

Оксана Микитенко

ФОРМА ДИЈАЛОГА У ФОЛКЛОРНОМ ОБРЕДНОМ ТЕКСТУ
(корелација микро- и макроструктура)

Постоје две супротне тачке гледишта на драмски род у фолклору. Једна је везана за хипотезу о генетском сродству театра и ритуала, када се између једног и другог често ставља знак једнакости. Према другој, која ставља театар ван граница фолклора, „говорити о драми као о једном од фолклорних родова не можемо. Драма јесте искључиво и од почетка род професионалне уметности. У фолклору на овом месту постоје обредне (за игру и култ) форме традицијске културе; овде спадају све врсте календарских обредних празника, како општег, тако и породичног карактера, укључујући и игре у колу”¹.

Већина историчара културе признаје театарско-драмску форму као каснији вид уметности, чија развојна линија почиње у обреду. Најизразитији облик ова идеја добила је још код А. Веселовског, који у својој *Историјској поетици* обраћа пажњу на „еволуцију обредног хора, где су толико јако присутни моменти покрета и дијалога, према таквој целини, коју ћемо назвати драма”².

Присталице еволуционистичког приступа теорије уметности, разматрајући театар у прогресивном расту од примитивних форми према зрелијим и вишим, које су праћене и жанровским диференцијацијама, заснивају се на начелима синкретизма обредне поезије. Мит, бајка, дијалог, хорска песма – веома широки круг фолклорних појава уведе се као елементи театра. Истраживање се води на нивоу посебних елемената, а не на нивоу система. У резултату се доноси закључак да „дијалози ... јесу клица драмских представа”³ или опет код Веселовског: „Дакле, песма-

¹ Д. М. Балашов, *Драма и обрядовое действо. К проблеме драматического рода в фольклоре*, Народный театр: Сб. ст., Л., 1974, стр. 16.

² А. Н. Веселовский, *Историческая поэтика*, М., 1989, стр. 201.

³ Н. Харузин, *О зачатках искусства у малокультурных народов*, Этнографическое обозрение, 1895, №1, стр. 115.

рецитат, мимичка представа, рефрен и дијалог; у почецима драме ми налазимо све ове моменте, различито изражене”⁴

Међутим, сваки фолклорист зна да су такозвани „театарски” елементи присутни у свим врстама и жанровима фолклора. Само постојање фолклора неодвојиво је повезано са драмском формом дијалога као упитно-одговорном формулом коју налазимо, на пример, у свадбеном и погребном ритуалу, у пролећним песмама, у хорским наступима и сл. Па ипак „тема дијалошких форми у словенском фолклору још није разрађена, мада је она и значајна, и интересантна,”⁵ – истиче Н. Толстој. Овај закључак аутор доноси, проучавајући ритуални дијалог – један од најважнијих структурних елемената народних обичаја, нпр. календарских, који открива њихов садржај.

Навешћемо распоред уникалне Толстојеве колекције ритуалних дијалога у 11 тематских група, повезаних низом сакралних радњи:

- 1) скривање иза колача, хлеба, винограда и сл.,
- 2) котрљање по земљи, посипање зрном, грашком, имитација вршидбе и сл.,
- 3) посета куће у улози полазника, анђела, божанства и сл.,
- 4) задржавање птице и стоке у купу,
- 5) претња неплодоносним воћњацима, болестима и слабостима,
- 6) имитација уништавања месождера и птица грабљивица,
- 7) враћање, лечење болести,
- 8) истеривање мува, бубашваба и сл.,
- 9) вршење магијских радњи, усмерених на мужу млека, здравље стоке, раст лана,
- 10) жеља благостања (у породичним обичајима),
- 11) одређивање мере, коришћење дијалога у играма и загонеткама.⁶

Скоро половина ових дијалога-ритуала представља записе из српске етничке зоне. Сем тога веома су интересантне и карактеристичне српско-украјинско-белоруске паралеле. Међутим, само четири групе – 1, 4, 5, 8 – познате су свим Словенима.

⁴ А. Н. Веселовский, *Нав. дело*, стр. 201.

⁵ Н. И. Толстой, *Еще раз о славянском ритуальном диалоге*, Славянское и балканское языкознание. Структура малых фольклорных текстов, М., 1993, стр. 108.

⁶ Н. И. Толстой, *Нав. дело*, стр. 82. Упор. такође: Н. И. Толстой, *Фрагмент славянского язычества: архаический ритуал-диалог*, Славянский и балканский фольклор, М., 1984, стр. 5–72.

Українски фолклористи и етнологи одавно су скренули пажњу на ову врсту фолклора, захваљујући чему сада имамо доста записа архаичних примера словенске традицијске културе. За илустрацију навешћемо текст који је записао А. Потебня: „Уочи Нове године домаћица стави на сто „гомилу” колача, или неколико пшеничних погача (*книш*) једне изнад друге. Домаћин се скрива иза њих и пита:

- Чи бачите мене, діти?
- Не бачимо, тату!
- Дай же, Боже, щоб і на той рік не бачили”⁷

За Божић ритуал-дијалог обавља се у воћњаку. Записе таквог дијалога налазимо, нпр., код П. Богатырева: „В Сочельник молодые парни идут к сливовому дереву, один несет солом, другой топор. Тот, что с топором, говорит: „Я тебя сейчас срублю”. Другою отвечает: „Не руби меня, я буду давать плоды””,⁸ или код М. Грушевског:

- Не рубай мене, буду вже родити!
- Ні, зрубаю, чомусь не родило?
- Не рубай, буду вже родити!
- Ні, зрубаю, чомусь таки не родило?
- Бійся Бога, не рубай, буду вже родити більше за всіх!⁹

Стална структура обредног дијалога – кратко питање, одговор и закључак-жеља, обично три пута понављана, као и дубирање вербалног текста обредном радњом, уводи овај дијалог у ред магијских формула са семантиком врачања. Са друге стране, познато је да постоји цео низ таквих бајања и врачања, нпр. против болести, која изговарају две особе, или једна особа, али такође у форми дијалога. Сем комуникативне функције обредни дијалог, дакле, има нарочиту ритуалну, јак сакрални и магијски значај и јавља се у посебном, обредно значајном контексту. Ова екстралингвистичка ритуална функција узроковала је такву маркантну карактеристику текстова као што је чврста повезаност и зависност од невербалних, односно од акционалних и предметних елемената ритуала, који дају семантичку многослојност обредном тексту као целини. У овом случају вербални елемент јавља се као микроструктура, а репертоар обредног чина као макроструктура обредног текста. Рефлектирајући често

⁷ Ст. Килимник, *Український рік у народних звичаях в історичному освітленні*. Кн. I, Кијев, 1994, стр. 120.

⁸ П. Г. Богатырев, *Вопросы теории народного искусства*, М., 1971, стр. 196.

⁹ Ст. Килимник, *Нав. дело*, стр. 128.

сadržajне, „предметне” елементе макроструктуре, обредни дијалог захваљујући својој стабилности и клишираној форми остаје често непроменљив и чува веома архаичне језичке, митолошке и обредне елементе, чак и у случају редуцирања текста.

Ако је у случају ритуала-дијалога нама јасно да се ради о посебном тексту сакралног значаја, улога дијалога као посебног драмског чина у календарским или породичним обичајима са већом импровизацијом даје могућност разматрања обичаја у реду театарско-игарских појава. Корелација обичаја и театра оснива се на инваријантном схватању природе театарско-драмске уметности и проучава елементе структурне типологије театарских појава, узетих као систем. Сасвим је оправдано узимати као такав инваријант ритуала, обичаја и театра појам „игре”.¹⁰

Проучавајући развој народне књижевности, академик *Александар Білецький* пише да је „обред везан уопште за одређено време, место и прилике; игра се може изводити у различито време, у било којем месту и у најразличитијим приликама. У обреду количина учесника већином је одређена у свом максимуму и минимуму; у игри овај број је слободан и количина учесника хора одређује се, изузев ретких случајева, према количини заинтересираних. У обреду главни учесници много говоре (певају), мало раде; игра даје највећу могућност за пантомиму, и често извођачи изводе оно, о чему пева хор. Обред – је озбиљна ствар, религијска; игра – је разонода и забава. Обред је конзервативан, он се може заборављати, разрушавати, али се не може варирати зависно од иницијативе учесника; у игри могућ је развитак и она са временом, природно, прелази у драмски животни призор, фарсу или комедију. Укратко, у обреду театрални су само елементи, игра је већ скоро увек готов, мада и примитиван, театар”.¹¹

Категоричне оцене, међутим, можемо избећи кад игру узмемо као инваријант и одређени систем знакова, у којем дијалог јесте један од основних структурних елемената упоредо са преображајем учесника и радњом. Игра је присутна скоро у свим народним обредима и обичајима; већ сам термин једног од најзначајнијих породичних церемонијала – свадбеног – „*грати весілля*” укр., „*играть свадьбу*” рус. – упућује на драмски карактер народне традиције.

Ми се овде задржавамо на примеру пролећних игара омладине – драмски изразитих, а песнички веома архаичних. За пролећну обредну

¹⁰ Л. М. Ивлева, *Обряд. Игра. Театр. (К проблеме типологии игровых явлений)*, Народный театр; Сб. ст., Л., 1974, стр. 24.

¹¹ А. Белецкий, *Старинный театр в России*, М., 1923, стр. 19–20.

поезију Украјинаца можемо везати речи великог ентузијасте украјинске народне песме Николаја Гогоља: „... Песма у Украјини јесте све: и поезија, и историја, и родитељски гроб”.

Од раног пролећа, најчешће од празника Благовести, почињала се у Украјини „вулиця” – ускрсне забаве сеоске омладине, када су момци и девојке сваког дана излазили у улицу, састајући се на неком одређеном месту, нпр. на отвореном простору око цркве, и певали *веснянки* у облику антифоновог слављења два хора: момачког и девојачког, који су се углавном супротстављали један другоме. На читавој украјинској територији биле су познате такве пролећне песме-игре: *Кострубонько*, *Воротар*, *Діброва*, *Мак*, *Вербовая дощечка*, *Подоланочка*, *Кривий танець*, *Жучок*, *А ми просо сіяли* и сл. Дијалог у овим играма јавља се као песнички израз уз игру у колу, обично у форми препирања два хора, односно питања и одговора хора или солисте и хора.

Једна од најпознатијих пролећних игара јесте *А ми просо сіяли*, која је сачувана у својој лепоти, динамици и са свим особеностима архаичне антифоне чаробне поезије у многобројним варијантама свуда у Украјини. Ову *веснянку* изводе два хора: момачки и девојачки, или обично само девојке, које се разделе у две поворке, удаљене једна од друге десетак корака. Један хор пева:

– *А ми просо сіяли, сіяли,*
Ой дід ладо, сіяли, сіяли!

Други хор одговара:

– *А ми просо витопчем, витопчем,*
Ой дід ладо витопчем, витопчем! итд.

Први и други хор се препиру, прете један другоме пратећи речи одговарајућим покретима и гестовима.

Пролећне игре имају синкретични карактер – у њима је поетска реч повезана са песмом-мелодијом, ритмом и покретом – уз имитацију основних пољопривредних радњи које су главни садржај свих игара – сватање, на што упућују заједнички са свадбеном поезијом мотиви „грађење мостова” и „тапкања проса (сада, винограда)”.

Дијалогизам као семантичка основа пролећних игара на обредном нивоу испољава се у основним покретима и фигурама игре, у ритмици и мимици. Основна фигура и лик у пролећном игрању јесте коло, које се обично у Галицији зове *колесо*. Девојке стоје у правилном колу, понекад

држећи се за руке, понекад не. Коло се креће за сунцем. Слично овом је и коло- „венац”, само су покрети у њему нешто другачији, специфична је ритмика и правац кретања: час за сунцем, час против сунца. У другим играма коло се пресече (*Кривий танец*) и претвара се у дугу поворку, која се извија, иде горе и спушта се доле, не налазећи краја и почетка, као имитација бесконачности људског постојања у свемиру. У другим играма (*Воротар*, *Вербовая дощечка*) акционални дијалогизам означен је фигурама које су представљале „врата” („ворота”) или „мост” („вербовий міст”, „дощечка”). Учесници стоје у два реда или унакрст по два – и два и држећи се за руке имитирају покрете ветра, воде, дашчице преко воде. Једном су показивали како се дашчица-мост љуља, или се плуска вода, или пири благи ветар – носи драгог... Покрети су праћени одговарајућом пантомимом.

Конвенционалност већине обредних игара – јесте условност симбола, у основи којег леже различити начини магије сличности. За њих је карактеристична семантика многих облика. На такву конвенционалност, вероватно, мислио је и Веселовски, када је писао о „психолошком паралелизму са неизреченим чланом паралеле; ово – јесте пожељно, радња изазива радњу”.¹²

Условност је повезана са доминацијом геста и покрета над вербалним изразом. У композицији целовитог обредног текста дијалогу, такође и песничком, припада не много значајна улога; радња се углавном преноси на изражајни гест и покрет, који дублирају дијалогизам текста. Вербални дијалог – између два хора, између хора и солисте, између неколико учесника итд. – и у том случају, када се значајно прошири, углавном само коментарише покрет и гест. Дијалогизам обредног фолклорног текста, у том случају и у пролећним играма, разоткрива један од основних принципа обредне игре – њену конвенционалност, „бесконачност” и „безличност”. У обредној игри све остаје безлично, не добијајући конкретизације и индивидуализације. Ове традицијске особености – типичност, постојање изван времена, „бесконачност” композиције, – одређују и смисао вербалног дијалога, на који указује Н. Милошевић-Ђорђевић, говорећи о фолклорним драмским текстовима: „Дијалог се управља према већ постојећем лику у традицији, не открива га, већ га потврђује.”¹³

Песничка реч, нежна мелодија, пластичан покрет и сугестиван гест добијају у пролећним играма праву уметничку изражајност, динамику и драматичност. Дијалози, духовити одговори имају улогу јарког и веселог

¹² А. Н. Веселовский, *Нав. дело*, стр. 180.

¹³ R. Pešić, N. Milošević-Đorđević, *Narodna književnost*, Београд, 1984, стр. 63.

надметања хора и посебних лица, који често уносе нове елементе у текст игре. Као што је оправдано сматрао П. Богатырев, „придржавање традицијских норми током стварања или извођења фолклорних дела унутрашње и структурно везано је са различитим врстама импровизације”.¹⁴ На тај начин у резултату импровизације у играма све више се развија радња, али развија се и дијалог праћен и подржаван певањем, покретима, игром у колу, мимиком. Упоредо са увођењем све већег броја учесника-извођача, игра се све више обраћа гледаоцима, постајући приредбом, у којој дијалог сем „сценске” функције, према изразу Богатырева, односно комуникативне између самих учесника, добија „позоришну” улогу, односно дијалога између глумца и публике. Игра, дакле, узима сложенију форму, у њој долази до персонификације посебних карактеристика основних лица, и упоредо се кристализује реч текста. Реч, која се јавља као услов развијања дијалогске форме, у дијалогу добија и уметничку изражајност. Ако се на почетку такав текст игре импровизује, онда се касније његове локалне варијанте фиксирају, обогаћујући се локалним обичним појавама, најуспелијим изразима и сл. Чува се не само основна срж сижеа, него и цео текст, о чему говоре многобројни разновременски и разнолокалитетни фолклорни записи. Фиксација текста утиче на одвајање текста од игре, када сам дијалогски текст постаје изразит, сликовит и убедљив театар.

Као такву илустрацију наводимо украјинску дијалогску песму о Северину – „својеврсно ремек-дело играног театра”, према оцени А. Белецког. Ова песма није ништа друго него духовити дијалог између момка Северина и женског хора, који предлаже пробирљивом и хировитом младожењи да изабере себи младу:

Хор. Северин, Северин, Севериночку!
Северин. Чого?
Хор. Посватай ти у нас та дівчиночку!
Северин. На врага!
– У нашої дівчини корі очі!
– Може, такі, як морква?
– Вона гуляє, аж до півночі.
– Бо дуже чесна, як крамарський патинок!
– Все та дівчина так процвітає.
– Як мокуха під лавою.
– Вона перед всяким та смиряється.

¹⁴ П. Г. Богатырев, *Нав. дело*, стр. 399.

- Як вовк перед вівцямяю.
- И до всякого притуляється.
- Як горбатий до стіни.
- Коли так се є, плюнь на дівчину.
- Плюю.
- И побий її, як злу личину.
- Нехай її поб'ють циганські злидні.¹⁵

Ова песма има јасно обележје елемената народне комедије и прожете је атмосфером „народно-празничког смеха” (Бахтин). Ипак превише категоричан остаје, сматрамо, А. Белецки, говорећи да у пролећним народним играма „већ нема ништа од обреда; мост између њега и драмске приредбе већ је пређен, и ми смо на тлу где се рађа комедија.”¹⁶

Чак и изгубивши било коју везу са обредом, такве песме-дијалоге (овде можемо споменути и народне баладе са дијалошком композицијом) у свом драматизму наговештавају архаични обредни дијалог, карактеристичне особености којег су контраст, надметање или борба учесника, препирање хора или посебних лица, противстављање „ја” – „не ја”. „Обредне расправе, – сматрао је Веселовски, – дале су сиже за драмске епизоде”.¹⁷ Анализирајући са овог аспекта Шекспирово дело *Ненаграђени љубавни труд*, где су у 2. сцени V чина пролеће и зима приказани као кукавица и сова, он закључује да „песме, које изводе расправљачи, испевао је, сигурно, Шекспир, мада мотив игре је народни, само што је књижевно разрађен”.¹⁸

Самосталан и архаичан књижевни жанр расправа познат је иначе у свим традицијама и постоји у том броју и у облику „диспута” годишњих доба. Оно што је интересантно за нашу тему јесте релативно најновија лингвистичка истраживања која донекле потврђују мисао Веселовског, опажајући „могуће обредне изворе жанра расправа: највероватније, он је везан за ритуале прелаза (rites de passage)...”¹⁹

Да резимирамо. Дијалошка форма у обредном фолклорном тексту јавља се као универзална и стабилна. Архетип дијалога прожима целу културну традицију, обогаћујући национални књижевни израз. Дијалог традиција у истој култури и дијалог различитих националних култура –

¹⁵ И. О. Волошин, *Джерела народного театру на Україні*, Київ, 1960, стр. 61.

¹⁶ А. Белецкий, *Нав. дело*, стр. 18.

¹⁷ А. Н. Веселовский, *Нав. дело*, стр. 169.

¹⁸ А. Н. Веселовский, *Исто*, стр. 169.

¹⁹ Вяч. Вс. Иванов, „Память жанра” в текстах „прений”, или споров, СБЯ: Структура малых фольклорных текстов, М., 1993, стр. 5–12.

тај вечити дијалог макрокосмоса – остаје условљен дијалогом појединача, на крају крајева тим „исконским”, или „унутрашњим” дијалогизмом речи,²⁰ о чему је писао Бахтин, и који прожима целу структуру људске речи, све њене смисаоне и експресивне слојеве.

Oxana Mykytenko

DIALOGUE FORM IN THE RITUAL FOLKLORE TEXT
(*correlation of micro- and macrostructures*)

Summary

Dialogue is one of the most important structure elements of folklore rituals and customs. The dramatic dialogue form as the questioning-reciprocal formula we meet in wedding and funereal rituals, in spring singing and dancing in a ring, in folklore choral songs etc.

Ritual-dialogue has been analysed in detail by N. Tolstoj.

The dialogue form as a separate dramatic action in calendar or family customs can be analysed as the invariant that gives the opportunity to correlate the ritual and the theatre.

In this paper we find the dialogue form as an element of structural typology of theatre phenomena examined as a system. As a subject we take the Ukrainian ritual spring singing and dancing in a ring. The verbal text is analysed as a micro- and the repertoire of the ritual as the macrostructure of the folklore text.

²⁰ М. Бахтин, *Вопросы литературы и эстетики*, М., 1975, стр. 88.