

A. D. Avdejev je u pomenutoj knjizi o poreklu teatra opominjao istraživače da ne tumače pojam pozorišta opširno i kritikovao kako pokušaje izjednačavanja razvijene pozorišne umetnosti s njegovim embrionalnim primitivnim formama – tako i pokušaje izjednačavanja pojedinih načina dramatizacije s dramskom predstavom makar i primitivnom¹). Ovo rasudovanje je veoma bitno kad se izučava ruska narodna pozorišna umetnost i njene forme. Kakve su crte sličnosti i razlike pravih teatralnih pojava u narodnoj kulturi i pojava s elementima teatralnosti, dramskog izvođenja (pri dominaciji u jednom i u drugom slučaju estetske funkcije, to jest da ih slušaoci, gledaoci shvataju pre svega kao umetnička dela?

Razgraničavanje se, po nama, određuje karakterom međusobne veze reči (tekst) i njenog dramskog prikazivanja. Prilikom izvođenja narodnih epskih i lirske delu reč i vanteckstalni elementi nisu istovetni. U sazdanju umetničke slike glavna uloga pripada reči, a intonacija, mimika, gest, pokret samo dopunjaju, tumače tekst, predstavljaju ga kao njegovu ilustraciju.

S druge strane, u pojedinim epizodama svadbenog obreda i u prerušavanju katkad prevladava spoljašnja teatralizacija pantomima. Metamorfoza izvođača u „ulogu“ ostvaruje se pomoću maske, kostima, načina kretanja itd. A dramski tekst predstavlja pojedine replike, improvizuje se u toku radnje. Znači, i u ovom slučaju ne postoji ravnoteža između reči (teksta) i njegovog igranja, prikazivanja u radnji, što je neizostavan i osnovni princip drame i njenog pozorišnog ostvarenja.

Istovremeno, za sve navedene pojave opšti princip biće stvaranje dramske slike, sistem plastično izražajnih sredstava igre odgovarajućih specifičnih folklora i njegovim izvođačkim postupcima utvrđenim u kolektivnoj tradiciji.

U ovoj studiji biće razmotreni pored dela narodne dramaturgije u njihovom pozorišnom ostvarenju, takođe i male pozorišne forme, elementi dramskog izvođenja, pozorišne igre prilikom pričanja bajki, vođenja horovoda, u prerušavanju i svadbenom obredu.

Folklorni komadi koji se igraju u narodu nama ne izgledaju posebnom pojmom narodne umetnosti već su kulminacija teatralnosti kojom su proniknuti mnogi žanrovi ruskog folklora, mnoge strane narodnog življenja.

Redosled po kojem su raspoređene glave pokazuje ovaj rast pozorišnih elemenata ne istorijski i ne hronološki, već polazeći pre svega od specifičnosti samih pojava nama poznatih po materijalima XIX – XX veka i po pišećim promatranjima.

U narodnoj kulturi primitivni pozorišni elementi ne isčezavaju bez traga, postoje istovremeno sa složenijim i razvijenijim. Oni su u stalnom međusobnom delovanju, modifikovanju, saodnosu s različitim stranama narodnog života, njegovih običaja, praznika, tradicionalnih zabava.

NAPOMENE:

- 1 Ivanova N. B. Narodna drama „Car Maksimiljan“ u Tamici (1900 – 1920. g.) – Arhiv katedre folklora Vid. Iakobe: Savuškina N. I. Zapisi narodne drame u Onegi – U knjizi Folklor i etnografija ruskog Severa L. „Nauka“ 1973 g.
- 2 Avdejev A. D. Poreklo teatra Elementi teatra u prvoj opštinskom sistemu. kd d L – M „Iskusstvo“ 1959. s 9
- 3 Hajcenko G. A. Ruski narodni teatar krajem XIX i početkom XX v. M. „Nauka“ 1975 s. 3
- 4 Kuzmina V. D. Ruski demokratski teatar XVIII v. M. Izd. AN SSSR 1958
- 5 Sleksejev – Jakovlev A. J. Ruske narodne zabave. Zapis i obrada Jevg. Kuznecova L. – M „Iskusstvo“ 1948
- 6 Gusev V. J. Estetika folklora. L. „Nauka“ 1967 g. Čistov K. V. Specifika folklora u svetlosti teorije informacije – U knjizi Tipološka istraživanja folklora. M. „Nauka“ 1975
- 7 Onučkina N. E. Severne narodne drame. Spb. 1911 Vinogradov N. N. Narodna drama „Car Maksimiljan i njegov nepokorni sin Adolf“ – Zbornik ORJAS-a 90 N 7 1914 g.
- 8 Gribajev O. S. Izlet van grada. 1826 g. Sabrana dela t 1 Spb 1889 s 109 Komentari N. A. Šljapkina, s 369 i dr.
- 9 Saharov I. Skazanija ruskog naroda t 1 Spb 1841 q Tereščenko A. Način života ruskog naroda, t I – VII. 1848 g.
- 10 Veselovski A. Starinski pozorište u Evropi. M. 1870
- Mil O. Ruski pokladi i zapadnoevropski karneval. M. 1884. Alterov A. D. „Petruška“ i njegovi preci. M. 1895
- 11 Kalas V. V. Grada za istoriju narodnog teatra – Etnografski pregled. N 4. Volkov R. M. Narodna drama „Car Maksimiljan“ – Ruski filološki vjesnik. 1912 NN 1 – 2. 3 – 4. Varneke B. V. Izvori jedne narodne drame – ORJAS t 18 knj. 2. Stb. 1913 g.
- 12 Marozov P. O. Istorija ruskog narodnog teatra do sredine XVIII v. t 1 M. 1889. 1914 g. Varnele B. V. Istorija ruskog teatra XVII – XVIII v. M. 1901. 1913 Morezov P. O. Narodni teatar – U knjizi „Istorija ruskog teatra“ t 1 M. 1914 Vinogradov N. N. Narodni teatar – U knjizi Istor ruskie literature. t 1 M. 1908
- 13 Kuzmina V. D. Vid napomenu 4. s. 44 – 78
- 14 Bogatirov P. G. Narodni teatar kod Čeha i Slovaka – U knjizi Problemi teorije narodne umetnosti. M. 1971
- 15 Akimov T. M. Narodna drama u novim zapisima Saratov univ. 1948 g. Vsevolodski – Germagros V. N. Ruska usmena narodna drama M. Izd. AN SSSR 1959 g. Velecka N. N. O kasnijoj istoriji ruskije narodne drame – Sovjetska etnografija. 1963 g. N 5. Isti autor – Principi dramaturgije ruskog narodnog teatra (Narodna drama „Car Maksimiljan“ na poslednjoj etapi žanra) M. „Nauka“ 1964. Krupjanska V. J. Narodna drama „Camac“ (geneza i književna istorija) – U knjizi Slovenski folklor. M. „Nauka“ 1972. Gusev V. E. Pesme u narodnoj drami – U knjizi Ruski folklor t XII M. – L. 1970. isti: Uzajamne veze ruske vertepskie drame s beloruskom i ukrajinskom – U knjizi Slovenski folklor M. „Nauka“ 1972 g.
- 16 Berkov P. N. Ruska narodna drama XVII – XX v. M. L. „Iskusstvo“ 1953
- 17 Radovi VII Medunarodnog Kongresa antropoloških i etnografskih nauka. t 1 M. 1969
- 18 Naroni teatar. Zbornik rasprava i studija L. LGIT. M i K. 1974
- 19 Avdejev A. D. Vid napomenu 2 str 11 12 33 34

Nina Ivanovna Savuškina, Ruski narodni teatr (Rusko narodno pozorište), Nauka, Moskva 1976. str. 3–11.

s ruskog preveo: Petar Mitropan

teatralnost narodne svadbe

nina Ivanovna savuškina

Narodna svadba kao i kalendarski obredi čine složeni kompleks dejstava, koji se istorijski izgradio u uslovima patrijarhalnog sela i čiji koreni sežu u daleku prošlost. Ona se konačno formirala na osnovu ekonomskih odnosa, religiozno magijskih shvatanja i estetskih narodnih pogleda, koji su odredili sadržinu obreda i njegovu poetsku i dramsku formu.

U svadbenom obredu i poeziji koja ga prati istovremeno postoje religiozno-magijski (vratžbine), simbolični i dramski (igra) elementi. S vremenom su mnogi od njih bili podvrgnuti preosmišljavanju, svadbena „igra“ postade danak običaju, dobi karakter životopisno teatralizovane zabave, neke vrste spektakla.

Spektakularna strana svadbe sastojala se u tradicijom određenom ponasanju njenih učesnika, među kojima su se izdvajala glavna lica, svadbena zvanja: mladoženja i nevesta („knez“ i „kneginja“), njihovi roditelji, provodadžika, „tisacki“ (glavni aranžer), dever s pomoćnicima, brat i nevestine drugarice. Organizatori svadbe bili su dever od strane ženika i provodadžika od strane neveste. Traženo običajima ispoljavanje određenih osećanja i izvođenje određenih radnji (uključujući magijske i simbolične) učvrstili su svakom od ovih aktera svojevrsno „amploa“. To je i doprinelo da svadba ima karakter igre i dozvolilo istraživačima da je definišu kao svojevrsno dramsko dejstvo.

Dramski karakter svadbe ispoljava se u bilo kojoj njenoj epizodi i može se videti u celom njenom toku, poetski određujući uzajamni odnos dveju porodica (prvobitno – rodova). U prvim epizodama (proševina, ugovor, udaranje rukom o ruku u znak nagodbe) aktivna uloga pripada provodadžijama, roditeljima, a i nevesti. Provodadžije bi, obično, dolazile kući kao tobožnji putujući trgovci, ili lovci, i vodili s nevestinim roditeljima uvijen razgovor o cilju svog dolaska: „Vaša roba, naš kupac.“

Nevesta je u svakom slučaju morala da se usprotivi roditeljskoj odluci da je udaju, čak i onda, kako se to sve češće dešavalo već krajem XIX veka, kada brak i nije bio za nju iznenadan ili prisilan. Nevesta se obraćala roditeljima s gorkim jadikovanjem, molila ih da „ne prokockaju njenu jadnu glavu“, a potom ih je prekorevala što je „mlađanu, zelenu otuđuju“.

Izvođenje na svadbi jadikovki dostizalo je do velikog emocionalno-psihološkog žara i odlikovalo se dubokim dramatizmom. Tekst svadbenih zapevkki to je, u stvari, tekst drame, koji uključuje i pričanje o radnji i samu radnju, i monologe i svojevrsne dijaloške scene – piše istraživač severnorusskih naricanja B. Jefimenkova.

– Svadbeni plač dramatičan je po svojoj prirodi, on predviđa veći broj učesnika, gledalaca i slušalac, kojima se objašnjava svaki iole važan momenat igre.“)

U zapisima korespondenata P. V. Šejna rađenim u XIX veku nalazimo interesantne podatke o svojevrsnim postupcima neveste.

„Udajući se po svojoj želji i vrlo rado, teško je imati toliko obilje suza koje se traži, u tom slučaju se nastoji da se one izazovu veštački da se ne bi izložilo ogovaranju, spletama podsmehu.“)

Da bi veštački izazvale suze devojke – neveste krišom trljuju oči lukom). Nevesta i njene drugarice su osnovna lica na devojačkoj oproštajnoj večeri uoči svadbe i u ritualnom „kupatilu“, gde se čuju pesme i zapevke i obavljaju mnoge radnje koje su imale demonstraciono-zabavni karakter: skidanje lepote, iznošenje jelke, ispraćaj u kupatilo, doček iz kupatila itd.

Na svadbi na Severu, zasićenoj tragičnim elementima, postojao je običaj po kome je nevesta ne samo plakala već se u zamahu stropotšavala na pod, na klupu ili pred noge roditeljima: „U nekim mestima to razrasta u čitav dramski prizor: nevesta želi da se udari što bolnije, zato se penje na klupu ili na merdevine da bi tresnula na pod s visine. A drugarice „čuvaju“ nevestu pokušavajući da je zadrže. Ne mari ako se nevesta raduje prestojećem braku. Padanje je neotudivi deo jadikovanja i obavezno je za nevestu isto tako kao i jadikovanje. U jednom selu žena u godinama pričala je kako se udala iz ljubavi pa ipak se bacila tako da je polomila obe šake“).

U duhu tradicija izvodio se svečani dolazak svatova po nevestu, njeni pripremanje za venčanje i predaja mladoženji. Prvo место при tome pripada deveru i provodadžiku a takođe nevestinom bratu. Deverova veština, koja zahteva dobro poznavanje obreda,

svadbene etikecije i teksta pošalica, bila je vrlo cenjena. U severnim selima, na primer, u Zaonežju, na Pinegi, deveri kao i narikače, koje su »slezile« nevestu, bili su svojevrsni profesionalci. Njih su pozivali na svadbu ne samo da rukovode njenim tokom već i radi uveseljavanja gostiju. Deveri su bili virtouzi improvizatori, majstori da zadaju i da odgonetaju zagonetke i da vode specijalne dijaloge.

Takvi poznati u Zaonežju deveri bili su M. K. Rjabinin i M. I. Panov, koji su dobijali platu za učešće na svadbama. A. K. Morejeva saopštava da je rečima i radnjama devera bio svojstven dvostruki karakter – istovremeno ozbiljan i šaljiv. Tako je dolazak devera u svojstvu izaslanika u nevestinu kuću pred venčanje priređivan svečano i ozbiljno, a deverove pošalice su sutradan posle svadbe bile šaljive i praćene komičnim dejstvom – »tučom provodadžike«.)

P. V. Šejn navodi obrasce takvih dijalogova koji u okviru svadbe predstavljaju svojevrsne dramske slike:

»Dever pita domaćina, ili neki put navodadžiku, gde da zauzme mesto. Upućuju ga na »prodavca mesta« koji sedi pored neveste (to je njen brat) i kaže da on vodi taj posao. Dever se obraća prodavcu i kaže:

– Biste li hteli, dobri čoveče, da svoje mesto ustupite ženiku, a nas dobre momke, da posadite na mesta za hrastove stolove?

– Ja svoje mesto džabe ne ustupam, a ako je do prodaje, prodati mogu.

– A čime ti, dobri čoveče, trguješ: lisicama ili kunama? Ili kneževsko mesto prodaješ?

– Ja trgujem svačim: lisicama, kunama i kneževskim mestom.

– I koliko tražiš, kako naplaćuješ: u zlatu ili na drugi način? U našeg narečenog kneza svega dovoljno ima.

– Kad je tako, sve što zatražim daj mi – i odgovoraj.

– Izvoli, momče.

– Za početak daj mi rubalja sedam da svima bude po volji.

– Izvoli, pokupi.

Dever istresa novac na činiju koja je na stolu, gde mora da se istavlja otkup za mesta.

– Daj mi, devere, ono što je svetlijie od sunca, a lepše od neba zvezdanog.

– Izvoli primiti.

Dever vadi iz nedara ikonu i pruža...

– Daj mi, devere, ovo: sam nag, a košulja u nedrima.

– Izvoli primiti.

Dever pruža voštanu sveću.

– Daj mi, devere, polje jaro, drugo raženo i treće pod ugrom.

– Izvoli primiti.

Dever daje hleb, pirog i lepinju.

– Daj mi, devere, more na pet stubova u divljim šumama.

– Izvoli primiti.

Dever pruža pivo u vrču ili krčagu).

Međusobna povezanost u ponašanju raznih aktera svadbe, prisustvo u njoj svojevrsnog nepisanog »scenarija« potvrđuju posmatranja B. Jefimenkove, koja primećuje da se kompozicija grupnog plakanja određuje tokom dramske igre: »Ako svatovi zbog neiskustva ili nestrpljenja skraćuju ili prekidaju ustanovljeni kontinuitet svojih radnji, devojke moraju brzo skraćivati zapevku da bi u letu uhvatile nužni moment igre.)

Drugi dan svadbe se ispunjavao mnogobrojnim ritualima i igrama, primjerice, mlinčadama. Mladence su budili sa pošalicama i dosetkama. Tražili su da mlada pomete sobu i paperje, bacali tamo novce, koje je trebalo kupiti, – da nosi vodu u rešetu, da loži peć slamom itd. Katkad se to pretvaralo u čitave male predstave.

»Oko deset časova u mladoženjinoj kući nastaju svadbene igre i šale...«

Da li ona ume da prede? – mladoj prinose kolovrat. Ona se penje na sto, postavlja ga na njemu naopako i seda na njega, mesto lana uzima slamu i razbacuje je po sebi. »Luda, luda« – čuju se uzvici.

Jedan od devera se prerušava u tele, koje mlada treba da poj i mlekom. Mesto mleka donosi se vedro vode, mlada počinje da poj i tele, ono baca čifte, izvodi razne lakrdije. Gosti se grohotom smeju, a »mleko« se razlije po podu i prosipa na »tele«.

Mlada je luda, luda! Gde je prijatelj? On je svatao, on i odgovara: Njega treba kazniti, treba ga šibati!

Jedan od devera se prerušava u dželata, obavlja oko trupa bić spletenu od slame. Svi gosti izlaze na ulicu, kuda se uz luku dobroša i tepsijski izvodi prijatelj da ga šibaju bićem. Pred njima nose klupu na kojoj on treba da leži. Klupa se postavlja nasred ulice, a prijatelj se oslobađa i beži, njega jure. On se penje na krov, no otuda ga skidaju i vuku na mesto kazne. Sa svih strana u trku se skupljaju radoznali gledaoci. Za njih je to pozorišna predstava svoje vrste.«)

Prerušavanje za vreme svadbene gozbe i na drugi dan svadbe ima mnogo varijanata, služi raznim ciljevima i nije uvek propočaćeno stvaranjem dramske teatralizovane slike.

Na svadbama postoji običaj da se gosti prerušavaju. Cilj prerušavanja je da svadba bude živopisnija, jarka, vesela i da se pokaže kako porodica dobro stoji (kao i u horovodu). Tako, na svadbi u

selu Želtuhinu, Gorkovljeve oblasti (1961. god) gošće – rođake neveste i ženika – po nekoliko puta su menjale toalete i pojavljivale se u novim haljinama čas za stolom, čas među gostima koji su plesali i pevali. Uobičajeno je da svadbi i prerušavanje muškaraca u ženske haljine a žena u muške, koje takođe nema za cilj odredene slike. U maju 1973. god, o »beloj nedelji«, posmatrali smo svadbe u prigradskim selima Saratova razmeštenim uz cestu. Žene prerušene u muškarce, sa ugljenom nagaravljenim brkovima i brdom, zaustavljale su kola u prolazu, pevale i igrale tražeći otkup (koji je ranije trebalo platiti svadbenoj povorci).

Druži karakter ima dolazak »maskiranih« na svadbu s imenom da zabavljaju goste, koji se praktikuju u Tonkinskom, Semjonovskom i drugim reonima Zavolžja, Saratovske oblasti. Ovde izvođači žele da stvore određenu sliku i uvode u igru prisutne, slično tome kako to biva na poselima o Božiću i pokladama. U selu Zinjevom Semjonovskog reona Gorkovljeve oblasti upoznali smo se sa A. I. Tokarjom, koju obično pozivaju na svadbu u svojstvu maškare. »Mladoženjina majka došla je i zamolila me: Dodi nam, sede gosti, ali se nekako dosadju, ne pevaju. Uzej ja udicu, napravio nešto kao kukicu, plovak, i podoh.«

A. I. Tokarjova se prerušava u starca ribara koji priča o svojim doživljajima, o neobičnom ribnjaku u farmi, gde se love ogromne štuke. Gosti jedan ispred drugog trude se da ga demaskiraju. On se ljuti i hoće da odmah pokaže svoje sposobnosti, hvata za suknu ženikovu majku itd. Drugi put Ana Ivanova prikazuje putujućeg trgovca torbara, i s veselim pošalicama utrpava gostima, koji su se pretvorili u kupce, razne otpatke koje je pokupila »ispod klupa«. Novac pripada mladima i izvođača časte.

Ali najveći stepen teatralizacije imaju likovi prerušenih koji su genetski povezani sa zadržinom i simbolikom svadbene igre. Ovde maškare prikazuju male scene u čijoj osnovi leži shvatanje o tradicionalnim likovima i situacijama svadbenog obreda. Tako u jednom prikazu nevesta predstavlja odlutalo tele koje traže pastiri, a u drugom rabadžija na konju dovozi na svadbu lonce, a odvozi krhotine ili navodadžiku i deveru, simbolično obeležavajući završetak svadbe. U trećem se pojavljuje doktor koji nemerava da »leči« mladu, a istovremeno i goste.

Međutim u savremenim uslovima, kad se svadbeni obred ruši i postepeno se zaboravlja njegova simbolika i smisao, ove male scene, intermedije dobijaju donekle drugi smisao. Kao i u božićnim igrama prerušavanja, improvizovani čin se ispunjava sadržinom iz savremene stvarnosti, čak i dnevnom, aktuelnom, koja se nalazi u centru a neki put sasvim zaklanja i potčinjava sebi tradicionalni smisao likova i situacija. Po našem, to se dogodilo ne bez upliva božićnog i pokladog prerušavanja koje je takođe sasvim izgubilo obredni smisao. Ove crte su naročito jarko izražene u sceni dolaska na svadbu pastira.

... Pred kućom se pojavljuju pastiri. Njihove uloge igraju žene. Jedan pastir u prtenim čakširamama sa košuljom preko njih, u dronjavoj kapi. Brada i brkovi nagaravljeni su čadi. On udara u pastirski doboš (vratanca od peći) dvema viljuškama.

Drugi pastir obučen takođe u pocepano odelo drži u rukama stare vodice. Lice mu je pokriveno gazom povezanim oko glave. Ovaj pastir grdi i udara svoga druga, očigledno čobanče. Čobani se međusobno prepiru i optužuju što nisu dovoljno pazili na tele. Nije to nestalo obično tele već rasno, koje je predsednik kupio za velike novce. – Koliko hiljada vredi? – Gledaoci živo reaguju na žestoki dijalog pastira, izražavajući potpunu saglasnost s njihovom kritikom i procenom situacije.

– Eh, prokockali telence!
– Sad se setili da traže!
– I kod nas se čobani natreskaju, a marva se rasturi.
– Pa oni sada ne samo tela – neće naći ni stado.
– Stado je tu celo, a telence je izgubljeno i to najskuplje. Šta će sad predsednik reći!

Zatim se u duhu svadbene simbolike saopštavaju znaci teleta, pastiri dugo trče po kući, i kad nađu »tele« traže od mladoženje otkup, cenzuju se; kad ih časte vinom kažu: »Mi ga nismo kupovali za vino, već za pare.«

Ni isti način igra se prizor s rabadžjom i konjem. Lica izvode dve žene. Rabadžija kao i čobanin je bedno obučen, lice mu je pokriveno pregačom, u rukama mu je bič. »Konj« je u izvrnutom kožuhu, staroj šubari, sa pokrivenim licem. Umesto repa stavlja se uže. Rabadžija poziva domaćine i traži da nahrane i napoje gladnog konja. Prisutni odobravaju. Konj ispoljava svoju čud i nestrpljenje, rabadžija ga ubeduje.

Konju i rabadžiji donose vino i posluženje. Gledaoci viču:

– A šta će da jedu?
– A u torbi je spremljeno.
Jedna rođaka hrani konja svadbenom pitom. Potom saonice pokrivaju maramom, posade navodadžiku i deveru i odlaze.

Isti karakter ima prizor doktora i bolesnika.

Pojavljuju se doktor i bolesnik. Bolesnik pada na zemlju i počinje da se grči. Doktor je u belom odelu, nacrtanim brkovima i brdom, u rukama mu je kotarica, čunak od samovara i motka. Trudi se

da pregleda bolesnika i da mu odredi dijagnozu. Ovde, kao i u prethodnim prizorima, tradicionalna situacija intermedije narodnog teatra – pregled i lečenje bolesnika – dobija aktuelni karakter. Doktor primenjuje razne metode pregleda. On »sluša« bolesnika potrošući samovarskog čunka postavljenog na trbu, meri temperaturu – motkom, upozoravajući:

– Oprezno, termometar je nov i na recept ga nećeš u apoteci dobiti.

Istrže motku – termometar i više:

- Građani, temperatura je četrdeset!
- Šta mu je? – viču gledaoci.
- Zapaljenje pluća, tuberkuloza!

Doktor počinje da leči bolesnika, daje mu kapljice, injekcije, klistira ga. No nijedna mera ne pomaže.

– Sve sam pokušavao, ništa ne pomaže!

Meri temperaturu još jednom.

– Jao, drugovi, popela se na četrdeset jedan!

– Kad je tako, zovi hitnu pomoć. Traži hitnu pomoć! – galame gledaoci.

Doktor vuče bolesnika za noge, stiže mladoženjina mati.

– Koji vam lek treba? Da lečite od srca? Čekajte, ja ću otići po lekove.

Služe doktora i bolesnika vinom. Doktor i ozdraveli bolesnik daju se u ples. U kotaricu mu trpaju pite i cigle.

Doktor više:

– Čuvajte termometar, skup je, teško ga je dobiti!

Izvođačke manire maškara, kao i kostim, šminka i maske ne razlikuju se od kalendarskog prazničnog prerašavanja. I tu nalazimo spajanje uslovnosti i naturalizma u stvaranju spoljašnjeg oblika. U radnjama prerašenih na svadbi osnovno mesto zauzima preuvečavanje, parodijski manir; intenziviranje svadbe simboličke povlači pojavu erotizma u tekstu i replikama. Međutim, prisustvo ertoških elemenata ne čini predstavu nepristojnom, jer u ponašanju aktera i u reakciji gledača nema težnji da se ti momenti akcentuju ili preko mere podvlače. Motivi koji potiču iz duboke davnine potisnuti su aktuelnim, satiričnim. Tako, čisto estetskom preosmišljavanju podvrgle su se epizode opovanja krasote, koje je simbolički označavalo oproštaj od devojaštva, epizode drugog dana svadbe; svugde očuvano, na primer, na savremenim zavolskim svadbama, razbijanje lonaca, prelamanje svadbenog piroga – što je ranije simbolizovalo nevestinu čednost.

Broj osnovnih aktera na svadbi skratio se, izmenile su se funkcije provodadžike i devera, roditelja. Katkad oni uopšte ne učestvuju. Njihovu ulogu – vodenje toka svadbe – vrše neki put gledaoci, stariji rôdaci.

Imali smo priliku da prisustvujemo svadbi u selu Temta Gorkijevi oblasti. Mladi nisu bili privrženi starim tradicijama. No stariji gosti i gledaoci nastojali su da oni »odigraju« neke prizore – klanjanje do zemlje kad primaju darove, ceremonijal posluživanja gostiju. Kad je mlada primila darove od svekra i svekrve sa rečima »hvala, tata, hvala, mama« – (kako su je naučili), sve žene, kao po komandi, izvadiše maramice i zasuziše.

Znači, čak i u nepotpunom vidu, svadba i dalje ostaje prizor u kojem su veoma važni tradicionalni maniri izvedenja i tekst. Učesnici svadbe, rodbina i gosti, kao i u XIX veku zovu se »svadbari«, a gledaoci – promatrači.

Na taj se način dramski i teatralni elementi očituju u svadbi dvostruk. Prvo, u samoj strukturi svadbenog dejstva, kao svojevrsne drame s određenom postupnošću epizoda, određenim ponašanjem aktera, koje pokazuju njihove tradicionalne, tipično međusobne odnose, sa izvedenjem u određenom momentu pesničkih dela, odgovarajućih dijalogu, replika itd.

Drugo, u prisutnosti maškara na svadbi čije su uloge u osnovi povezane sa svadbenom simbolikom, ali kasnije su poprimile crte atelne stvarnosti, što se pokazalo pre svega u improvizovanom tekstu.

Kao i nekada, svadbi prisustvuju gledaoci, promatrači koji je doživljavaju kao predstavu i katkad koriguju njen tok.

NAPOMENE

1 Kogarov J. G. Sastav i poreklo svadbenog obreda U knjizi »Zbornik muzeja antropologije i etnografije« AN SSSR sv VIII L. 1929

2 Bogoslovski P. S. O nomenklaturi topografske i chronologije svadbenog obreda Permski zbornik sv. 111. Perm 1927

3 Jefimenkova B. Dramaturgija svadbe igre u Vologodskoj oblasti. U knjizi »Problemi muzičke nauke« sv 2 M. »Sovjet kompozitor« 1973 s 201 vid takođe Kruglov J. O dramskoj suštini ruske svadbe »Filološki vjesnik« sv VIII IX Alma Ata 1968 s 109-116

4 Šejn P. V. Navedeno delo t 1 sv 2 Spb 1900 s 389

5 Ibid. s 632

6 Jefimenkova B. Navedeno delo s 199

7 Morejeva A. K. Tradicionalne formule u naricanju svadbenih devera – »Umetnički folklor« II

- III M. 1927 s 113 114-115

8 Šejn P. V. Navedeno delo s 655 524-525 533 i dr

9 Jefimenkova B. Navedeno delo s 310

10 Šejn P. V. Navedeno delo s 639

Nina Ivanovna Savuškina, *Ruski narodni teatar*, Izd. Nauka, Moskva, 1976, str. 48–57.

S ruskog preveo: Petar Mitropan

narodni teatar u gradu i njegovi oblici. skomorosi. pozorište lutaka. šatra. panorama

nina Ivanovna savuškina

Osim pozorišta sa živim glumcima kod Rusa su postojali i drugi oblici teatralne umetnosti: pozorište lutaka (izvedeno prstima u rukavicama – »Petruska« i marionetski – »Vertep«), predstave u šatri i panorama.

Dok su razmotrone gore pozorišne pojave u narodnim obredima, u izvođenju folklornih dela, prikazivanju komada i scena bile rasprostranjene podjednako i na selu i u gradovima, – pozorište lutaka, šatra i panorama bile su umetnost demokratskih gradskih slojeva. Na izvoristi te grane narodnih zabava očigledno stoje skomorosi).

Složeni problem porekla skomorohâ, njihova uloga u nastajanju narodne umetnosti, njihove veze s raznim stranama društvenog života u Rusiji i do danas zanimaju nauku).

Svakako nije slučajno da od skomorohâ vode svoju geneologiju ne samo neke specifične pojave folklora i narodnog teatra, već i cirkus), estrada), pozorište lutaka)

Prvi podaci o skomorosima datiraju iz XI veka. U »Poučenju o kaznama božjim« (»Povijest vremenskih ljeta«, 1068. god) osudjuju se njihove predstave i zabave, učešće u paganskim obredima. I docnije, naročito u toku XVI – XVII veka crkva i država vode stalnu borbu sa skomorosima, – ne bez razloga uočavajući u njima opasnost za sebe. Crkvena hijerarhija mrzela je praznične narodne predstave i zabave, na kojima je glavna uloga pripadala skomorosima; državi je bilo mrsko slobodoumije skomorohâ, koje se posebno oštro osećalo za vreme narodne borbe i ustanaka u gradovima. Ta borba je imala odraza u čitavom nizu istorijskih dokumenata, među kojima i u znamenitom ukazu cara Alekseja Mihajloviča, 1648, u kojem se narodna veselja nazivaju »buntovnim činom« – umetnost skomoroha je zabranjena, a oni su osuđeni na progonstvo.

Savremeni istraživač A. A. Belkin u svojoj knjizi »Ruski skomorosi« istakao je izvesnu nedoslednost državne vlasti u borbi sa skomorosima. Ona je osećala potrebu za skomorosima, čak i neophodnost, jer su oni vešto zabavljali bojare i samoga cara; bez njih se nije mogao ni zamisliti ruski praznični život. Zato su surove mере prema njima preduzimane samo na osnovu tužbi zbog posebnih »nedela« skomoroha, a vlasti same su izbegavale da budu inicijatori ove borbe).

Ima dovoljno istorijskih podataka o prisustvu skomorohâ na raznim mestima u Rusiji – u Toropcu, Kolomni, Možajsku, oko Tveri, u Novgorodu, na Dvini). Dokumenta sadrže podatke o skomorosima starosedecocima, koji su se bavili zemljoradnjom i raznim zanatima, na primer, izradom muzičkih instrumenata, – i o putujućim, »prohodnjim«, to jest neregistrovanim). Dok su stalno nastajeni nastupali samo o prazničnim danima i na svadbama, »prohodnici« su igrali stalno, prelazeći iz sela u selo, iz grada u grad. Naučnici takođe izdvajaju dve grupe skomoroha prema njihovom »auditorijumu«.

Jedna od njih, manja, bila je u sastavu carske i bojarske posluge; druga, veća, živila i stvarala u narodnoj sredini, nimalo ne prilagođavajući svoje stvaralaštvo interesima vladajućih klasâ).

A. A. Belkin konstatiše različiti stepen profesionalizacije kod stalno nastajenih i kod »prohodnjih« skomorohâ, različitu ulogu jednih i drugih i formiranju narodnog teatra: prvi su učesnici nastajanja one grane koja je dala usmeno narodnu dramu i komade »Car Maksimilian«, »Čamac« i dr; drugi skomorosi su aktivni učesnici nastajanja drugačijih i njima bliskih oblika: zabava s medvedom, lutarskih komedija, panorama i drugo).