje vlastitih korijena u zavičajnoj tradicijskoj kulturi. Idealizacija prošlosti istodobno je projekcija željene budućnosti. Ideja *napretka* ima svoj korelativ u ideji *povratka*, povratka u dobra stara vremena - u "zlatno doba", u "izgubljeni raj".

NAVEDENA LITERATURA

- Dubinskas, Frank A.
1982. Ritual na pozornici, "Narodna umjetnost", 19,
1982. str. 105-118
- Herceg, Rudolf
1962. Veliki uspjeh seljačkih predstava u
Zagrebu, "Seljačka prosvjeta", 5-8, 1926. str.
110-117
- Honti, Janos
1975. On Safeguarding Folk Traditions, Studies
in Oral Epic Tradition, Budapest, Akademiai
Kiado, 1975.
- Rajković, Zorica
1985. Dramski momenti u svadbenim običajima,
Dani hvarskog kazališta, Split, Književni krug, 1985.
str. 177-196
- Ubersfeld, Anne (Ibersfeld, An)
1982. Čitanje pozorišta, Beograd, "Vuk Karadžić",
1982.
- Zagorac (pseudonim)
1926. "Prigorska svatba" u varaždinskom kazalištu,
"Seljačka prosvjeta", 20-24, 1926. str. 298-299