

Валентина Д. ПИТУЛИЋ*
Филозофски факултет
Универзитета у Приштини

Оригинални научни рад
Примљен: 2. 2. 2026.
Прихваћен: 15. 6. 2026.

ДРАМСКИ ЕЛЕМЕНТИ У ОБРЕДНО-ОБИЧАЈНОЈ ПРАКСИ СРБА СА КОСОВА И МЕТОХИЈЕ**

У раду ћемо ћемо се бавити везом између појединих делова обредно-обичајне праксе и драме као жанра, имајући у виду традиционалне процесије на Косову и Метохији, које су очуване и до данашњих дана. Показаћемо функцију покрета, мимике, прерушавања и дијалога, као основног обележја драме, који ће, као старији облик човековог синкретичког израза, у писаној књижевности бити неизоставни део жанра комедије. Поједини елементи карневалске традиције, која у себи садржи древне митолошке елементе, доживеће извесну трансформацију и постати почетни облик нових жанрова у књижевности, са највећим одразом у жанру драме, посебно комедије. У богатом усменом наслеђу Срба са Косова и Метохије колективно наслеђе је немогуће посматрати без увида у етнолошки и обредни слој, у којем се налазе драмски елементи који ће чинити основу и најстарији слој у почетним облицима драме као жанра уметничке књижевности.

Кључне речи: драма, комедија, Косово и Метохија, обред, обичај, мимика, маске, прерушавање.

Да бисмо ушли у основни проблем поимања драмских елемената у традиционалној култури, треба поћи од тога да у усменој књижевности не наилазимо на драму као жанр, али да у разним сегментима обредно-обичајне праксе постоје елементи драмског. Од чега треба поћи да бисмо разумели појам драмског у усменом казивању, који је углавном везан за обредно-обичајну праксу? Прво, треба поћи од тога да су у свим древним цивилизацијама чланови заједнице учествовали у обредној игри, која је имала свој план „који је unaprijed utvrđen tako da ih igra izvodi iz pojedinačnih njihovih poslova, briga i misli i uvodi u odijeljen svijet igre” (PKT 1986: 137).

Ако пођемо од тога да се у архаичним традицијама игра изводи из појединачних послова и да је унапред утврђена, читав обредни контекст може-

* valentina.pitulic@pr.ac.rs; <https://orcid.org/0000-0003-0034-6100>

** Ово истраживање подржало је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор бр. 451-03-66/2024-03/200184).

мо сместити у сферу драмског. Читав процес извођења обреда повезан је са магијом, а да би се постигло магично деловање у свим древним цивилизацијама, „pojedinci izводе kretnje i govore tekstove koji su propisani običajem ili naučanjem vraća” (PKT 1986: 137). Да би се постигла магија у обредима древних цивилизација, „vrač i drugi pojedinci stavljaju na lice maske, posebno se odijevaju i kite, kako bi prikazali lik nekoga drugog nego što su oni sami. Sa magijom se združuje zajednički ples, koji je jedan od prvih oblika društvene zabave i društvenog užitka i koji prati članove prvobitne zajednice od kolijevke do groba” (PKT, 1986: 137). У древној Хелади драма се развила тако што се појединац издвајао из хора и постао индивидуа која је носиоц радње. Антрополози из Кембричке антрополошке школе открили су да основу грчке трагедије чине мит и ритуал (Фрејзер 1992; Харисон 2008; Мари 1926). Нешто слично догађа се и у првим облицима обредности у словенском контексту.

Пратићемо драмске елементе у обредно-обичајној пракси Срба са Косова и Метохије, који су задржали неке облике архаичности као остатке многобожачке религије. Поћи ћемо од тога да они имају аграрни карактер и углавном су везани за промене у природи. Како бисмо пратили елементе драмског, поћи ћемо од прерушавања, као првог облика друге стварности, која представља визуелну манифестацију магије, односно чаролије којом се прави отклон од стварности и у којој „добровољно учествује цела заједница без обзира на пол, старост и статус у друштву” (Марјановић 2011: 9). Први корак, односно прерушавање, представља припремну радњу и лагани улазак у свет другости. Прерушавање, као прво својство драме, догађа се у свим обредним радњама а „маске се уопште сматрају остатком прастарих култова, магијским обредним реквизитом који свом субјекту даје одређене моћи” (Детелић 1992: 232). Оне се понашају у складу са ликом који ће у жанру драме имати кључну улогу. Да бисмо разумели елементе драмског у обрдној пракси, немогуће је избећи Бахтинову теорију смеховне културе типичне за карневал (Бахтин 1978). Потврду његовог става наћи ћемо у записима са терена где је српска заједница у обредном контексту неговала радосно осећање живота, што је и главна карактеристика Словена, који „чак и при првом помену у историји, појављују се као распевана раса” (Јакоб 1982: 193).

Ако кренемо од зимског солстиција, налазимо на терену обичај коледа „по којем је од Божића до Богојављења група маскираних младића и млађих ожењених људи обилазила сваку кућу у селу и певала коледарске песме, изводећи при томе и разне мађијске радње” (СМР 1970: 179). Оно што претходи коледарима и процесацијама јесте прерушавање, као основни драмски чин. Важан моменат, који има драмски карактер у оквиру коледара, јесте бирање дедице, односно издвајање једног члана колектива од свих осталих, што подсећа на издвајање појединца из хеленских хорова. Наиме, појединац који се издваја из групе добија обележје глумца, али основни поступак јесте прерушавање. Дедица, како каже Дена Дебељковић, облачио се у „најлепше чуваће одело” (Дебељковић 1907: 310). Реквизите су имали и други чланови процесије. На рукама су имали рукавице, а коловођа прапорце и велики штап. Оно што је остало у сећању, и онда када су нестали, управо је слика која је на-

стала као резултат прерушавања. Владимир Бован наводи да је овај драмски декор остао у сећању колектива као примаран, тако да је и после нестанка коледара у народу остала изрека када је неко накарадно обучен: „Какав си, ка коледар” (Бован 1977: 27).

Прерушавање, као обредну манифестацију која има драмско обележје, налазимо и у записима Ивана Степановича Јастребова, који оставља податке о припремама младића и девојака за коледање, где посебну пажњу посвећују маскирању. У гњиланском крају забележио је да се бирају четири момка. Један од њих стави на главу шубару од крзна за коју је прикачен овнујски реп. Брада и бркови направљени су од козје длаке и коњског репа. Он каже да се то страшило зове дедица. Манифестацијом маскирања четири се младића уводе у другу стварност, иду од куће до куће од Св. Николе до Богојављења певајући песме. Празнична одећа, која обавезно подразумева рукавице на које је прикачена марамица извезена свилом или златовезом, на неки начин представља наговештај долазећег лета, тако да ово прерушавање има елементе магијског доживљаја света. За рукавице су прикачени звончићи, који, као звучни елеменат, имају функцију терања демона. Уз визуелну слику и звучну манифестацију обред добија обресе драмских елемената, који овде имају дубље значење и увек је у функцији призивања родне године.

Маскирање, које је својствено драми, овде има функцију призивања митског претка и терање демона зиме, уз обредно присуство смеха, који има функцију појачавања снаге природе (Проп 1984: 145–146). Насупрот коледарима, где су учесници углавном мушкарци, у лазаричком опходу налазимо девојчице, које се такође маскирају. Јастребов бележи да се једна од њих облачи у мушко одело, кити се цвећем, око главе везује мараму или шал, а у десној руци држи буздован. Прерушавање девојчица има функцију инверзије стварности, а мач у руци сечиво, које тера демоне зиме. Увођење више ликова који учествују у процесiji садржи такође елементе драмског, да би се ушло у радњу и дошло до комуникације. У првој слици прерушавања лазарица присутан је опозитан однос у изгледу прерушених, односно маскираних девојчица. Једна, прерушена у мушкарца, мачем растерује зиму, док друга, прекривена марамом, представља долазак пролећа, чиме се ствара поларизација светло–тама, добро–зло, зима–лето.

Овај обичај се до дана данашњег одржао у Великој Хочи, са посебно наглашеним прерушавањем, где лазарица која је обучена у народну ношњу, на глави има шешир окићен цвећем, а и њен главни реквизит је штап, који се у овом крају зове *мађуг* и има функцију терања хтонских сила. Број лазарица углавном је непаран, тако да у овој драмској игри, условно речено, постоје строга правила нумерологије. У овом обреду налазимо сличност са почетицама драме у доба хеленске цивилизације, где се догађа поларизација групе, односно издвајање две скупине, као почетак увођења дијалога, као основног обележја драме. У игри *Бела вила*, која се изводи на други дан Васкрса у Великој Хочи, налазимо обресе драме у прерушавању, покрету, односно игри и дијалогу, који се уводи у овај древни обред. Младићи се хватају у коло и певају песму *Град градила бела вила*. Друга група људи изводи игру при-

питомљавање дивљих коња, која има симболично значење припитомљавања или савладавања хтонских сила. Они симболичним припитомљавањем коња и симболичном продајом на пијаци иницирају конкретну радњу, као својство уметничке драме. Ова древна игра садржи у себи све елементе драме; јединство места, времена и радње. Место је унапред маркирано, увек поред цркве Светог Јована, на узвишици изнад села; време – трећи дан Васкрса, а радња се одвија тако што се учесницима фиктивно додељују коњи, који се доводе у везу са мушкарцима, односно ловцима. Ловци држе у рукама гране са лишћем и ударају коње који излазе из игре. Сам покрет, тј. ударање, представља први облик успостављања радње која је условљена обредним контекстом. Овај занимљив обичај, са потпуним елементима драмског, има својство немог исказивања радње, односно уводи се елеменат мимике, јер све што раде подређено је покрету. Мимика „није била могућа у розоришту у којем су, као у starogrčkom, glumci nosili maske” (PKT 1986: 435), али се на основу покрета јасно разуме цео смисао овеог драмског приказа. Функцију сцене где се радња догађа, односно пијаци где се коњи продају, преузима простор око цркве Св. Јована, и тај простор је маркиран и непроменљив. Мимиком и покретом старији људи проверавају који је коњ добар, мимиком се договарају за цену, а обичај се завршава трком младића, који симболизује трку коња. Други део игре представља градњу града, када се младићи хватају у коло. Једно коло је на земљи, а друго се формира тако што се друга група мушкараца пење на рамена првом колу, и тек сада се у драмску радњу уводи песма *Бела вила/Бела вила/Град градила*.

Подела улога ишла је и у правцу поларизације мушко–женско, у смислу одвајања игре. Док су мушкарци добијали улогу кротитеља коња, жене су учествовале у игри *Паунице*, у којој доминирају елементи имитативне магије, где се покретом имитира кретање пауница. Драмски декор у овој игри представља само прерушавање, које се састоји у облачењу ношње, али и кићење жене која представља пауницу. Ова, искључиво женска игра одвија се по правилима древних почетака драме, када се из групе жена издваја само једна, која у овом случају представља пауницу, и друга, која представља пауна. Ова подела улога има функцију почетка радње у којој паун себи тражи жену. У овој игри доминира покрет који прати песму која се пева (*Паун насе, трава расте/паун мој, паун мој...*), и овај драмски моменат указује на синкретичност покрета, песме и речи, као основно својство драме. Све што се налази у тексту пропраћено је мимиком. Када се у стиху каже да пауна боли глава, он се хвата за главу, када га боли нога, хвата се за ногу, а када се изговарају стихови „Паун оће да се жени”, они ће иницирати акцију паунице, која га покретом задржава за себе, да не би одабрао неку другу девојку из кола. Покрет прати целу игру, која се завршава тријумфом пауна и паунице, који се хватају за руке, а испод њих пролазе остале девојке, као манифестација колектива и масовне сцене која се стапа са индивидуалним глумцима. Све се завршава певањем песме *Вишњицица род родила/Маљен мој, маљен мој*. Занимљива је промена сцене на самом крају, када жене улазе у цркву, две по две, честитају празник и моле се за берићет.

Један од главних реквизита, односно сценских елемената у декору драмског исказа Косоваца, представља ватра, која је у српској традицији имала мистичну снагу и која је „поштована, обожавана и придавана су јој натприродна својства” (СМР 1970: 64). Она се појављује у обичају Прочка или Беле Покладе у Великој Хочи, које су маркиране временом, које се одржавају увек последњег дана у недељи пред почетак Васкршњег поста. Подела улога представља драмски еквивалент јер се прави неколико група деце која пале ватре. Оно што је значајно јесте увођење обредног смеха и покрета који се огледа у прескакању ватре. Певају се песме, уводи се обредни смех, као категорија везана за комедију, која представља излазак у другу стварност. Та друга стварност јесте увођење радње, као својство драме. У овом обичају, који је и до дана данашњег сачуван, реквизит који се уноси на сцену јесте јаје које се веже за канап, а деца уз мали напор хватају га устима док се оно љуља. Увођење смешовног у контекст обрета, које ће касније бити својство жанра комедије, представља оно „што је слично стварном, што је „живо”, а способност да „оживе” оно што је мртво имају само чаробњаци, тј. Нагроманти” (Летић 2007: 77). Ритуалне радње и њени учесници у карневалском контексту на неки су начин претеча комедије, као што је случај са комедијом у дубровачкој књижевности, коју је Марин Држић критиковао јер су на „том принципу „маске” били (су) дотадашњи драмски ликови, увек „једног” става, „једне” категорије ликова или алегоријског начела” (Летић 2007: 76). Ватра, као лустративни елеменат, користила се и у калинарским обредима, када су девојке излазиле на ранило, палиле ватру и певале калинарске песме. Овај обичај записао је Дена Дебелковић, док је о сиринићким калинаркама писао Василије Козарац, истакавши да се ради о „ритуалним играма под маскама” (Козарац 1956: 311–314).

Функцију покрета и мимике налазимо и приликом прославе Ђурђевдана, када девојке распуштају косу, излазе у зору вани, док „неке девојке изваде из разбоја навој, зајашу га и скачу тако око своје куће да „наводација” не би прошао њихову кућу. По селима се рано изјутра, у зору, овакве амазонке могу видети и код торова. То већ нису девојке него жене, које су узјахале тојагу, наге, или с мутилицом преко рамена облећу своја „бачила” (млекар) да им нико не краде млеко и да се млеко не квари на врућини. Очи Ђурђевдана сеоске жене и њихови мужеви изводе разне шале...” (Јastreбов 2020: 69). Излазак у зору, јахање на тојагама, обредни смех и шале представљају карневалски декор и слику изокренуте стварности у служби успостављања хармоније и реда. Искорак из профаног времена и изокретање устаљеног поретка увек је у служби рађања новог.

Покрет, као својство сваког драмског приказа, налазимо и у обичају играња русалија, који се изводи тако што је основни реквизит мач, али ова представа, која асоцира на борбу, има и пропратне реквизите, као што су зурле и бубњеви. Они играју, певају и скачу, и на тај начин иницирају родну годину, где је главни реквизит мач, који растерује демоне (Бован 1977: 31). У реквизите који растерују мрак спадају и љуљашке, односно нишаљке, које су се користиле у оквиру прославе Ђурђевдана а биле су у функцији имитативне магије. Од висине љуљања зависила је висина усева, тако да овде на-

лазимо узрочно-последичну везу између актера радње, реквизита и времена када се радња одвија. И овде налазимо јединство места, времена и радње, као својство драме, али и строгих правила обредно-обичајне праксе.

У архаичном свету обредности, где је све у функцији обезбеђивања берићетне године, нећемо наћи обресе трагедије, већ је у свим радњама на Косову и Метохији доминантан елемент комедије.¹ Она је неопходна како би се кроз обредни смех постигла наклоност виших сила. Пример жиљавости обреда, као и драмских манифестација, до дана данашњег налазимо у Штрпцу у Белим покладама или Прочки, недељу пре васкршњег поста. Маскиране поворке младића и девојака иду кроз село, изводећи приказ женидбе Краљевића Марка, где у једној карневалској слици долази до контролисаног хаоса уз богатство маски, боја и обредног смеха, који поприма елементе комедије. Све је пропраћено текстовима који одсликавају тренутно стање у друштву и који добијају елементе сатире, чији је „osnovni cilj (je) da ukaže na društvene ili moralne slabosti, poroke i zloće, da ih izvrzne ruglu i podsmijehu i da na taj način doprinese njihovom otklanjanju” (PKT 1986: 694).

Елементи драмског које налазимо у обредно-обичајној пракси на Косову и Метохији указују на важност синкретизма, који је имао одређену функцију и у настанку драме. Њихова заједничка својства, покрет, игра, мимика, али и дијалог, допринели су да се обликује посебан однос према природи, колективу, појединцу и свету уопште. У свим древним цивилизацијама обредно-обичајна пракса била је део годишњег циклуса, а неки њени сегменти биће транспоновани у књижевни жанр драме, посебно комедије. Процесије које су имале обредни карактер на неки начин представљају претечу драме и оне у микроназнакама садрже елементе који ће се касније развити у посебан књижевни жанр. Обредни смех, који је карактеристичан за обредне радње које имају аграрни календар, почиње осмехом који се „претвара у гласан смех, који означава зачетак плода (у свим значењима)” (Фрејденберг 2011: 121). Из тог обредног смеха касније ће се развити жанр комедије, што потврђује став: „prizori srodni komediji sačuvali su se i u narodnom životu svega svijeta kao dalji razvojni stupanj kultskih obreda izvedenih za to da se pojača plodnost ljudi i životinja” (PKT 1986: 138). У усменом наслеђу обред је био у функцији аграрног календара и призивања берићета, а његови елементи попут смеха, покрета и мимике биће стабилно својство уметничке књижевности, посебно жанра драме. Временом ће обредна функција бити замењена другом, а то је забава публике, где ликови доживљавају извесну трансформацију условљену законитостима уметничког жанра.

¹ „Pored tragedije starogr. je književnost razvila i komediju, ali prizori srodni komediji sačuvali su se i u narodnom životu svega svijeta kao dalji razvojni stupanj kultskih obreda izvedenih za to da se pojača plodnost ljudi i životinja. Kultski se obred redovito odvija na posvećenom, sakralnom prostoru. Koliko je god starogr. tragedija bila sekularizirana, ona se prikazivala kao narodna svečanost na prostoru koji je bio određen upravo za tu svrhu, a nosio je ime Seotipov (teatar, gledalište). On se prostirao nepokriven pod vedrim nebom, a dijelio se na prostor na kojemu se odvijalo dramsko zbivanje, i na mnogo veći, određen za gledaoce. Od brojnih takvih amfiteatara na području rimskoga carstva u nas se sačuvao amfiteater u Puli. Dalek je put povijesnoga razvoja od amfiteatra pod vedrim nebom do zgrade suvremenoga kazališta, snabdjevene bezbrojnim tehničkim pomagalicama (pozornica)” (PKT 1986: 138).

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин 1978:** М. Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura sred-njega veka i renesanse*, prevodioci Ivan Šop i Tihomir Vučković, Beograd: Nolit.
- Бован 1977:** В. Бован, *Српске народне песме са Косова и Метохије*, Пришти-на: Јединство.
- Гилберт 1926:** М. Gilbert, (first printed 1913), *Euripides and His Age*, London: Williams and Norgate, Ltd
- Дебелјковић 1907:** Д. Дебелјковић, *Косово, Обичаји народа српског*, Српски етнографски зборник, књ. VII.
- Деретић 1997:** Ј. Деретић, *Поетика српске књижевности*, Београд: „Филип Вишњић”.
- Детелић 1992:** М. Детелић, *Митски простор и епика*, САНУ, Посебна из-дања, књ. DCXVI, Одељење језика и књижевности, књ. 46. Београд: САНУ.
- Јакоб 1882:** Т. А. L. fon Jakob (Talvj, Talfi). „Vuk Stefanović Karadžić. Narodne srpske pesme”, IV (1836).
- Јастребов 2020:** И. С. Јастребов, *Обичаји и песме Срба у Турској*, превела Весна Смиљанић Рангелов, приредили Валентина Питулић и Бошко Сувајцић. Београд: Спски књижевни гласник, Удружење фолклориста Србије, Нови Сад: Матица српска.
- Козарац 1956:** В. Козарац, *Калинарке, изумро обичај у Косовско-Метохијској области*, Приштина: Гласник Музеја Косова и Метохије, I, 311–314.
- Летић 2007:** Б. Летић, Марин Држић о *стварности и стварном* у ренесанс-ним комедијама, у: Научни састанак слависта у Вукове дане, 36/2, Бео-град: Међународни славистички центар, 75–82.
- Марјановић 2011:** В. Марјановић, *На крају и на почетку карневал*. Београд: Етнографски музеј.
- Проп 1984:** В. Проп, *Проблеми комике и смеха*, Нови Сад.
- РКТ 1986:** *Rečnik književnih termina*, Institut za književnost i umetnost u Beo-gradu, Beograd: Nolit.
- СМР 1970:** *Српски митолошки речник*. Ш. Кулишић, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић, Београд: Нолит.
- Фрејденберг 2011:** О. Фрејденберг, *Поетика сужеа и жанра*, Сремски Кар-ловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Фрејзер 1992:** Dž. Dž. Frejzer, *Zlatna grana*. Zemun: Alfa, Draganić.
- Хобсбом 2011:** Е. Hobsbom, Terens, Rejndžer (ur.). *Izmišljanje tradicije*, drugo izdanje. Prevele s engleskog Slobodanka Glišić i Mladena Prelić, Beograd: Biblioteka XX vek.
- Харисон 2008:** Dž. Herison, *Drevna umetnost i rituali*, Beograd: Biblos.
- Чајкановић 1973:** В. Чајкановић, *Мит и религија у Срба*. Београд: Српска књижевна задруга.

Valentina D. Pitulić

DRAMATIC ELEMENTS IN THE RITUAL–CUSTOMARY PRACTICES
OF THE SERBS IN KOSOVO AND METOHİJA

Summary

The rich ritual – customary practices of the Serbs of Kosovo and Metohija, in ancient times, served the function of accompanying the agrarian calendar and ensuring a fruitful year. Through syncretism – understood as the fusion of the magical power of the spoken word, dance, and music – processions were organized at specific times of the year which, by means of imitative magic, invoked higher powers to be benevolent toward humankind.

Records from Kosovo and Metohija, dating from the second half of the nineteenth century to the most recent field research, demonstrate that this rich ritual–customary practice contained elements of carnivalization that have persisted despite the advances of modern life, which have suppressed nearly all forms of archaic consciousness. The strictly defined rules of ritual prescribed precise forms of dance, movement, and speech, all of which functioned to secure fertility.

The Koledari rites, Dodole rainmaking rituals, Lazarice spring processions, and the Bele Poklade (White Shrovetide) carnival observances are but some of the forms of carnivalization specific to this ethno-psychological community, within which pagan, Old Testament, and New Testament elements of traditional culture are interwoven. This paper will demonstrate the function of carnival within the annual cycle of rituals, as well as its resistance to modernization and to the currents of contemporary civilization.

Within practices associated with the agrarian calendar, we encounter dramatic elements in which the need for play is sublimated, most often expressed through dialogue as the fundamental marker of drama. We shall demonstrate the ways in which dramatic elements are incorporated both into the action itself and into the textual structures of particular rituals, in which dialogue predominates as the defining feature of the dramatic genre.

Keywords: drama, ritual, Kosovo and Metohija.