

rove gore; zapažanja o asketizmu lutke koja je jedina sposobna nadmudriti vruga i izvanredan odlomak o realnom čudu lutke u ljudskim rukama otkrivaju autorovu sposobnost da u jednostavnim lutkarskim postupcima otkrije dublji smisao.

Esej **U kovčezima od nemila do nedraga** govori o putujućim lutkarama u Španjolskoj, Engleskoj, Italiji, Češkoj i Slovačkoj, o marionetistima i ginjolistima, o njihovom društvenom položaju koji se nije puno razlikovao od društvenog položaja lufalica i kradljivaca. Za nas su svakako najzanimljiviji oni (na žalost oskudni) podaci o **mandleima, grgama, toderima, pavlihama, kerempusima** i čirama koji su putovali našim krajevima.

Tekst **Maske i tipovi** središnji je tekst knjige; tu Mrkšić piše o nastajanju stalnih tipova, o emancipaciji specifičnih likova, o fabulama koje postaju funkcijama tipova — autorova osnovna postavka jest da je kazalište lutaka kazalište tipova, a svaki je narod i svaki kraj tražio i nalazio svoj lutkarski tip. Podaci o našim narodnim maskama i lutkama uglavnom su temeljeni na materijalu iz knjige **Narodne drame, poslovice i zagonetke** N. Bonifačića Rožina, a dalje slijedi pregled različitih lutkarskih tipova od atelanske farse preko Harlekina i Pulcinelle, Puncha, Petruške, Hanswursta, Kasperla i Kašpareka, Guignola itd., pa sve do Pavlihe i Kerempuha.

Sjene i ruke uvode nas u svijet sjena, koje ne oponašaju ljude nego njihove sjene. Lutke i likovi kazališta sjena tako djeluju kao rekviziti komplicirane vještine, umjetnosti koja na posredan način i vlastitim jezikom govori o čovjeku. Mrkšić nas upoznaje s indijskim i evropskim kazalištem sjena, a posebnu pažnju posvećuje goloj ruci u ulozu scenske lutke. Gola ruka ne imitira ljudsku prirodu izgledom, nego pokretom izražava emocionalnu bit ljudske prirode.

Kao student u Pragu prvih poslijeratnih godina, Mrkšić je upoznao

i zavolio lutkarstvo u kazalištu **Spejbl i Hurvinek** Josefa Skupe. U eseju **Od Spejbla do Tragedije papira** odužio se velikom čehoslovačkom lutkaru pišući nadahnuto i toplo o njegovoj umjetnosti, ali jednako su tako uspješno portretirani i drugi veliki lutkari današnjice: **Obrazcov, Roser, Pehr i Joli**.

Tekst **iz kronike naših marioneta** ispunjava značajnu prazninu u povijesti kazališta na tlu Jugoslavije; **Od »nonsensa« do apsolutne lutke** predstavlja analizu lirskog nonsensa, gega i groteske; **Igra predmeta i crno kazalište** govori o upotrebi predmeta u lutkarskim predstavama, o dvojnoj igri glumca i lutke, o »crnom kazalištu« u Čehoslovačkoj i crnoj tehnici općenito. **Drveni osmijesi**, posljednji esej po kojemu je ova zanimljiva knjiga i dobila ime, sadrži vrijedne podatke o poslijeratnom lutkarstvu u Jugoslaviji.

Knjiga Borislava Mrkšića nesumnjiv je doprinos teoriji i povijesti lutkarstva, i šteta je što se nije pojavila u uglednijem izdanju, ili barem bez (brojnih) tiskarskih pogrešaka.

Ivan Lozica

La drammatica popolare nella Valle Padana. Atti del 4° Convegno di studi sul folklore padano. Modena 23—24—25—26 maggio 1974. E.N.A.L. — Università del tempo libero, Modena 1976, 595 str. + 32 table.

U svibnju 1974, u talijanskom gradu Modeni, održan je četvrti skup o folkloru Padske zavale, a tema je bila narodna dramska umjetnost. Ranijih je nekoliko skupova bilo posvećeno drugim temama (tradicij-ski agrarni svijet, narodna religioznost, narodna književnost). Osim talijanskih znanstvenika na skupu su bili prisutni i gosti: Rudolf Schenda iz Njemačke, te Niko Kuret i Milko Matičetov iz Jugoslavije, a rad je potrajao četiri dana. U lipnju 1977. dovršeno je tiskanje zbornika, koji obuhvaća tekstove 32 referata, uvodnu riječ G. B. Bronzinja i izvještaj o radu skupa.

G. B. Bronzini svojoj je uvodnoj riječi dao zanimljiv naslov **Narodna dramska umjetnost između povijesti književnosti, povijesti kazališta i povijesti kulture (Drammatica popolare fra storia della letteratura, storia del teatro e storia della cultura)**. Analizirajući uobičajena mišljenja znanosti i kritike o narodnoj drami, Bronzini upozorava na opasnost koje su posljedica ustaljenih podjela i terminologije, na neopravdano strogo odvajanje crkvene i svjetovne drame, na nekritičko pripisivanje isključivo niskog stila narodnoj drami i na zanemarivanje uloge usmene tradicije pri nastajanju i širenju literarnih ostvarenja. Sumirajući dosadašnje rezultate u proučavanju narodne drame i njezine uloge u povijesti talijanskog kazališta, istaknuvši zasluge pojedinih znanstvenika (D'Ancona, De Bartholomaeis, Toschi), Bronzini se zalaže za novi, suvremeniji pristup, koji bi narodnu dramsku umjetnost promatrao u svjetlu novih dostignuća socijalne i kulturne antropologije, za takav pristup koji bi promatrao vezu između autora, glumca i publike ne samo pri rekonstrukciji obrednih izvora iz kojih je kazalište poteklo nego i kroz povijesnu evoluciju kazališta sve do današnjeg dana.

Prvi dio zbornika nosi podnaslov **Dramska umjetnost, književnost, društvo (Drammatica, letteratura, società)**, a to je svakako dovoljno široko polje različitim pristupima i različitim temama. F. Bisi je za temu odabrao usmene varijante, odjeke knjižice **La Filippa** bolonjskoga dijalektalnog pisca G. C. Crocea (1550—1609), pokazavši promjene koje je originalni tekst doživio u suvremenoj karnevalskoj izvedbi, promjene leksičke prirode, uvođenje novih likova, umetanje novih dijelova u tekst. Carlo Contini donosi tekstove devet šaljivih pjesama u Carpigiana, gdje je bilo uobičajeno da zimi, poslije večere, neprofesionalni glumac pjeva i predstavlja pojedine situacije iz pjesme, a ostali ga prate u zboru. Manlio Cortelazzo piše o zajedničkoj lingvističkoj bazi talijanskih komedija

šesnaestog stoljeća, pronalazeći te zajedničke temelje čak i u dijalektalnim komedijama. Izvori su talijanskih komedija često u novelisti i usmenim pričama, a jedinstvo narodne kulture (i materijalne i duhovne) moglo je poslužiti komediji kao siguran oslonac za mnoge lako razumljive aluzije i povezivanja. Dora Eusebetti uspoređuje odjeke biblijske i junačke epike u narodnoj drami Italije, Francuske i Njemačke, te zaključuje da je za Italiju karakterističan spoj seljačkoga i teološkoga, što je stvorilo svojevrstan pristup i sklonost epskoj naraciji, od **lauda** trinaestoga stoljeća do kasnijih prikazanja. Umberto Foschi piše o dijaloškoj pjesmi **La Donna Lombarda**, Irene Maria Malecore u oslobođajućim i socijalnim magijskim elementima narodne drame vidi razlog postojanosti najstarijih obreda i tradicija, njihova spuštanja u dječje pjesme ili adaptiranja na nove načine života. Anna Merendino u bajkama (po Proppovoj klasifikaciji) iz Salenta pronalazi elemente drame. Možda bi bilo ispravnije pisati o obrednim elementima, jer je riječ o elementima inicijacijskih rituala. Franca Pirovano dala je tri kratka priopćenja o narodnoj drami u pokrajini Brianza, a Mircea Popescu potražio je mjesta koja govore o turnirima, obredima i slavljima u spjevu **Guerra d'Atilla**, kojemu je autor Niccolò da Casola, Bolonjac iz četrnaestog stoljeća. Gost Rudolf Schenda dao je možda najzanimljiviji prilog ovom zborniku. On se zalaže za sociološku analizu narodne dramske umjetnosti, za istraživanje komunikacijskog procesa narodnog teatra i za otkrivanje funkcija koje narodni teatar ili narodna dramska umjetnost imaju u susretu s publikom. Pita se koji fenomeni moderne kulturne industrije guše teatarske tradicije, nadomještajući ih drugim načinima komunikacije. Schenda ne shvaća narodnu dramsku umjetnost isključivo kao ruralni teatar, kao teatar seljaka u agrarnoj sredini, nego narodnim teatom smatra sve teatarske oblike koji se suprotstavljaju dvorskom ili građanskom te-

atru, pa dakle i ono što smo mi navikli nazivati pučkim teatrom. Schenda smatra da sadržaj ne može biti odrednica narodnog teatra, nego bitnim obilježjem smatra način komunikacije publike i izvođača. Veza publike i glumca jača je na selu, gdje je solidarnost grupe veća nego u gradu. Pogrešno bi bilo smatrati, piše on, da su izvori narodnog teatra isključivo u kolektivnom duhu naroda. Veliki dio talijanskoga narodnog teatra nastao je kao odjek pisane književnosti. Schenda daje svoja zapažanja o publici kao o aktivnom sudioniku teatarskog zbivanja, naglašava kreativnu ulogu i različite funkcije autora narodne drame, upozorava na pojednostavljanje životnih situacija u predstavama narodnog teatra. Odatle on zaključuje da je narodno kazalište sredstvo komunikacije, sredstvo kojim se prenose poruke i društvene pouke. Moralna funkcija stare religiozne narodne drame ostala je i glavnom funkcijom svjetovnog teatra. Narodna je drama i danas pokazatelj moralnih normi i vrednota neke grupe, ona pruža mjerila društvenog ponašanja i modele pozitivnih i negativnih sankcija. Teatrom se provodi društvena kontrola. Schenda daje primjere iz repertoara kazališta lutaka i uličnih pjevača (cantastorie), ali i primjere aktualne političke borbe naših dana. Masovni su mediji komunikacije potisnuli stare oblike folklornog teatra, umrtvljujući publiku i onemogućavajući reakciju. Pokušaji suvremenih kazališnih grupa da se uspostavi ponovni kontakt s publikom zanemari su ako ih usporedimo s brojem prodanih ulaznica za kino-predstave i s podacima o televizijskoj pretplati. Glavni zadatak pri istraživanju narodnih tradicija Schenda vidi u opisanju promjena, suvremenih formi »tehniziranih« i »folkloriziranih« narodnog teatra. Suvremeni istraživač mora uočiti kakve funkcije imaju ti novi oblici narodnog teatra za novu, drukčiju publiku; dalje, »moramo nastojati da predstava za masu ne postane procesom obične recepcije ili čak pravog zaglupljivanja.

Moramo razviti modele koji bi pretpostavljali kritičnu publiku i poticali je da u igru unese vlastitu inteligenciju i kreativnost«.

Giovanni Tassoni napisao je izuzetno zanimljiv referat o zarukama u Padskoj zavali, skupio je mnogo podataka povijesno-geografskoga karaktera o tom običaju, uspoređujući mnoštvo dokumenata. Analizirani su gotovo svi relevantni aspekti same pojave u prošlosti i danas. Tassoni je ujedinio metode povjesničara u arhivima i etnologa na terenu. Rezultat je izvanredan, čitalac ima potpunu sliku promatranog običaja. Ipak, u vezi s tim referatom potrebno je upozoriti na svojevrsnu uredničku nedosljednost. Teatrolog folklorist, ili etnoteatrolog, nađe se često u situaciji promatrača teatarskih elemenata u pojavama kojima primarna funkcija nije teatarska; mnogi običaji sadrže takve elemente i moglo bi se čak tvrditi da se svaki običaj može teatrološki ispitivati. Međutim, Tassoni se nije poslužio teatrološkim metodama, pa nije jasno zašto je taj (inače izvrstan) tekst našao mjesto u zborniku koji je posvećen isključivo narodnoj drami.

Drugi je dio zbornika posvećen religioznoj drami i sadrži jedanaest referata o prikazanjima i drugim oblicima crkvenoga kazališta u raznim krajevima Italije, u prošlosti i danas. Autori su C. Artocchini, C. Corrain, M. Capitanio, G. Fedalto, G. Gatto, E. Gulli-Grigioni, G. Orlandi, G. Profeta, G. Russo, D. Siracusa, S. Tramontin i A. Turchini.

Treći dio nosi naslov **Maske, kazalište i predstava (Maschere, teatro e spettacolo)**, G. Beggio piše kako cijelo selo, Salvaterra, postaje pozornicom za prikazivanje predstave o djelima razbojnika imenom Mussolino; B. Benedetti o apotropejskim maskama u arhitekturi okolice Modene; A. Buttita o mimu, crkvenim prikazanjima i suvremenom kazalištu. A. Ciceri je prikazala procesije bez svećenika u Furlaniji, obračunajući pažnju na njihova scenska obilježja. S. Fontana i S. Lo Nigro pisali su o novijem obliku folklorne

drame koji je nastao početkom prošlog stoljeća u Italiji, zvanom **mag-gio**.

Niko Kuret piše o furlanskim i slovenskim **škoromatima (scaramatte)** i **škopitima**. Škoromati se ne razlikuju mnogo od ostalih istarskih zvončara, ali škopiti, ogrnuti u duge crne kabanice, crno obojena lica, s čudnim teškim pokrivalom na glavi i s drvenim dugim kliještima svakako su nešto posebno. Umjesto zvana, na lancu kojim je opasan škopit visi svjetiljka, zečja kožica ili mrtva ptica. Skupini od petnaestak škoromata pridružuju se obično dva ili tri škopita. Prihvatimo li Kuretovu tezu, škopiti su spoj prvobitno zoomorfne maske i lika noćnog stražara.

F. Mantovi dao je kratak opis jednoga lokalnoga maskiranog lika (**Mingone da Bibbiano**). U. Preti i R. Vaccari pisali su o maškarama i maskaradama u Modeni i okolici, a M. Signorelli o posebnom obliku lutkarske predstave u kojoj su lutke postavljene na daščici i pokretane nogom.

Promatramo li kao cjelinu u zborniku tiskane rezultate znanstvenog skupa o narodnoj drami u Padskoj zavali, dojam je povoljan — građe je mnogo, metode su raznovrsne. Kritičniji bi čitalac možda mogao zamijetiti da je teatrološkog pristupa bilo najmanje, da nema čvrstoga zajedničkog temelja koji bi omogućio preciznije razvrstavanje fenomena vezanih uz narodnu dramu, da odnosi narodne dramske umjetnosti, folklornog i pučkog kazališta, crkvene drame i običaja nisu dovoljno razjašnjeni, pa se sve pojave svode pod zajednički nazivnik narodne drame. Ipak, nedostatak zajedničkih kriterija možemo smatrati i vrlinom tog zbornika, jer različiti interesi, teme i metode pomažu da se s raznih strana osvijetle problemi koji su vezani uz folklorno kazalište, a to svakako jest i korisno i potrebno.

Ivan Lozica

101 sevdalinka, Odabrao i priredio **Munib Maglajlić**, Likovno obogaćenje **Safet Zec**, IKP »Prva književna komuna«, Mostar 1978, 184 str.

Ovo bibliofilsko izdanje, antologiju **101 sevdalinka** pripremio je dobar poznavalac te vrste ljubavnih pjesama Munib Maglajlić. Sastavljena je stručno sa svom potrebnom aparaturom (tekstovi pjesama, izvori i bilješke, rasprava **Sredina i vrijeme nastanka sevdalinke**, rječnik, napomene i pogovor). Birajući tekstove za svoju antologiju, Maglajlić je vodio računa o stihovnim oblicima, o raznolikosti motiva, o vrstama poetskoga kazivanja, o tipovima specifične strukture, o duhovnim i emocionalnim izvoristima sevdalinke, o ambijentima u kojima je rođena i o umjetničkim odlikama. Tekstovi govore o susretima mladića i djevojaka, o divljenju djevojačkoj ili mladičkoj ljepoti, o težnjama, neizvjesnostima, o željama za ašikovanjem i udajom, odnosno ženidbom, o ljubavnim strastima i jadima, o kletvama i ponosu. Sve to pokazuje da je izbor pjesama i njihov raspored obavljen sa znanjem i osjećajem poetičnosti.

U **Izvorima i bilješkama** (na 22 stranice) nalaze se mnogi korisni podaci, npr. iz kojega je izvora pjesma uzeta, tko je i gdje zabilježio, o sredinama nastanka, pa i o tom u kakvu su odnosu osobe i sadržaji sa stvarnošću itd.

Na desetak stranica autor govori o sredini i vremenu nastanka sevdalinki: o mjestima i gradovima, o podneblju i ljudima, posebno o položaju žene, o načinu života, a iznosi i neke novine o književnom određenju i definiranju te vrste pjesama. Navodi da se sevdalinka razvila »prodorom istočnjačke islamske kulture na Slavenski Jug« i da je njezino zlatno doba trajalo do početka 16. stoljeća do 1878. godine. Na kraju Maglajlić upozorava da je autentična »sevdalinka — koja je snažno odjeknula u pisanoj književnosti ovog tla: i u stihu, i u prozi, i u dramskim oblicima« i koja je »po-