

Ненад Љубинковић

ОБРЕД – ОСОБЕНИ ВИД НАРОДНЕ ДРАМЕ У СРБА,  
ОБРЕД – ПРИПРЕМА РЕЦЕПЦИЈЕ КОМАДА С ПЕВАЊЕМ  
У СРБА

Довођење у блиску узрочно-последичну везу народних обреда везаних за обележавање смене годишњих доба, или, пак, за обележавање значајних догађања у пољопривредном или сточарском народном календару једнако је резултат поузданих научних истраживања, али и одраз помодних научних и псеудонаучних струјања.

У историјама позоришта, односно театра, у историјским прегледима развоја драме, у стручној приручној литератури – порекло класичне (западноевропске) драме и позоришта (тзв. *Urthetar*) изводи се из свечаности које су у Старој Грчкој приређиване у част бога Диониса<sup>1</sup>. У српској театрологији веома је присутно домишљање Мираша Кићовића, иначе свакојакко колебљиво и смућено, како позориште и драма у Срба не исходе, једнако као ни код Руса, из религиозног култа, „као код других народа, рецимо код Грка и Француза”<sup>2</sup>. У првом делу студије Кићовић заступа став како драма у Срба нема никакве везе са обредима,

---

<sup>1</sup> Р. Јовановић, *Позориште и драма*. Библиотека „Човек и реч”, Београд, „Вук Караџић”, 1984, под речју *позориште*. Из дионисијских свечаности „на којима се певао дитирамб (химна у част бога Диониса), који ће добити назив *трагедија*, откад га прати жртвовање јарца; кад се хор поделио на полухорове с корифејима на челу, дошло је до дијалога; на то је једна личност почела одговарати Дионисове речи, симболишући присуство божанства. Тренутак кад је једна личност почела одговарати у првом лицу на певање и дијалоге полухорова и корифеја сматра се почетком позоришта. Убрзо су почели песмом славити и дозивати друга божанства, па и поједине јунаке, те су свечаности сасвим измениле карактер; дошло је до пројекције ликова које призива и слави хор, настаје *представа*”.

<sup>2</sup> М. Кићовић, *Старо позориште код Срба*, Зборник радова Института за проучавање књижевности, књига 1, Београд, Српска академија наука, 1951, 9.

попут оног дионисијског, а да су српској средњовековној драми потпуно страни драмски облици, као што су мистерије, моралитети и дијалози. Њих је православна црква, насупрот римокатоличкој, избегавала<sup>3</sup>. Међутим, у даљем излагању Кићовић указује на постојање религиозног позоришта у Византији (од V до XV века) и допушта вероватноћу да је нешто слично могло да постоји и у српској православној цркви будући да су Срби од Византије са хришћанством примили и „архитектонски тип цркве, догматске изразе, обред”. Сводећи досадашње расправе, размишљања и премишљања о настанку позоришта у Срба, Рашко Јовановић је у лексикону *Позориште и драма* указао на позоришни карактер „народних игара под маскама нехришћанског порекла” (коледа, лазарице, краљице). Том приликом је истакао и да „иако у средњовековној српској књижевности нема драмских текстова, могућно је закључити како је било позоришних манифестација у виду пучког театра, на улицама, трговима или отвореним пољима”<sup>4</sup>. У стручној литератури у нас се често шпекулисало називима извођача позоришних представа. Тврђено је, наиме, да је реч *глумац*, којом се данас именује извођач позоришне представе била у нас у употреби већ од XIII века „у значењу народни играч, забављач и изједначаје се с шпилманом”<sup>5</sup>. Чини се да је назив *глумац* данашњу семантику добио тек временом, а да је у почетку означавао пре свега свирача који свирком забавља присутне. Томе у прилог сведоче и некоји приморски писци шеснаестог и седамнаестог века. Мавро Ветрановић, на пример, позива глумце: „А сад глумци, вас молимо, справте дипли да се свири”. Слично бележи и Гундулић: „Тебе су позвали за глумца пастири – ки не имаш свирали, ни ко се знаш свири”. Временом тим називом се подразумева и шала, па и шаљиво-забављачки говор. У Петра Зоранића срећемо, примерице, израз „глумно бесидити”. Свакојакo јесте значајно што је назив *глумац* подразумевао личност која на различите начине (свирком, речју, гестом, мимиком) забавља присутне и тиме обезбеђује властиту егзистенцију.

Истраживање народног позоришта и народне драме подразумева у полазишту привремено или трајно опредељивање за некоји од могућих углова посматрања. Дакако, неопходно је у самоме почетку разлучити

<sup>3</sup> Исто, 9 – „Насупрот римокатоличкој цркви, која је увелико неговала драму она је драмске елементе избегавала”.

<sup>4</sup> Р. Јовановић, *Нав. дело*, под синтагмом: *позориште у Југославији*.

<sup>5</sup> *Нав. дело*, под речју *глумац*. В. Д. Драгојловић, *Вести о позоришту у средњовековној јужнословенској књижевности*. [У књизи:] *Фолклорни театар у балканским и подунавским земљама*. Зборник радова, Београд, Балканолошки институт Српске академије наука и уметности, 1984, 75–79.

драмске елементе у усменом народном стваралаштву од онога што би имали право да назовемо народном драмом и народним позориштем. Несумњиво је, на пример, да гусларево извођење какве јуначке епске песме можемо упоредити са монодрамом. Гуслар, посебно обучен за ту прилику, ставља себе на уочљиво место и започиње властиту представу. Окружује га публика која непосредно по почетку „представе” слободно одлучује да ли ће „представу” одслушати и одгледати до краја или ће је незаинтересована, можда и незадовољна – напустити. Од певачеве висине и боје гласа, од његовога свеукупног држања, од вештине стварања и наглашавања драмских пауза, од способности да држи, да задржава и да, коначно, господари пажњом окупљених – зависи и коначан успех „монодраме”. Међутим, мада поменута сличност постоји, иако се она може и показивати и доказивати, гуслање и певање епских песама суштински није драма. Три главна догађања у човековом животном циклусу: *рођење, свадба и смрт* – такође су препуни драмских елемената. Постоје и одређени типски ликови, типске улоге као, примерице, у комедији дел’ арте. Приликом обреда рођења тачно се зна шта теба да чини породиља, шта супруг, шта комшије, родбина, пријатељи, а шта бабица. Једнако се у свадбеном обреду знају улоге кума, старог свата, барјактара, девера, а да не говоримо о чаушу<sup>6</sup>. Догађање смрти такође подразумева поштовање исконског синопсиса поступака – који се у основи и редоследу мора испоштовати, али где поједини сегменти могу да трају краће или дуже зависно од емоционалне узбуђености и понесености учесника. Улога на- рикача, тужилица неспорно је драмска. Обележавање животног циклуса човековог обилује драмским елементима и „типским улогама”. Међутим, то није ни народно позориште, нити народна драма у правом значењу тих појмова. У свим кључним животним догађањима учесници збивања (*рођења, свадбе, смрти*) посебно се припремају и удешавају за чин који предстоји, односно за чин који је у току. Облаче се посебно, често се чешљају посебно, али *они се не прерушавају, не мењају свесно природу и суштину свога бића*. Основни критеријум за препознавање народног позоришта, народне драме морао би да подразумева уочавање постојања свесног физичког и менталног прерушавања учесника. Учесници се, да- кле, маскирају, а током познијег „извођења”, изговарају кратке или дуже текстове у духу одлика које подразумева биће чију маску носе. Други помињани чинидбени елементи народног позоришта, односно драме,

<sup>6</sup> Д. Николић, *Чауш као глумац и редитељ*. [У књизи:] *Фолклорни театар у балканским и подунавским земљама*, 181–189; Бреда Влаховић: *Народно глумовање у свадбеним обичајима Русина у Војводини*, исто, 171–178.

попут, примерице, постојања акције, или естетске функције „као уметничко оплемењивање акције” – на особен начин се суштински подразумевају<sup>7</sup>.

Обреди животног циклуса и годишњег календара подразумевају постојање прецизног синопсиса, као и одсуства разрађеног, издетаљисаног сценарија. Постоје задате, познате теме и типске улоге. Све остало подложно је мањој или већој импровизацији. Годишњи календар обичајних народних поступања и радњи јесте заправо особени, симболични, некад имитативно-магијски, некад алегоријски вид узајамности човека и природе. Посредник између човека-јединке, који подразумева живот у тренутку, у пролазности, и природе која собом означава вечиту променљивост и непролазност јесте *предак* (односно преци) који је чином смрти постао непролазан, нераскидиви део природе „до даљег”. Сви обреди годишњег календара, од тзв. коледарских опхода који се догађају између светога Игњатија Богоносца и Божића, преко ранилачких, лазаричких, ђурђевданских, јеремијских до краљичких опхода и ивањданских и петровданских кресова јесу непрекидна, наглашена узајамност овога и онога света, узајамн ост којој је циљ да у тренутку допринесе пролазним, временски ограниченим плодовима земље. У таквом синопсису, уистину се може унапред одредити само основно: опход села, обилажење свакога домаћинства, понављање магичних доброжелећих и злогонећих речи. Импровизацији учесника обреда препуштено је реаговање на тренутно понашање саме природе, појединих домаћина, њихове чељади или, пак, успутних сусретача и намерника.

Покладе и различни коледарски опходи села позоришном природом и драмским елементима привлачили су позорност проучавалаца фолклорног театра<sup>8</sup>. Битну одлику народног глумовања пропуштали су, чини се, да уоче. Наиме, пресудна одлика народнога, односно фолклорнога позоришта и народне, односно фолклорне драме, јесте у чињеници да у народноме позоришту, у народној драми, нема гледалаца, нема посматрача. У „позоришној представи”, у „драми” учествују сви. Разликују

<sup>7</sup> Д. Антонијевић, *Опште теоријске претпоставке о фолклорном театру*. [У књизи:] *Фолклорни театар у балканским и подунавским земљама*, 3.

<sup>8</sup> Л. Костић, *Народно глумовање*. [У књизи:] *Народна књижевност*. Српска књижевност у књижевној критици. Приредио Владан Недић: Београд, Нолит, 1972<sup>2</sup>, 539–551; Д. Јанковић, *Драмски елементи у нашим народним српским играма и народна српска игра као драмски елемент народних обичаја*, Гласник Етнографског музеја, књига XV, Београд, 1940, 75–93; М. Прошић-Дворнић, *Покладни ритуал*. [У књизи:] *Фолклорни театар у балканским и подунавским земљама*, 143–156.

се само по томе што су једни прерушени, а други само нису свакидашње обучени. Први су се изменили битно – ликом, понашањем, речју; други – делимично, али су остали препознатљиви. И једни и други, пак, јесу учесници драме. Нема трага од позније, класичне позоришне поделе на: глумце и гледаоце. Фолклорни театар и фолклорна драма јесу особено догађање. У томе догађању може се учествовати активније или статичније, али посматрати га са стране – није могуће.

Истраживачи фолклорног театра и тзв. народне драме знатни део времена и простора (попут Лазе Костића или Данице Јанковић) посветили су размишљањима о драмским елементима у орским играма, као и у некојим дечјим играма. Ова испитивања су, природно, западала у својеврсни ћор-сокак, јер није увек био анализи доступан и јасан митски архетип који је био окамењен у односној орској или тзв. дечијој игри (На пример: *Јежо-Јежо*, *Изникнала конопљика* или *Змија*. Прва је пореклом мушка игра и играла се на други дан Ускрса, у затвореном колу, на Косову, временом је постала дечија игра; друга је женска игра која је се такође изводила на други дан Ускрса, временом је постала дечија игра)<sup>9</sup>.

Интересантно је да проучаваоце народног позоришта и народне драме није привукло питање могућег утицаја некојих популарних народних обреда, односно обичаја на поспешивање рецепције извесних типова драме у ширим круговима гледалаца. Пада, наиме, у очи да су на балканским просторима тзв. комади с певањем уживали увек лепу популарност и били вазда у жижи интересовања балканске позоришне публике. Мислим, да се та наклоност може понајједноставније објаснити утицајем народних обреда годишњег календара. Природом, полазишном мешавином песме, речи и крета, народни обреди су изградили уверење код мање активних, непрерушених учесника обреда, код особених посматрача – како је најприроднији облик драме онај који подразумева смешу маски, певања, говора и кретања. Процесом десакрализације обреда, тзв. песма престајала је да буде свети, обредни текст везан за временски тренутак. Такав текст, таква песма могли су се, након десакрализације, казивати или певати у било које време, на било којем месту, у свакојим приликама без икаквих сакралних последица. Свест о обреду у коме су маскиране личности играле, певале, говориле и кретале се створила је неопходну повољну климу за прихватање комада са певањем, а сам процес десакрализације обреда помогао је да се у позоришту човек из народа понаша и осећа само као – гледалац.

<sup>9</sup> Видети: Д. Јанковић, *Нав. дело*, 79, 81–82; Љ. и Д. Јанковић, *Народне игре*, II, Београд, 1937, 51; Љ. и Д. Јанковић, *Народне игре*, I, Београд, 1934, 28–30.

Nenad Ljubinković

RITUAL – SPECIFIC FORM OF FOLK DRAMA THAT PREPARED RECEPTION OF SERBIAN  
MUSIC PLAY

## Summary

The annual calendar connected rituals were a sort of dramatic performances with specific texts, songs, masks and movements. In a desacralisation process, a ritual text lost its sacred nature connected to a strict calendar moment. It became a form which could be told or sung in every time, on every place and in every occasion. It was the memory of a rite, with its masks, songs and dances, that made possible a music play to be accepted by the people. In a ritual performance participants were both spectators and actors. Later, in a theatre performance spectators and actors were definitely separated.