

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 dvostruki. 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 nastanjenih 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 ).

Ne apsolutizirajući ovo tvrđenje, može se uočiti nadmoćni značaj skomoroha u uličnim priredbama »lutkara« i zabave s medvedom.

Na žalost, kao što je tačno primetio još prvi ispitivač skomorohâ I. Beljajev, njihov repertoar u celini nama je ostao nepoznat ). Van svake sumnje je njihov doprinos različitim folklornim žanrovima. Njima se pripisuje sastavljanje nekih »bilinâ«, na primer »Vavila i skomorosi«, bajki, priča o tome čega nije bilo; u mnogim folklornim tvořevinama oni se spominju sa simpatijama »).

Međutim simpatijama»).

dramski repertoar, sem dejstva iz XVII veka »Kako kmetovi istresaju salo iz gospode«, koje se više puta spominje i prepričava u studijama, pouzdano nije poznat. Zato je opravdano mišljenje P. N. Berkova: »Izvori govore o skomorosima uglavnom kao o pevačima i muzikantima, naratorima »bilinâ«, skaski i pošalica, takođe i kao o vodičima medvedâ, kozâ, losâ itd« ).

Nemački putnik iz XVII veka Adam Olearij opisuje u svojoj knjizi tipičan nastup skomoroha u koji se uključivalo pevanje, sviranje muzičkih instrumenata, igranje, zabava s medvedom i pozorište lutaka. Sa osudom priča o »nepristojnim« pesmama i igrama kojima su »skitnice komedijaši« uveseljavali goste na gozbama. Olearij piše o njihovim uličnim priredbama. »Slične gnušne stvari kafanski muzikanti pevaju na ulicama ili prikazuju pred omladinom i decom za novac u lutkarskom pozorištu. Njihovi igrači, vodiči medvedâ vode sa sobom i takve glumice komičare koji pomoću lutaka predaju predstave... Ovi komedijaši obavijaju se oko tela čebetom, i izravnavaju ga gore naokolo, praveći tako pokretni teatar s kojim mogu da se kreću ulicama i da priređuju predstave s lutkama« ).

Na drugom mestu govori o tradicionalnosti takvih igara, koje se izvode i za vreme svadbi ).

U sledećim vekovima skomorosi kao da su se »pretopili« u narodnu umetnost. Treba reći da je u nekim njenim oblastima (na primer, bajka) značaj skomoroskih tradicija bio preuveličan . Lik skomoroha, situacije, pojedine teme njihovih nastupa sačuvani su u primitivnim naivnim slikama. Lakrdijaške figure Fome i Jerome Jerome i Zamaske i drugih likova bogato su zastupljene u primitivnim slikama. Ne bez osnova istraživači vide u skomorosima prototipove lakrdijaša iz novelističkih skazaka ).

Ako su skomorosi kao takvi nestali iz centralnih gubernija u XVIII veku »lutkari« i vodiči medvedâ su dotrajali do početka XX veka.

Sredinom XIX veka oni su bili neizostavno prisutni na seoskim i gradskim vašarima i zabavama. D. Rovinski opisuje male žive scene narodnih predstava s lutkama i »medveđe« atrakcije 70-ih godina XIX veka ).

Pozorište lutaka je specifična oblast narodne umetnosti; govorimo o njoj samo u opštím crtama da bismo istakli slaganje dramaturgije i osnovnih scenskih postupaka narodnog teatra u celini.

Olearjevi prvi podaci o »lutkarima« se odnose na teatar Petruške. D. A. Rovinski smatra da je na Olearjevoj slici prikazana epizoda gde Petruška kupuje konja u Ciganina ).

Prema tome, može se smatrati da se pozorište lutaka oformilo u XVIII v. a možda i ranije ). U toku XVII – XVIII veka ruski lutkari su uspešno konkurisali stranima koji su gostovali u Moskvi i Peterburgu.

Ova vrsta lutkarskog pozorišta, koje se docnije nazivalo pozorištem Petruške, bila je čuvena zbog komada u kojima se variraju avanture tog omiljenog narodnog junaka. Malobrojni tekstovi »Petruške« se odnose na kraj XIX i početak XX veka. Oni svedoče o tome da su predstave Petruške bile umetnost gradova i gradskih periferija, prigradskih sela a naročito Peterburga i njegove okoline ). Mnoge materijale o Petruški dobili smo blagodareći V. N. Peretcu koji je godine 1897. objavio pismo o neophodnosti prikupljanja materijala o lutkarskim i sličnim predstavama – i priložio odgovarajući upitnik ). Autor je obratio naročitu pažnju na vrednost zapisa onih komada koje se »lutkari« ustežu da otkrivaju bilo kome, ili kada posumnjuju na policijski nadzor ). U pripoveci »Peterburški verglaš« D. V. Grigorović je prikazao predstavu lutaka u jednom peterburškom dvorištu, njene aktere i gledaoce, gorku sudbinu verglaška koji prikupljaju bedne priloge za svoju veštinu ).

Glavni junak je uvek raspoloženi Petruška – u početku poznat više pod imenom Pulčinele – postepeno je istisnuto iz lutkarske drame svoju inozemnu sabraču ). Serija malih scena gde on učestvuje čini jezgro komada. Petruška namerava da se ženi, kupuje u Ciganina konja, tuče doktora koji mu ne radi po volji, ide u vojsku, batinom i oštrom rečju razračunava se sa svima svojim neprijateljima.

Sastav osnovnih epizoda komedije Petruške, genetski povezan s raznim žanrovima folklora (bajkom, anegdotom) i vidovima pozorišnih zabava (maškare, predstave u šatri) prvi put je razmatrala A. F. Nekrilova. Ona dolazi do zaključka da su prvobitno spektakli s lutkama, ako ne u celini a ono onda u svojoj osnovi, bili nepovezani jedan s drugim malim prizorima – dijalozima. Postepeno oni su se objedinjavali oko jednog junaka, pri čemu su se panto-

mimski elementi istiskivali, a razgovorni slagali u neki siže i ispunjavali dinamikom» ).

Struktura siže »Petruške«, dakle, odgovara kompozicionim principima narodne drame (nizanje epizoda) i najbliže je satiričnim igrama i komadima (»Spahija«, »Pahomuška«). Stabilnost šeme spektakala »Petruške« dopušta da ih smatramo varijantama jednog komada ) bez obzira na neke lokalne osobine kad su se u komad uključivali popularni u datom mestu motivi, teme ili običaji.

Pesnički jezik »Petruške« odlikuje se iskoriscavanjem manira narodnog komičnog govora. Živi dijalazi komada grade se na igri reči, na kontrastu i realizaciji metafore ). Monolozi lica, kao i u pozorištu sa živim glumcima, sadrže elemente komičnog samohvalisanja. Scenske osobine »Petruške« takođe ga zbljavaju sa satiričnim zabavama i malim scenama. Setimo se da su se igre maškarâ često završavale tučom ili plesom, što je karakteristično i za »Petrušku«. Različita korelacija reči i radnje, gesta se ispoljava u dramskom i teatralnom otelektovrenju raznih folklornih žanrova. U »Petrušku« su prodirali siže, motivi i likovi narodnih igara, muškarâ, male scene lutkarskog teatra igrali su živi akteri.

Druga varijanta pozorišta lutaka je vertep. Vertepski teatar se nalazio u drvenoj kutiji sa jednom ili dve table. Na gornjoj i donjoj minijaturnim scenama izvodene su predstave s lutkama. Lutke su se pokretale pomoću žice ili konopca. One su se kretale po žlebiću napravljenom u donjem delu svake table. Naslov »vertep« potekao je od osnovnog siže na biblijsku temu, koja se izvodila na gornjoj tabli: rođenje Hristovo i dolazak vraca da ga slave u pećini – vertepu.



N. Vinogradov navodi opis »jednospratnog vertepa« koji je on video. To je bila drvena kutija oblopljena jarkim grubim slikama, čiji se prednji zid otvarao i budući da je spušten skrivaće je radnje izvođača. Unutra, kutija je bila tapacirana zlatnom i srebrnom hartijom, sa stranâ i gore visili su raznobojni fenjerčići. Pod je bio pokriven crnim krznom koje je maskiralo kretanje marioneta na žicama po žlebićima prosećenim u raznim pravcima. Dekor su činili tron cara Iroda okružen nepokretnim vojnicima, kolevka s novorođenim i zvezda nad njim ).

Ruski vertepski teatar je ponikao pod uticajem ukrajinskog i beloruskog pozorišta lutaka rasprostranjenog u XVII veku među seminaristima, učenicima, i pevačima crkvenih horova. Ukrainski vertep i beloruska »betlejka« pojavili su se pod uticajem poljske »šopke«. S vertepom su obično išli po kućama o božićnim praznicima. Preko ukrajinskih i beloruskih bogoslovaca on se je proširio po raznim ruskim gubernijama, stigao je čak do Sibira. Sibirski etnologi E. N. Avdejev, N. Ščukin, I. G. Kalašnjikov su u svojim memoarima podrobno opisali običaj prikazivanja vertepa i jedni od prvih su saopštili repertoar vertepskih drama ).

Primećene su predstave i u Smolenskoj i Pskovskoj guberniji ) Repertoar ruskog vertepa čine komadi sa religioznom tematikom, od kojih je najpopularniji bio »Car Irod« (na gornjem spratu, a ponekad i na donjem igrane su i satirične male scene – intermedije). Njihovi junaci su bili omiljeni likovi maškarâ – spahija, spahinica, pop, Ciganin, mužik. Po pravilu, male satirične scene imale su karakter improvizacije, u njima su nastupali parovi likova koji su vodili živi dijalog. Prvi skupljači narodnih drama odnosili su se prema njima s omaložavnjem, zabeleživši samo da su igrali »komediju« ). »neknu vrtu vodilja« ). Podrobno je ove scene opisao M. I. Semeški ), a po njegovim materijalima i – V. N. Peretc. Godine 1906. N. Vinogradov objavio je tekst vertepske drame. U arhivu Ruskog geografskog društva pronašli smo interesantan opis vertepske predstave koja se priredivala u nekoliko kuća grada Gluhova 1849. god.

„Ispočetka se prikazuju dve slike iz svetog pisma, od kojih je druga dopunjena izmišljanjima i fantazijom. Prvo vidimo rođenje u jaslama deteta – spasitelja kome dolaze pastiri a potom i vraći da se poklone. Zatim se na sceni pojavljuje car Irod koji priziva svoje vojnike i nareduje da se u Vitlejemskoj oblasti pobiju svi dečaci. U to vojnici dovode ženu, po imenu Rahila, koja ne dozvoljava da se njeni dete pogubi. Ali car zapoveda da se dete ubije, vojnici ga koli. Dolazi Smrt, Irod drhti i ustaje pred Smrću. Ona mu kosom odseca glavu, dotrčavaju zli dusi i odnose njegovo telo.“

Posle ovih slika počinju komične radnje:

- a) sa šištanjem gmiže zmija;
- b) Jevrejin sa buretom pod rukom toči votku;
- c) projuri konj, a njim Ciganin koji gromkim grubim glasom pita za svoga konja;
- d) dva polupijana seljaka hoće da idu u krčmu – i drugi prizori iz svakodnevnog narodnog života.“

Sve ove radnje imaju svoje pripeve, pošalice, među kojima ima isuviše familijarnih, čak i smelih. Ali sve to ne vreda gledaoce; na-protiv, sve se prima sa zadovoljstvom, sve veseli i izaziva smeh... Zatim se pojavljuju parovi lutaka koji predstavljaju ljude »raznih zvaničnika i pola«. Svi ti parovi posle kraćeg razgovora, a neki put i bez toga, jednostavno, čim se sretnu neizostavno plešu uz muziku koja se sastoji od violine i bubnja sa zvečkama).

Proučavajući uzajamne veze ruske vertepske drame s beloruskom i ukrajinskom V. E. Gusev je istakao razvitak nereligioznog dela ruskih predstava, a takođe skraćivanje i jačanje svetovnog elementa u biblijskim sižeima gde je uključen motiv borbe s tiranima (po analogiji s »Carom Maksimiljanom«).

Šatra i rajok su bili neizostavno prisutni na gradskim proslavama poznatim po mnogobrojnim opisima iz XIX i početka XX veka. Poznata veselja na Admiraltejskom keju i Marsovom polju u Peterburgu; na Neglinoj, na Razguljaju, Trubnom trgu i Devičjem polju u Moskvi; na sajmovima u Jaroslavlju i Nižnjem Novgorodu slikovito su opisali u svojim memoarima savremenici (P. I. Čajkovski, F. I. Šaljapin), u književnosti (G. I. Uspenski, A. I. Levitov) i u slikarstvu (K. Makovski, B. Kustodijev).

Veselja i vašari podešavani su prema praznicima (poklade, Uskrs i dr.) Sem šatri – privremenih baraka od dasaka sa krovom od cerade i barjakom nad njim – na trgovima su podizane ljuštačke, vrteške. U programe predstav uključivane su i cirkuske tačke (artisti, opsenari, šetači na žicama), pokazivana svakojaka »čudesna« (žena-riba, kepeci, gorostasi, nakaze) i pantomime na primitivne teme (»Boj Rusa u Kabardinaca«), pesme i ples. A sem toga male dramske scene osnovane na folklornim sižeima, narodna konferansa. Glavni dramski žanr, koji je često određivao uspeh cele predstave, bile su pošalice »dedova« – pozivača. Oni su nastupali pred početak predstave sa specijalnog malog balkona ugrađenog uz šatru. Publici su se obraćali ne govorom nego igrom. Jedan »ded« koji se obraćao neposredno publici, ili dvojica – pozivač i ponukač – koji s učešćem gledalaca vode dijalog – igrali su isto tako kao maškare došavši na poselo. A pored njih su nastupali »dedovi« sa ljuštački i »ringišpila« koji su pravili reklamu svojim »preduzećima«. Sva praznična atmosfera zabave bila je puna narodnog karnevalskog veselja s njegovom slobodom i neposrednošću, šalama upućenim podjednako na sebe i na prisutne. U dosetkama »dedova« bilo je mnogo improvizacije na najraznovrsnije, često aktuelne dnevne teme. Zavisno od sastava publike njihova nastupanja sadržavala su i izvesne političke i socijalne aluzije, ne uvek naivne. Nije slučajno što su vlasti budno pazile na ta nastupanja. Bilo je slučajeva kad je »policija prekidala »deda« i privodila ga, kad je on, namerno ili nehotice, dodirnuo zabranjene teme).

Na žalost, zapisani tekstovi su veoma malobrojni i nepovezani te ne daju mogućnosti da se sudi o širini tematike.

Jedinom dosta celovitom publikacijom služe dosetke »dedova« koje je zapisao od dva islužena vojnika V. Keljsijev 1871. god. )

U središtu tih dosetaka je lik vedrog predstavnika nižih gradskih slojeva, majstora od svake ruke, koji zna mnoge zanate, svega se nagledao, svašta doživeo i nema dlake na jeziku. On spremno odgovara na pitanja i replike, na dovikivanja iz gomile, ne napuštaći tempo i način nastupanja.

Na Admiraltejskom trgu nastupao je popularni stari Brusencov, neiscrpa šaljivdžija, rođeni govornik koji je tanano osećao temu i ritam govora i znao da publici sugerira svoje pouzdanje u uspeh – seća se A. J. Aleksejev-Jakovljev. Niz godina delovao je na tom prištu čika Sjerij, dobroćudan veseljak... U Moskvi na Devičjem polju uživao je slavu »ded« Aleksandar Butjagin, bivši operski pevač, koji je duhovito zbijao šale na aktuelne teme.“)

»Dedovi su se znalački koristili jednostavnim pozorišnim kostimom i šminkom. Oni su obično igrali u kaftanu, opancima od like, s bradom i brkovima od kućine, s prilepljenim velikim nosom. Dopravujući svoj slikovit govor humorističnom gestikulacijom i pokretima tela, oni su ili pričali o sebi ili zadirkivali nekoga iz publike. Najčešće bi to bila priča o svom dočivljajima i zanimanjima: »A zname li, momci, ta ja sam radio kao kuvar, boga mi! I sada reći će vam, na

primer. Eto, slušajte, ali ne navaljujte, kako sam spremao ručak na gospodski način... (Pokazuje tabak ispisani olovkom).

Majstor sam od šatre,  
Kuvam dok je vatre,  
Ako vama godi,  
Paprikaš na vodi.  
Drugo jelo – pita  
Od žabljih kopita,  
Za gospodsku sortu  
Od paprika tortu“).

Bilo je omiljeno opisivanje takvih rizičnih »profesija« kao što je pljačka, krađa, lopovluk – koje su predstavljene u vidu krojačkog ili berberskog zanata:

Krojač sam, zanatlija,  
Pravi batlija.  
Kad od igle nema zarade  
Latij sam se maskarade.  
Sobe od reda  
Čistim do obeda.  
Idem u šumu,  
A radim i na drumu,  
Trgovce šišam  
Na ostale pišam. )

Metaforično prikazivanje približava ove pošalice scenama i pesmama iz drame »Čamac« (»Okupila se junačka družina...«). Bila je popularna i tema o ženidbi junaka pošalicā. Komični lik žene »visokog, kao sedmica rasta«, sopstvenice fantastičnog miraza, imao je stalani uspeh:



Uzeo sam za ženu miraz  
Dve korpe rotkve i tri metle  
Dve asure i treću za praznik,  
Kaput na kamenom temelju  
I kuću postavljenu krznom od lisice  
Srebrni servis za čaj,  
Čajnik bez poklopca ni dna  
Samo drška jedna. )

Ponekad su priređivane šaljive lutrije gde su reklamovani najpotrebniji predmeti.

Zlatne minduše  
Od bakra livene,  
Bez svake primese,  
Teške devet pudi.

Radi »očiglednosti« tu se demonstrirao portret žene, listić sa »menjem« ili neka sličica.

Osim šatri na vašarima i veseljima postojali su »rajki«. Rajok se obično nameštalo negde blizu šatre (»balagana«). To je bio sanduk sa povećavajućim staklima, unutra na malom valjku bile su namotane slike sastavljene u vidu trake. Vlasnik rajoka (rajošnik) je prikazujući ih premotavao na drugi valjčić. Pokazivanje slika praćemo je objašnjenjima. Sanduk se zvao »rajkom« zato što je prvobitno najpopularnijom serijom slika bilo »rajsko dejstvo« (priča o grehu Adama i Eve u raju). Kasnije su se u repertoaru rajoka pojavile slike na istorijske teme (rat 1812., rusko-turski rat), panorame gradova, portreti čuvenih ličnosti. Objašnjenja uz slike imala su šaljivi ili čak satirični karakter, bila su uvek aktuelna. Isto tako kao »ded« u šatri, »rajošnik« je uključivao gledaoce u razgovor pa čak i u radnju.

Pisac A. Levitov je u književnoj reportaži »Tipovi i prizori na seoskom vašaru« opisao prikazivanje rajoka na seoskom vašaru sredinom XIX veka. On je uočio i umetnički preneo maniru gromoglasnog podoficirovog govora i reakciju publike.

»Malo dalje druga gomila, još mnogoljudnija s nestrpljenjem je čekala na red da uživa u raznovrsnim priedbama koje su se odigrale u kutiji starog isluženog podoficira. Pažnja sveta bila je potpuno apsorbovana rečima sedog brkajlije, upućenim gledaocima njegove panorame: »Eto, vi sada izvolite, gospodo, pogledajte kakva je batalija bila pri strini Nataliji, i kako, dakle, Turci prema tome padaju kao piljci, a naši stoje bez glave i šmrču burmut. A ova pesma, gospodari moji, peva se u licima:«

U petnaestoj, ne više  
Pode Katica u provod...

Pri tome je stari podoficir odlagao svoju cigaretu, bećarski i s cikom priskočio bi nekoj snaši, uhvatio ju je za bele ruke i s neopisivim izazovom zaigrao bi nastavljajući pesmu da bi pokazao publici kako se Katica provodila kad je bila u petnaestoj godini. Uzalud je snaša odbijala kad je stari vojnik, završiv pesmu, ispoljavao odlučnu nameru da je poljubi u medena usta, uzalud se zaklanjala crvenim rukavcem, vojnik bi je svakako poljubio i opet bi nastavio prekinut pričanje:

– Ovo je, gospodo, grad Kina u Belarapskoj zemlji, na podnebeskoj visini. A tu je, na primer, ženska Venerka, u staro doba bila je boginja, a sad je, dakle, ona kod Spaske kapije na jednoj nožici stoji, a drugu prema vetrku okreće, a dovukao ju je, ovoliču grdosiju, na kapiju gospodin Brjus, zamorski čarobnjak. A ovde, reči ču vam, francuski car Napoleon, taj isti koga je naš baćuška Aleksandar blagosloveni, bog da mu dušu prosti, oterao na ostrvo Jelenciju zbog dekadenciju.

Gomila je urlala od zadovoljstva, mnogi su se tukli zbog mesta kraj prozorčića primitivne panorame. Bilo je jasno da je stari podoficir izazivao senzaciju»).

U poznatom zborniku P. N. Tihonova ističe se tradicionalnost panorame: »Juče sam obišao glavna mesta vrbnog tržišta u Peterburgu... Nepromjenjen je ostao još uvek isti, čini mi se jedinstven, »Rajok« pod upravom Stjepana Semjonoviča. Oko rajoka je uvek mnogo sveta, jer Stepan Semjonovič je čovek živa duha i brzo se odaziva na dnevne dogadaje... Gromkim ali već staračkim glasom on namamljuje publiku:

»Poštovana gospodo, civili i vojsko,  
Ulezite za petake  
Da vidite pet ataka.  
Svakom je čast. Gledajte u slast!« )

Primećena u mnogim izvorima aktuelnosti pošalica u rajoku može se objasniti time što one nisu bile prethodno cenzurisane, dok su slike bile podvrgnute cenzuri 30-ih godina XIX veka. To je dozvoljavalo vlasniku rajoka da pravi razna odstupanja od sadržine slikâ.

Ruski narodni teatar je u svom istorijskom razvitku doživeo sve promene svojstvene napretku kulture i umetnosti uopšte.

Aktivno postojanje narodne drame prestalo je 1920. god. zajedno s korenitim promenama u životu sovjetskog sela.

Burno kršenje tradicionalnih oblika radnog, društvenog i kulturnog života, celog načina ponašanja i navika, doveo je do nestanka ili promene mnogih narodnih običaja.

Praznična omladinska posela na koja su dolazile maškare, gde su izvedene male scene i drame; tradicionalna prolećna i letnja veselja s horvodima i igrami, pripadaju prošlosti, kao i starinski svadbeni obred. Zamenili su ih ispočetka »crvena posela«, a potom koncerti, sastanci u seoskim čitaonicama i klubovima, novi ritual građanskog braka.

1920 – 1930. zapaža se veliki napredak amaterskog umetničkog delovanja.

Na klupskim scenama naporedo s profesionalnim delima ranijih i sovjetskih dramskih pisaca punopravno mesto zauzeli su amaterski komadi i tradicionalni vidovi narodne pozorišne umetnosti. Ima podataka da su amaterski pozorišni kolektivi igrali i »Cara Maksimilijana«. Veoma popularno je bilo izvođenje na klupskoj bini starinskih posela a naročito svadbenog obreda. Valja reći da se ruska narodna svadba, zahvaljujući svojoj živopisnosti, dramatičnosti situacija i poetskom tekstu, pokazala veoma »sceničnom«. Na njenoj osnovi stvari su svojevrsni komadi čiji se siže sastojao u prikazivanju nasilne udaje siromašne seoske devojke za starog bogataša. Takve inscenirane svadbe izvode se do današnjeg doba. Skoro svaka folklorna ekspedicija ima mogućnost da ih vidi i opiše. Izvođači su obično ljudi u godinama i igraju prirodno i s nepatvorenim oduševljenjem.

U narodnom, društvenom i porodičnom životu još postoji običaj prerušavanja i pričanja bajki. Dobri izvođači imaju mnogo slušalaca. Ipak pripovedači narodnih bajki na bini nisu se odomačili u amaterskim družinama. Čak vrlo vešti majstori – narodni pripove-

dači – kao, na primer, M. A. Skaskin, nisu voleli, po njihovim rečima, da pričaju sa scene: odvojeni od slušalaca, ne videći im lica, ne osećajući njihovu spontanu reakciju na priču, osećali su se ukočeni. Neki od njih ipak su mogli da prevladaju tu ukočenost. Tako i sada s velikim uspehom nastupa pred decom, studentima i radnicima narodna pripovedačica A. N. Koroljkova ) koja »dobro oseća« bilo koji auditorijum, ima plastičnu mimiku, lepu intonaciju i gibak glas.

Nisu mnogo uspšeni pokušaji da se na sceni produži život horovoda i igara. Scena se pokazala »tesna« za dejstvo horovoda u njegovom prvočitnom izvornom vidu. Nastupi čak toliko proslavljenog kolektiva kao što je brajanska »Kostroma«, izgubili su spontanost i životnost igre. Nasuprot narodnoj teatralnoj uslovnosti ide otvaranje horovognog kruga za gledaoce koji sede u sali (u stvarnosti su gledaoci okruživali horovod), a takođe i dopunjavali ga rezervištim i »pravim« predmetima: tkačkim razbojem, nameštajem, posudem i sl.

Utoliko su interesantnije i važnije inicijative koje vode preprodru i obnavljanju vekovnih pozorišnih formi u prirodnjoj atmosferi praznika i zabave. Već skoro dve decenije u gradovima i selima Rusije priređuju se praznici ruske zime, breze, žetve, na kojima nastupaju maškare s komičnim skečevima, organizuju se igre i razbijbrige s učešćem »dedova« i drugih zabavljivača. Očigledno je da se može smatrati zakonitim da današnje narodne svečanosti uzimaju za život sposobne tradicije seoskih narodnih običaja i obrednih gradskih zabava sa šatrom i rajokom ).

Savremeni pozorišni i estradni kolektivi stvaralački iskorističavaju najbolje tradicije narodnog teatra. )

<sup>1)</sup> Skomoroh – skomorosi, pevači, muzikanti, glumci u drevnoj Rusiji koji su izvodili zavavne tačke svoje umetnosti. Prim. prev

#### NAPOMENE

- 1 Belkin A. A. Ruski skomorosi. M. -Nauka-. 1975. s 3-4
- 2 Dimitrijev J. Ruski cirkus. M. -Iskustvo-. 1953. s 9-29
- 3 Kuznecov J. M. Iz prošlosti ruske estrade. M. -Iskustvo-. 1958. s 21-32
- 4 Smirnova N. Sovjetsko lutkarsko pozorište. M. Izd. N SSSR. 1963. s 13-21
- 5 Belkin A. Ruski skomorosi. M. -Nauka-. 1975. s 53-110
- 6 Žimin A. A. Skomorosi u spomenicima publicistike i narodnog stvaralaštva XVI v. – U knjizi Iz istorije russkih književnih odnosa XVIII – XX v. M. – L. Izd. AN SSSR. 1959. s 337-338
- 7 Ibid., s. 338
- 8 Ibid., s. 338-339
- 9 Belkin A. A. Pozorište skomoroha u Rusiji. Autoreferat disertacije. M. 1971. s 15
- 10 Beljajev I. O skomorosima. -Vremenik Moskovskog društva za istoriju i drevnosti-. knj. XX. M. 1854. s. 86
- 11 Fominic A. S. Skomorosi u Rusiji. M. 1889. Morozov A. Skomorosi na Severu – Zbornik -Sever-. Arhangelsk 1946. isti. M. D. Krivopolenova i naslede skomoroha – U knjizi Krivopolenova M. D. – »Bilna«, skomorosine bajke. Arhangelsk. 1950
- 12 Berkov P. H. Ruska narodna drama XVII – XX v. M. -Iskustvo-. 1953. s 13
- 13 Olearij Adam. Opis putovanja u Moskoviju i preko Moskovije u Persiju i na druga. Spb. 1906. s 190
- 14 Ibid., s. 216
- 15 Brodski N. L. Tragovi profesionalnih bajoslovaca u ruskim bajkama. -Etnograf. pregled-. 1904. knj. 61. br. 2
- 16 Judin J. Osobenost istorijsko umetničke problematike russkih skazaka o lakrdijašima – U knjizi Problemi istorizma u umetničkoj književnosti. Kursk 1975. s 20-29
- 17 Rovinski D. A. Ruske narodne slike i II. Spb. 1900. g. s 360-365
- 18 Ibid., s. 360-361
- 19 Novi podaci o figuricama lutaka pronađeni pri arheološkim iskopavanjima u Moskvi. Vidi Rabinović M. Prilog istoriji skomoroskih igara u Rusiji (–reživeti- vertepa) – U knjizi Kultura srednjovekovne Rusije. L. -Nauka-. 1974. s. 53-56
- 20 Nekriločeva A. F. Severnoruske varijante -Petruske-. U knjizi Folklor i etnografija ruskog Severa L. -Nauka-. 1973
- 21 Peretic V. N. Pozorište lutaka (Pitanja i odgovori). -Etnografski pregled-. 1897. knj. XXXII. br. 2. s. 177
- 22 Ibid.
- 23 Grigorović D. V. Peterburški verglaši. Sabr dela I. I. Spb. 1896
- 24 Alterov A. -Petruska- i njegovi preci. M. 1896
- 25 Nekriločeva A. F. Rusko narodno lutkarsko pozorište -Petruska- u zapisima XIX – XX v. Autoreferat kandidat disert. L. 1973. s. 9
- 26 Ibid., s. 17
- 27 Nekriločeva A. F. Zakon kontrasta u poetici ruskog narodnog lutkarskog pozorišta -Petruska-. -Ruski folklor-. I. XIV. L. 1974
- 28 Vinogradov N. Velikoruski vertep. -Izvest. ORJAS-a-. X. knj. 3. Spb. 1905. s. 362-363
- 29 -Zapisni i napomeni o Sibiru-. M. 1837. Ščukin N. Vertep. -Glasnik RGO-. 1860. t. XXIX. knj. 7. d. 5. Kalafatov G. Zapis irkutskog žitelja -Ruska starina-. 1905. g. d. VII
- 30 Dobrovoljski V. N. Podaci o Smolenskom i Jeljinskom lutkarskom pozorištu – Izvest. ORJAS-a-. t. XIII. knj. 2. Spb. 1908. Ščepin P. V. Grada za izučavanje života i jezika ruskog stanovništva Severn-Zapadnog kraja III. Spb. 1902
- 31 Ščukin N. Pomenuto delo. s. 35
- 32 Kalašnikov I. G. Navedeno delo. s. 205
- 33 Semevski M. I. Toropec. -Biblioteka za čitanje-. 1863. br. 12. s. 15-18
- 34 Vinogradov N. Velikoruski vertep. Spb. 1906
- 35 Arhiv RGO. XXXII. op. 1. br. 17. 1. 8. 11
- 36 Gusev V. J. Veze ruske drame vertepa s beloruskom i ukrajinskom. U knjizi -Slovenski folklor M. -Nauka-. 1972. s. 307-311
- 37 Lajfert A. Šatre. 1922. s. 64
- 38 Peterburške šatarske doseteke. Zapisao je V. I. Keljsijev. -Radovi etnograf. odjeljenja društva ljubitelja prirodnih nauka, antropologije i etnografije-. knj. IX. sv. 1. M. 1889. s. 113-118
- 39 Ruske narodne zabave prema pričanjima A. J. Aleksejeva - Jakovljeva L. -M. -Iskustvo-. 1948. s. 62-63
- 40 Lajfert A. Šatre. s. 69
- 41 Keljsijev V. I. Navedeno delo. s. 116
- 42 Arhiv IRKI, kol. 105. p. 11. br. 40
- 43 Keljsijev V. I. Navedeno delo. s. 116
- 44 Levitov A. Sabrana dela I. M. 1889. s. 15-16
- 45 RO GPB. I. 777. op. 1. br. 187. 1. 6
- 46 Šapovalov G. G. Amaterski narodni teatar i folklor. U knjizi Folklor i umetnički amateri. L. -Nauka-. 1968. s. 122-126
- 47 Mitrofanova V. V. Ruski svadbeni obred u izvođenju kolektiva -Gdovska starina-. – Ibid.
- 48 Ivanova T. P. Izvođačko majstorište pripovedačice bajki – U knjizi Pitana poetike književnosti i folklora. Voronež. 1974. s. 52-57
- 49 Vidi zbornik -Masovni praznici i zabave-. M. 1961

Nina Ivanovna Savuškina, *Ruski narodni teatar, Nauka, Moskva, 1976, 122-136.*

s ruskog preveo  
Petar Mitropan