

evropska raznovrsnost predstava statičnih prizora na istoku

Ina naumova solomonik

Evropska raznovrsnost predstavljanja prizora pojavila se u nekim zemljama Istoka i brzo su je usvojili domaćin slumci. To se događalo, verovatno, ne pre XVIII – XIX v, ali sudeći po malobrojnim svedočenstvima, u početku XX v. bilo je veoma popularno i očuvavši evropsku formu, ispunilo se u velikoj meri nacionalnim sadržajem.

Obrazac evropske forme daje ruska »galerija«, a njene transformacije na Istoku moguće je proučiti na iranskom i kineskom primeru.

Ruska »galerija«

Predstavljanje slika u Rusiji do evolucije zvali su čas *kosmorama* čas *panorama*, ali najčešće »galerija«, a izvođača – u zavisnosti od odabranog termina – »*kosmoramščik*«, »*panoramščik*« ili »*galerista*«.

Sasvim verovatno da su u početku predstave »galerija« bile povezane sa ilustracijama religioznih siževa. Tu pretpostavku potvrđuje i sam naziv predstave na ruskom jeziku »*rajk*« – što potiče od reči »*raj*«. U svakom slučaju u najranijim opisima »galerija«, koji se odnose na sredinu XVIII v, navode se slike »*Strašni sud*«, »*Pokolj dece u Viflimu*«, »*Bogati Lazar... na sedmoglavoj azdaji*« itd. (A.s.70).

U XIX v. »galerije« su najčešće izgledale kao »neveliki kockasti sanduk, čija je svaka strana bila jedan arin, sa dva velika uveličavajuća stakla napred. Unutar njega premotavala se sa jednog valjka na drugi, duga traka sa primitivnim slikama raznih gradova, poznatih ljudi i događaja. Gledaoci, su za kopejku, gledali kroz staklo, a »galerista« je pokretao slike i pričao priče o svakom novom prizoru, često vrlo neobične.

»A, evo, izvolite videti gospodo, »*andermanir komad-dobro izleda, grad Kostrom gori*; evo, pored plota stoji muškarac i (...) policajac ga ščepa za vrat, govori da je on potpaljivač, a on viče da zaliva...« Slika se menja, izlazi Peterburški spomenik Petra I »a evo *andermanir komad* – druga pojava, Petar I stoji...« itd (B, s. 369 – 370). Religiozni sadržaj u tim predstavama nije se sačuvao, slike i tekst su poprimili zabavni, najčešće satirični, a ponekad i »nepristojni« karakter.

Teško je saglasiti se sa V. Peretcom, koji smatra da je ruska »galerija« proistekla neposredno iz ukrajinske pećine (C, s.159). Sanduci sa staklenim očima su najverovatnije pronađeni u Evropi, a otuda su ih doneli putujući glumci u Rusiju i dalje na Istok do Kine. U prilog tome govori njihova identična konstrukcija i još, rana evropska svedočanstva, reč ili hijeroglif »strani« u iranskim i kineskim nazivima predstava, zapadni termini »*kosmorama*«, »*panorama*«, vrlo često su u Rusiji zamenjivali reč »galerija«.

Iranski Šehr-e fereng

Početkom XX v. u Iranu je bila poznata forma predstavljanja slika-*šehr-e fereng* (što znači »inostrani/evropski/grad«) (D, s.67 – 69; E, s.121 – 122). Predstavu je prikazivao glumac *šehr-e ferengi*, koji je imao pokretni sanduk sa slikama. Na jednoj od bočnih strana sanduka izbušeno je nekoliko manjih rupa. U njih su se stavljala uveličavajuća stakla, kroz koja su zainteresovani, posle plaćanja, mogli da zavire u sanduk. U sanduku na dva valjka se premotavala traka sa slikama *tumar*. Na traku su se lepile slike ručne izrade domaćih umetnika, jeftine oleografije evropskog porekla, a ponekad i razglednice u boji. Uveče bi u sanduku bila upaljena sveća ili lampa.

U toj raznolikosti teatra slika, likovi nisu bili sižejno povezani. Neki od njih su podsećali na nekadašnju religioznu prošlost pred-

stava. Tada, zavirući kroz okanca, mogla se videti slika sa Abasom. Ona je bila praćena sledećim objašnjenjem *šehr-e ferengi*: »Abas je na rubu opasnosti. Zulfikar Ali za pojasom, na leđima mu krzno. Gledaj!« U sanduku su bile slike, koje su prikazivale ubistvo imama Huseina, ovde su se doselili i opisi Strašnog suda. Pokazujući takvu sliku, izvođač je izgovarao: »Prikaz Strašnog suda! Most Sirat, hadska zmija. Pogledaj na terazije božje pravde, pogledaj mrtvace: gledaj – u rukama drže spisak svojih dela; oni ih stavljaju na tas vage. Pogledaj đavola – on se sakrio pod tasom.« Međutim na trakama su preovladale slike svetovnog sadržaja: vojnici stupaju u boj, starac, koji putuje u divnoj kočiji, devojčica koja igra, pogled na jezero u planinama itd. Moguće je bilo videti i sasvim neprilične slike (F, s.122).

Iranske predstave slika, kao takve, dele se na dve vrste – starije i relativno nove, kada se pojavio sanduk sa staklima, u kome je »scenski prostor« bio ograničen, odvojen od spoljnog sveta. U kasnijoj formi, sadržaj je izgubio dublji religiozni plan, jedna jedina storija se podelila na male, nepovezane sižee. Važnost reči je počela da slabi, informacija, predavana na taj način, značajno se skratila: »paradezana«, priča zanimljiva publici, zamenjena je kratkim, ponekad ublaženim šalama (G.s.122) koje je komentarisao *šehr-e ferengi*.

Kineski fan jan pjan

Prikazivanje prizora sakrivenih u sanduku je bila rasprostranjena ulična zabava i u Kini. O tome svedoči ilustracija u ruskom prevodu knjige francuskog putnika. O. Lanelonga »*Oko sveta*« (H, s. 176); Na crtežu, ispod kojeg piše »*ulična scena u Pekingu*«, na kaldrmi se vidi sanduk-pozorište. On je odignut od zemlje lakom konstrukcijom od bambusove trske; prema okancima su nagnute dve figure, a pored sanduka stoji gazda i grupa muzičara. O. Lanelong ništa ne piše o predstavama te vrste i u francuskom originalu (I) nema to crteža. Kada je autor pokazao predavaču Moskovskog univerziteta Huan. Šuin, Kineskinji, koja se rodila i odrasla u Kini, ona je rekla da je u detinjstvu često gledala takve predstave. Evo šta je ona ispričala.



U Kini, one su se zvale *fan jan pjan* ili *la da pjan*, što se može verovatno prevesti kao »predstava inostranih slika« (hijeroglif *pjan* znači »slika«, *fan* »pokazivati«, *jan* »inostrani«, *la* »natezati (uže)«, *da* »mnogobrojan«). Unutar sanduka slike su se pomerale pomoću podešavanja užeta. Kao i u Iranu, ulični glumci su ih ponekad sami izrađivali, ali češće su kupovane one jeftine, štampane. Crteži su uvek bili obojeni.

U kineskom teatru prizori su bili klasifikovani u odnosu na sižee. Serija od nekoliko komada dobro je ilustrovala narodu poznatu istoriju. Često su sižei pozajmljivani iz repertoara kineske muzičke drame, samo predstava vremenski duge drame skraćivala se na trajanje od nekoliko minuta. Nije poznato da li je neko zapisivao govorna objašnjenja slika, ali o njihovim siževima, možemo da sudimo po predstavama kineske muzičke drame. Sasvim je jasno da taj ulični teatar nije imao ništa zajedničko sa religioznom tematikom, on je bio čisto zabavnog i komercijalnog karaktera.

Glumac je, pokazujući slike, pevao-popularne arije, vodio dijalog (menjajući glas u odnosu na karakter svakog lika), obogatio govor vicevima, pozivao publiku.

Vlasnika sanduka sa slikama pratili su muzičari i pomoćnik (sin ili učenik). Dečak je sakupljao novac, pomagao da se nose stvari. Ulični glumci obično su živeli samo od toga što bi uspeali da sakupe za dan, od slučajnih prolaznika, koji su se zaustavili kod sanduka ne žaleći da daju sitniš.

Pored ograničenosti materijala o kineskim predstavama prizora ipak je moguće zaključiti, da je jedna od glavnih komponenta njihovog umetničkog jezika – muzika. Ona predaje emocije, stvara

ritmičku i melodičku osnovu, na koju se oslanja reč i služi da se privuče publika, odvaja epizode, označava početak i kraj predstave.

U istočnim predstavama slika, sačuvanim do XX v, moguće je diferencirati dve forme, koje predstavljaju dva stadijuma u razvoju njihovog umetničkog jezika.

Prva, arhaična, drevna istočna, povezana je sa magičnim obredima, religijom, religioznom literaturom. Sve slike se crtaju specijalno za određenu predstavu, a predstava se sastoji iz jedne, celovite istorije. Izvođač se ne trudi da mu svaki gledalac plati.

Druga, relativno nova, došla sa Zapada, svetovnog je, zabavnog komercijalnog karaktera. Sanduk sa staklenim okancima nije toliko umetnički prijem, koliko sposobnost iznudiavanja novca. Nije-dan gledalac ne može besplatno da odgleda takvu predstavu. Slike se retko izrađuju rukom glumca i specijalno za predstavu, obično je to jeftina štampana produkcija, slučajno dopala u zbirku teatra, u »program« predstave. Zato se i sadržaj raspada na kratke, nepovezane šizee.

I u kineskom i u iranskom teatru-sanduku moguće je pronaći neku vezu između stare i nove forme, prelaz nekih crta ranije forme ka kasnijoj. Tako se u kineskim sanducima sačuvala šižejna celovitost, a u iranskim-religiozna tematika.

Ako bismo rekonstruisali sačuvane do XX v. tradicionalne predstave teatra lutaka Istoka po stepenu razvoja njihovog umetničkog jezika, njegove glavne komponente-kretanja u scenskom prostoru, u predstavama statičnih prizora, prisustvovali bismo rođenju jezika tog vida teatralne umetnosti, one kao da prikazuju njegovu početrnu, polaznu fazu, u kojoj su sliveni već svi ostali elementi lutkarske predstave a tek što se nije pojavio glavni – kretanje. Sledeći, razvijeniji, stadijum jezika umetnosti lutaka, moguće je istraživati u teatru senki Indije i Jugoistočne Azije – u predstavama dinamičnih prizora Tajlanda, Kampučije, indijske države Karnataka i nekih drugih zemalja.

NAPOMENE:

1 Vidi rečnik V. I. Tolkovij. Slovar živog velikoruskogo jazyka. T. 5. SPb-M. 1882. str. 9. Etimološki rečnik Šanskij N. M., Ivanov V. V. Šanskaja T. V. Kratkiy etimologičeskij slovar russkogo jazyka. IZD 2-e. M. 1971. str. 377. V. Peretec je produbljujući ideje A. Veselovskog, izrekao mišljenje o tom, da se »galerija« izrodila iz predstave misterije prvog istočnog greha. (Peretec V. N. Kukolnij teatr na Rusi – Ežegodnik imperatorskih teatrov. Sezon 1894/95 g. Priloženija. Kn. 1. SPb. 1895. str. 159) da je u njegovoj osnovi »rajska radnja«, koja se postepeno komplikovala novim komičnim scenama i na kraju krajeva sama nestala, ostavivši samo slike čisto svetovnog sadržaja (Peretec V. N., Kukolnij teatr na Rusi /Lutkarski teatr kod Rusa/ str. 160).

2 Komentarišući taj tekst, D. Rovinskij, razjašnjava da u slici postoji aluzija na poznate kostimske požare, »u vreme kojih lični nemar je optuživao za potpaljivanje skoro svakog uhvaćenog bez izuzetka« (Rovinskij D. A. Russkie narodnye kartinki /Ruske narodne slike/. T. 1. SPb. 1900. str. 370).

3 U delima D. Rovinskog je bila slika »Kako je zet odveo tašticu u jaskovu šumicu« i dr., o kojima on govori, da su »za štampu sasvim nepogodni« (Rovinskij D. A. Russkie narodnye kartinki. str. 370).

4 Na primer, gravura engleskog umetnika Vilema Hogarta »Jarmarka u Sausuorke« (1733) (Karolj A. E. Uiljam Hogart. L. – M. 1965. str. 5. 178) ili slika »Novi svet« (kraj XVIII v.) venecijanskog slikara Dovanaja Tepola (sina) (Pozza N. /ed./ Il museo Correr di Venezia. Venezia. 1960. str. 345. 346).

5 Zulfikar je ime mača koga je Ali dao Abasu.

6 Most Sirat-most koji se nalazi po predstavama muslimana nad hadom, na putu u raj, činilo se da je on neprohodan za grešnike.

7 Nekoliko slika i fotografija sanduka vidi na ilustracijama za predstavu R. Galunova »Narodni teatr Irana« (Galunov R. A. Narodni teatr Irana – »Sovetskaja etnografija«. 1936. No 4 – 5).

8 Redaktor ruskog prevoda V. V. Bitner piše u predgovoru da je ilustrirani materijal za rusko izdanje bio proširen i odabran iz drugih izvora.

9 Moguće je da je ta tehnika slična onoj koja se primenjavala u analognim predstavama u Rusiji. Po rečima savremenika, »slike se nalaze u posebnom delu nad sandukom i spuštaju se postepeno kanapom, smenjujući jedan prizor drugim« (Peretec V. N. Kukolnij teatr na Rusi. str. 160).

10 Podrobnije o kineskim narodnim slikama vidi u monografijama V. M. Aleksejev Kitajskaja narodnaja kartina (Kineska narodna slika) M. 1966. i I. F. Murian Kitajskij narodnij lubok (Kineski narodni drvorez) M. 1960.

11 Na ruskom jeziku o kineskoj muzičkoj drami pisali su Sorokin V. F. Kitajskaja klasičeskaja drama XIII – XIV vek M. 1979 (Kineska klasična drama).

Gajda I. V. Kitajskij tradicionnij teatr siccij (Kineski tradicionalni teata siccij) M. 1971. Menjšikov L. N. Reforma kitajskoj klasičeskoj drami (Reforma kineske klasične drame) M. 1959.

Vasiljev B. A. Kitajskij teatr – Vostočnij teatr (Kineski teatr – Istočni teatr) L. 1929.

Serova S. A. »Zerkalo prosvetlennogo duha« Huan Fan-čoi i estetika kitajskog klasičeskogo teatra (»Ogledalo prosvetljenog duha« Huana Fan-čoi i estetika kineskog klasičnog teatra) M. 1979.

Serova S. A. Pekinskaja muzikalnaja drama (Pekinška muzička drama) M. 1970.

Obrazcov S. V. Teatr kitajskogo naroda (Kineski narodni teatar) M. 1957.

LITERATURA

A. Ljubecikij S. M. Starina Moskvi i russkogo naroda v istoričeskom otnošenii s bitvoju žiznju russkih (Starina Moskve i ruskog naroda u istoričkom odnosu sa svakidašnjim životom Rusa) M1872.

B. Rovinskij D. A. Russkije narodnije kartinki (Ruske narodne slike) T. 1. SPb. 1900.

C. Peretec V. N. Kukolnij teatr na Rusi (Lutkarski teatr kod Rusa) – Ežegodnik imperatorskih teatrov. Sezon 1894/95.

Priloženija. Kn. 1. SPb. 1895.

D. Galunov R. A. Narodni teatr Irana (Narodni teatar Irana) – »Sovetskaja etnografija«. 1936.

No 4.

E. Rezvani M. Le theatre et la anse en Iran P. 1962 (Teatar i igre Irana).

F. isto.

G. isto.

H. Lannelong O. M. Vokrug sveta (Oko sveta) SPb. 1912.

I. Lannelongue O. M. Un tour du monde (Put oko sveta) P. (b. g.).

Sa ruskog prevela:
MARIJANA Petrović

Narodna teatrologija je disciplina nauke o teatru skorijeg datuma. U nas vredan doprinos izučavanja **folklornog teatra** (narodne drame, usmene režije i glume u folklornom teatru) do je Tvrtko Čubelić **Usmena narodna retorika i teatrologija**, Zagreb, 1970, autorsko izdanje. Nedavno je u izdanje Srpske akademije nauke i umetnosti izašao zbornik radova posvećen temi **Folklornog teatra u balkanskim i podunavskim zemljama** (Beograd, 1984), koji je samo popunio praznine **Jugoslovenske narodne teatrologije**. U svetu o folklornom teatru postoji bogata literatura. Otuda se nameće potreba prevođenja i publikovanja ovakvih tekstova, pa tako i treba prihvatiti ovaj sažeti izbor.

Zahvaljujemo se na pomoći teatrologu Radoslavu Laziću.

pod nepcem

dušica pavkov

RAVNOTEŽA

Možda
je beskrajni okean
udara svojom vodom
o stenovitu obalu (čekanja)
oblikujući je
svojim udarima
možda da
možda ne
hrani se kriškama čekanja
oblik njegove gladi
oblik je čekanja samog
giba se
nadolazi
možžžžžžžžžda
i gorkih usta
razlaže svoj plen u utrobi
možžžžda ne
možžžždananne
... da – ne ...
... da – ne ...
možda je zvono sa visokog tornja
okrenutog magli
zrikavac u uhu
akrobata na žici raspetoj pod nepcem
ravnoteža

MNEMOTEHNIKA

Široki zagrljaju etra
(pišući o Tebi)
radost
(iznenada)
obuzima me
gospodin Ego u kolutu.
ispisujući O
O O O O O O O O O
kotrlja ravnicom ispruženog diana
poda
stepeništa
ulica
putevima urezanim u meso
(ka Tebi)
u gluvo doba
zgrudvano
poput krika
lepljivo tkanje ugljevlja
odlivaka
(reči) hleba razjedenog solju
krava lavina
M(e)NEme...

SLOBODNI PAD

Podigavši krila u zglobu
onako kako to čine ptice
opšivena starošću
(svećama od leda)
s glavom duboko u perju
žena
na žici
na ekserima (prazno-van-ja)
muškarci u jatima
sputani zardalim klinom okivačem kabanice
za sluzavu unutrašnjost
školjke
preko puta svojih roditelja samo
glavom
samo glavom
nogama
(još) u porođajnom kanalu
oca
kovača stakla
staklena prašina (tek) u rožnjači
žene
slobodni pad