

Branko Kukurin

LITERARNO-TEORIJSKI I ETNOLOŠKI ASPEKTI USMENE NARODNE DRAMATURGIJE
ISTRE I HRVATSKOG PRIMORJA

I

U odnosu prema ostalim oblicima usmene narodne književnosti, naročito prema lirskim, epskim i proznim oblicima, usmena je narodna dramaturgija bila doista zapostavljena. Tomu ima više razloga, a mnogi proistječu i iz krivih pogleda prema usmenom narodnom stvaralaštvu uopće.

Da je prodor novih, suvremenih metoda presudan u čitavom nizu naučnih disciplina, potvrđuje i primjer sa usmenom narodnom dramaturgijom. Dugo je vremena bilo skoro neprihvatljivo da se na području usmenog narodnog stvaralaštva može govoriti i o narodnoj drami. Bilo je vrlo teško u preobilnoj gradnji raspoznati dramaturške aspekte usmeno složene i izražene spoznaje.

Zanimljivo je zapažati kako se na jedan skoro sramežljiv način kod brojnih autora probijaju postepeno novi dramaturški aspekti i kriteriji vrednovanja. Oni se ne ponavljaju, doduše, pravolinijski i u međusobnom iniciranju, ali se literarni i etnološki kriteriji kod istih autora susreću, proturječe i nadopunjuju.

Hrvatski historičar i arhivist Ivan Kukuljević Sakcinski tako je nešto djelomično zapažao; vidio je da se o nečem novom tu radi, ali problem nije do kraja sagledao.

"Koji su kod vas običaji pučki kod poroda, krštenja, ženidbe, kumovanja, smrti i pogreba? Koji nadalje kod koledovanja, oko Nove godine, kod svetkovanja Uskrsa (Vuzma), kod ladovanja na Jurjevo, kod Kresa na Ivanje? Što radi puk na Dušni dan, na Božić, na Badnjak? Koje se pjesme pjevaju tom prigodom?"(1)

II

Bilo je sasvim prirodno da se jedno modernije, literarno-teorijsko fundiranije gledište u znatnoj mjeri otvara kot Laze Kostića. Sam dramaturg i dramatičar, nije se mogao oglušiti o jedno novo, šire, modernije vidjenje ponudjenih dramskih tekstova.

"Stoga sam navijek slutio da u našem narodu mora biti pojava samonikle dramske umjetnosti, a znao sam da nijedan evropski narod nema u svojoj nepisanoj književnosti tako bogate gradje za dramsku obradu kolika je već u prikupljenom umnom blagu našega naroda. Domišljao sam se da je možda u najstarijim neznabožackim narodnim običajima prva klica dramskog života. Čini mi se da je u koledama, kraljicama, ladalicama i dodolama isti zamet što ga ispitivači nalaze za jelinsku dramu u sveštenim obredima misirskog Ozira, u frigijskoj službi Kibeli-Atis i Adonisu, što se u Grka razvio iz običaja Kabirske smrti i zanos oko boga Adonisa, Baha."(2)

Najzanimljiviji je slučaj i prožimanja i proturječja i osjećanja novih pogleda na etnološku gradju u djelima Antuna Radića.

I to je bilo sasvim prirodno.

Nema sumnje, da danas s posebnim opravdanjem možemo kazati da je A. Radić najbolje prodro u probleme zavičajne, narodne i nacionalne kulture, iako u njegovim formulacijama ima mnogo tuđih i dogmatskih stavova, iako nije bio na nivou jedne šire i veće naučne objektivnosti, jer je više težio ka ideološkim i ideologizacijskim formulacijama.

I upravo zbog toga se kod njega najviše vide kolebanja izmedju ekstrema etnografsko-etnoloških stavova i modernih literarno-teorijskih teatroloških aspekata.

Sukob izmedju dvaju gornjih tendencija kod A. Radića najbolje se ogleda u tome što je iskazivao izvanredan senzibilitet za vrednote usmenog narodnog stvaralaštva s jedne strane, a s druge strane je ipak, u krajnjoj konzekvenci sve svodio, na svoj specifičan način, na kulturološke aspekte.

U svom "Kvestionaru" Radić je pod IX poglavljem "Zabave" u odjeljku "Dječje igre i igre", dao upute i za razaznavanjem "Dramatskih igara": "Ovamo idu igre u kojima se jedan (ili više igrača) vlada kao da je on neko drugi. Ovakva je igra "Babe i djeda" u kojoj se jedan momak obuče i vlada kao starica, pa ovo dvoje kao da sprovode ljubav."(3)

Na području BiH A. Bratić i S. Delić sakupili su i objavili reprezentativne primjere bogate gradje dramskih igara. Oni nisu ostali tek na bilježenju ili eventualno postavljenim pitanjima; shvatili su i razumjeli dublje dramaturšku komponentu narodnih igara.

"Pri igranju igara u kojima se igrači maskiraju, ili kako narod veli grade, maskiraju se ili grade najvještiji igrači kojih ima u svakom selu, a svak se rado gradi bez obzira na bogatstvo ili društveni položaj, jer narod u tome ne nalazi nikakva poniženja. Za vrlo vješte igrače narod veli da su puni takljica i diklica, a to znači da su ti igrači puni dosjetaka i šaljivih doskočica, te ih prilikom sijela svak moli da učestvuju u igrama. Haljine i stvari koje su potrebne za gradnju u igrama, u Gackom se zovu dobreta, a po drugim mjestima: dronjci, prnje, drpe, i obično se uzimaju u onoj kući gdje se igra odigrava, ako ih ima, ako li nema, onda se iskupljaju po svemu selu i obično svak rado da što igrač zatraži."(4)

Iako su ostali po strani od većih etnografsko-etnoloških radova, a nisu se upuštali ni u dublje i šire pothvate takve prirode, uspjelo im je da s najviše teorijske jasnoće objasne fenomen usmene narodne dramaturgije.

Oni su prvi izdvojili gradju u jedan specifični oblik narodnog života i kulture, a vrlo su dobro uočili presudnu, ranije nevidjenu komponentu u toj takozvanoj etnološkoj gradji.

Budući da im je manjkalo šire teorijsko znanje, posebno sa područja teatrologije, oni su ostali više na jednoj praktičnoj razini vidjenja tog materijala, a nisu dali jedno šire teorijsko obrazloženje.

Trebalo je u nauči prevladati mnoštvo krivih teorijskih koncepcija, stavova i razmišljanja, da bi usmena narodna drama doista postala jednakovrijednim oblikom narodne književnosti. Takve krive stavove izvrgnuo je ruglu Laza Kostić u već citiranom članku.(5)

To su bile prije svega etnologističke, komparativističke i kolektivističke koncepcije, kojih se djelomično nisu oslobodili ni danas neki proučavaoci narodnog života i stvaralaštva.

III

Pažljiviji uvid u cjelokupnu dostupnu gradju pokazuje njenu složenost, a u isto vrijeme i slojevitost, koju raniji proučavaoci nisu zapazili. Ali modernom metodološkom analizom otkrivamo da etnografsko-etnološka gradja nije ni pravolinijska, ni jednolična, nego da odgovara samoj složenosti društvenog života čovjekova.

Potvrdit ćemo to izborom odabrane literature.

Najljepši nam primjer za to pruža Valvasor.

U medjuvremenu od Valvasora do naše suvremenosti, naveli smo u prethodnom poglavlju nekoliko značajnijih autora. Za novije razdoblje navest ćemo dvojicu: A. B. Rožina i T. Čubelića.

Djelo "Narodne drame, poslovice i zagonetke"(6) A. B. Rožina rezultat je dugogodišnjeg bavljenja autorovog folkloristikom, a posebno problemom usmene narodne drame. Uz bogatstvo primjera, predgovorom je autor dao, po prvi put osnovne teorijske obrise narodne drame, i što je posebno zanimljivo, izveo je klasifikaciju dramskih oblika prema skupljenim primjerima.

Dramski tekstovi podijeljeni su u tri grupe:

I Narodne glume

II Narodne igre

III Narodni običaji i obredi(7)

Ipak, narodna drama nije time prikazana i osamostaljena kao punovrijedan oblik usmenog narodnog stvaralaštva, već je još uvijek snažno povezana sa obredno-običajnim tradicijama.

"Usmena narodna retorika i teatrologija"(8) T. Čubelića prva je najpotpunija i najdetaljnija analiza usmene narodne retorike i teatrologije.

Tim djelom usmena narodne teatrologije dobila je po prvi put razradjen i cjelovit poetski sustav, historijat proučavanja, potpuniju klasifikaciju, objašnjeno je njeno mjesto u kontekstu ostalog usmenog stvaralaštva i njene prisutnosti u pisanoj književnosti.

"Tek otvaranje novih metodskih pristupa cjelokupnosti usmene narodne književnosti uz prevladavanje tradicionalno-komparativističke i opće etnološke koncepcije omogućilo je i ovdje ne samo nove rezultate nego i novije spoznaje."(9)

"U tim se tekstovima na radi samo o uočljivim dramskim situacijama koje smo i ranije u tekstovima pjesama i pripovijedaka otkrivali, nego se radi i o postojanju autentične dramske fakture koja potvrđuje izvorno narodno dramsko stvaralaštvo sa svim bitnim dramaturškim i teatrološkim obilježjima."(10)

IV

Prvi koji je spomenuo i dotaknuo područje usmene narodne dramaturgije za područje Istre i Hrvatskog primorja, vjerovatno onda još bogatije nego danas, bio je Valvasor svojim djelom "Die Ehre des Herzoghtums Krain".(11)

Iako stranac, sa tudjeg jezičnog područja, uočio je, fiksirao i dao osnovna tumačenja dramskih oblika vezanih za svadbene svečanosti u Istri, a koje još i danas u veoma sličnom obliku postoje.

"Ko prijahajo pred hišo, ki je v njej nevesta, vošči ženin tistemu, ki stoji na vratih, dobro jutro. Oni se zahvali in pristavi: "Kam pa kam, prijatelj moj? Ali ste zgrešili pot?" Nato odgovori starešina: "Ne, nismo zgrešili poti. Lovili smo r izpustili skobca za jarebico, ki nam je ušla prav v to hišo. Lepo, lepo prosimo, da bi jo izročili, saj dolro veste, da je divjačina tistega, ki jo izsledil in začne loviti, čeprav jo nato kdo drug ulovi."

Oni v hiši odgovori: "To je res (je že prav), pa mi nismo nič videli. Zgrešili ste pot in zašli — tu ni nič."

Starešina odvrne: "Vi imate našo lov tu, morate nam jo izročiti."

Oni dé: "Pa razjahajte! Vse vam bom pokazal, kar imamo v hiši. Če pa ničesar ne najdete, ste gotovo zgrešili pot."(12)

Dosljednim bilježenjem dijaloga i drugih okolnosti vezanih za nj, didaskalijama u širem smislu, pokazuje Valvasor svoje razumijevanje i za dramsko izražavanje u narodu, a svoje stajalište još je više potvrdio ocjenom, u kojoj njegovi stavovi o "kmečkim možganima" nisu ovdje ni od kakve važnosti, jer su tipičan nuzprodukt razmišljanja vremena u kome su nastali:

"Tako ne potrebujejo ti veseli kmetje ne angleških, ne italijanskih komedijantov, da bi na svojih veselih poročnih dnevih prirejali veseloigre ali maškarade, temveč znajo to napraviti s tremi osebam ter so zadovoljni s tako iznajdbo, ki izvira iz starostne nerodnosti, a je vendar za kmečke možgane še dosti dobra."(13)

V

Prošlo je mnogo vremena od Valvasora do ponovnog vidjenja, bilježenja i tumačenja usmene narodne dramaturgije na prostorima Istre i Hrvatskog primorja.

Jedno od vrlo značajnih djela iz narodnog života sa tog područja je studija Ivana Jardasa "Kastavština"(14), pisana čakavskim dijalektom, govorom Kastavštine. Studija je izrazito etnografsko-etnološkog usmjerenja, ali autor nije mogao ne vidjeti i zaobići evidentne primjere narodne drame — maškare i zvončare, koji su tu veoma razvijeni. Uspio je naslutiti njihov dramski značaj, zabilježio je čak i dijaloge, no izrazita sceničnost zvončara i njihova nastupa nije kod Jardasa značajnije zapažena.

Sudjenje pokladnoj lutki "Pustu" Jardas je tek spomenuo, a to je u njegovo vrijeme bila, a i danas je jedna od najsloženijih i najsačuvanijih pokladnih dramskih formi.

"Istarska škrinjica" Jakova Mikca(15), etnološko-etnografski zbornik sa šireg istarskog područja, sadrži brojne primjere narodne drame, ali osim opisa i općenitih napomena nema nikakvih drugih elemenata koji bi ukazivali na interes i uočavanje osnovnih problema usmene narodne drame u cjelokupnosti narodnog života tih krajeva.

U već spomenutoj knjizi(16) N. B. Rožin naveo je mnoštvo primjera narodne drame sa našeg područja, a u svojim kongresnim referatima(17) nekoliko je puta ukazivao na osnovne vrijednosti dramskih oblika. Njegova je djelatnost svakako doprinijela sagledavanju novih odnosa formi unutar usmenog narodnog stvaralaštva.

Pokladna drama, točnije, Vinodolski mesopust, je tek u "Usmenoj narodnoj retorici i teatrologiji" T. Čubelića po prvi put podvrgnut detaljnoj literarno-historijskoj analizi, čime je pokladna drama iz Novog Vinodolskog svrstana među najbolje primjere narodnog dramskog stvaralaštva ne samo Istre i Hrvatskog primorja, već i širih relacija.

VI

Zvončari, kao specifičan vid pokladnog teatra u sjevernom primorju (okolica Rijeke i Opatije) bili su uglavnom promatrani sa etnoloških pozicija, tumačeni samo kao ostatak starih kultova, zanimljivi samo kao relikv pradávnih kultura sačuvanih do u naše vrijeme.

"Zvončarski ophod nisu "maškare", već običaj koji u svakom svom detalju pruža dokaze o ozbiljnosti i značaju zadatka koji obavljaju zvončari. Ukratko u par riječi moglo bi se reći da običaj sadrži kao glavnu funkciju obranu i zaštitu od zlih sila. Cijeli niz pojedinosti ukazuje na to da mu je slijedeća vrlo važna značajka i prizivanje plodnosti. Svi ovi kultovi vode porijeklo iz najdavnijih kutaka prethistorije i koljevke ljudske prethistorije uopće."(18)

Nema sumnje da je potreba za običajem i obredom, kao potreba za nizanjem i povezivanjem događaja i zbivanja i obredom, kao potreba za nizanjem i povezivanjem događaja i zbivanja u vidu neke prezentacije, tacije, ponajviše obredno-običajni odraz stvarnosti koja se ne misli ni umanjiti ni osporiti.

Ali ovdje je naša misao i u tome da tražimo što šire i što potpunije tumačenje koje će nam pokazati sve sadržane osobine i kvalitete u ponudjenoj gradji. Dakle, i ovdje se nameće potreba što šireg spektra metoda i što raznolikijeg sagledavanja na oko jedne te iste gradje.

Opravdanost i za naš kritički pristup, kao i za naše svojevrsno traženje što veće raznolikosti, a to znači različitosti metoda, je u tome da što više izvučemo spoznaja iz zaključaka iz onog materijala koji se dosta nespretno naziva "gradjom". Obično kad se to kaže, onda se misli da ta gradja nema svoju oblikovnu snagu.

Zato je naša misao i kritička oštrica upravljena ponajviše na etnološko sužavanje gledanja, vidjenja i pristupa, a posebno na sužavanje kriterija i mjerila vrednovanja.

Sve se to najbolje može pokazati na zvončarima, koji su u svim dosadašnjim ocjenama bili obredi, običaji, a ne potreba i scensko — dramskog očitovanja.

VII

U argumentaciji našeg osnovnog problema, što je zapravo usmeno narodno stvaralaštvo, kamo spada, koje naučno dostignuće i odredjenje može imati, a posebno u diskusiji o interdisciplinarnom karakteru usmenog narodnog stvaralaštva, pitanju užeg odredjenja relevantne autonomnosti i samostalnosti usmene narodne dramaturgije možemo pružiti zanimljivu gradju i zanimljive poglede.

Bilo je vidljivo u svim etnološkim razmatranjima o prikupljenoj gradji da uvijek nedostaje u takozvanim "dramskim igrama" (etnološka terminologija) i terminološka aparatura i metoda obrada koja bi sve to bolje i produbljenije objasnila.

Iako je uočen termin "igara" i "dramskih igara", ipak se sve to svodilo na kategorije obrednosti i običajnosti i sve se to objašnjavalo činjenicom da je to od veće ili manje davnine trajalo i postojalo uz obrede, ili kao dodatak dijelovima običaja, obreda ili samostalno.

Na taj način vidjene tzv "dramske igre" ostale su bez svog glavnog kvaliteta: scenske udešenosti i scenske spremnosti svakog sudionika u tim igrama. To znači da je dramaturško-teatrološka komponenta u praktičnom nastupu bila neposrednije prisutna, ali se u repertoaru zapisivača i u etnografsko-etnoloških proučavalaca nije konstatirala.

Tu najbolje vidimo potvrdu o slojevitosti i polivalentnosti etnološke gradje i da se u isto vrijeme naglašava potreba proširenja osvjetljavanja same gradje, a i podvrgavanje novije gradje naučnijim i metodskijim postupcima.

To se uvijek događalo onda kad se takva gradja sužavala isključivo na etnološku kategorijalnost i kada se nisu dozvoljavali novi metodski postupci. Takvo zatvaranje vidika i sužavanje osvjetljavanja imalo je štetne rezultate u tom pravcu i na taj način što je cjelokupno narodno stvaralaštvo bilo svedeno pod pojmove tradicije, predaje, običaja, obreda, kolektivne i kolektivističke zakočenosti.

Medjutim, sama gradja, raznolika, slojevita i polivalentna nije se mogla suziti u odredjene neprimjerene aspekte; odupirala se uskoći takvih pogleda i tražila je nove pristupe i primjenu novih, širih svjetskih metoda i postupaka.

VIII

Ovdje nam već počinje bivati jasna misao i naša osnovna teza da cjelokupna gradja o usmenim dramskim igrama traži sudioništvo i pomoć više naučnih disciplina što dopušta nekoliko zaključaka:

I Ono što se naziva etnografija-etnologija danas je u tolikoj mjeri prokazan kao slojevito i polivalentno da se ne može nikako staviti u okvir samo etnološkog vrednovanja, a jednako tako niti bilo koje druge dodirne znanosti.

II Budući da se tzv. etnografsko-etnološka gradja otima jednostranim etnološkim ocjenjivanjima, a samo jednim dijelom to može biti, nužno se nameće zaključak o relevantnoj autonomnosti te gradje koja ima svoje sustavno i naučno dostojanstvo, a time i relativnu samostalnost. Nju je moguće shvatiti i uočiti suradnjom nekoliko naučnih disciplina, koje ni u kom slučaju ne mogu nametnuti svoj vrijednosni sustav, što opet potvrđuje tezu relativne autonomnosti izbora postupaka iz nekoliko naučnih disciplina, a za uspješnu obradu, tzv. "etnološke gradje".



1 Arkiv za povestnicu jugoslavensku, knjiga I, uredio Ivan Kukuljević Sakcinski, Zagreb, 1857. str. 242.

2 Laza Kostić: Narodno glumovanje, Narodna književnost, Nolit, Beograd 1966. str. 510.

3 A. Radić, Osnova za sabiranje i proučavanje gradje o narodnom životu, ZNŽOJS, II, Zagreb 1897, str. 56.

4 T. A. Bratić i St. Delić: Na odne igre sa sijela i zbora u Gornjoj Hercegovini, GIZM BiH XVII 1905, Sarajevo 1906. str. 64.

5 Laza Kostić, Narodno glumovanje, Narodna književnost, Nolit, Beograd, 1966.

6 Nikola Bonifačić Rožin, Narodne drame, poslovice i zagonetke, Zagreb, Matica hrvatska, 1963.

7 o. c. str. 20.

8 Tvrtko Čubelić, Usmena narodna retorika i teatrologija, Zagreb 1970.

9 o. c. str. XLIV.

10 o. c. str. XLIV.

11 M. Rupel, Valvasorjevo berilo, Mladinska knjiga, Ljubljana 1969.

12 o. c. str. 216.

13 o. c. str. 217.

14 Ivo Jardas, Kastavština, ZNŽOJS, 39, Zagreb, 1957.

15 Jakov Mikac, Istarska škrinjica, Zagreb, Matica hrvatska 1977.

16 N. B. Rožin, narodne drame poslovice i zagonetke, Zagreb, MH 1963.

17 Zbornik kongresa SUFJ, Bovec 1971.

18 Barbalčić Željko, Kastavski zvončari, "Jurina i Franina" Kalendar za 1975. g. str. 165.