Оригиналан научни рад УДК 398.332.4(497.11)
ГЕМ 76 (2012), 43–60

Весна Марјановић

ОБРЕДНЕ ПОВОРКЕ, ИГРОКАЗИ И ЛИТУРГИЈСКЕ ДРАМЕ У ЗИМСКОМ ЦИКЛУСУ ОБИЧАЈА НА ПРОСТОРУ СРБИЈЕ

Апстракт: У раду се представља део истраживања обредних поворки и игроказа који су били присутни у традиционалној култури Србије током зимског циклуса. Такве поворке су се развијале у корелацији с хришћанском црквеном идеологијом и служиле су често као врста религиозне едукације народа. Ипак, народ им је придавао и другачији значај и прилагођавао својим спознајним могућностима. Након престанка функционалног значења ових поворки у друштву, оне су модификоване или изобичајене. Крајем 20. века, неке се обнављају као део фолклора, сећање на традицију, или настају у жељи за стварањем оквира уз помоћ постављених теза о нематеријалном културном наслеђу у првој деценији 21. века, као културно исплативих спектакла.

Кључне речи: *поворке, обичаји, прерушавање, игрокази, хришћанска драма, комуникација*

Увод

Култ хришћанских светаца у народној обредној пракси стоји у корелативном односу с прехришћанским веровањима и хришћанским моделом света који је настајао и у замаху христијанизације. Посебно се издвајају садржаји ритуала прерушених учесника у поворкама, које условно можемо назвати ’хришћанским обредним поворкама с маскама’, или у поворкама оријентисаним на библијске теме, како се често налази у другој европској антрополошкој и етнолошкој литератури (Kretzenbacher 1992: 185; Zee-

broek 2002: 18–19). Култови светаца заузимали су важно место у развоју литургијских драма које су се од 12. века интензивно развијале у ширем европском друштву, понекад их је подстицала сама црква, како би се црквене доктрине приближиле необразованим ширим масама. У најзначајније хришћанске литургијске драме које су се у виду позоришних представа приказивале у прошлости, сигурно спадају све врсте сценских представљања везаних за рођење Исуса Христа, а потом и за одређене светитеље, према народном избору и значењу, који се празнују у хришћанском календару. У народној традиционалној култури Србије, присутно је таквих игроказа у нешто већем броју током празника који се светкују зими и у пролеће. Стога, под литургијском драмом у контексту теме која се разматра у овом раду, подразумевају се игрокази које учесници изводе у одговарајућем светом времену празничне атмосфере. Садржај игроказа налази се углавном у житијима светитеља, или прецизније у фабулацијама које ствара народ, а односе се на старозаветне и новозаветне представе стварности и ликове који из тога произилазе.

Ликови у које се прерушавају учесници (школска деца, младићи и девојке, одрасли) у зимским поворкама, проистекли су из народног схватања хришћанских прича о рођењу Исуса Христа, о добрим (или лошим) делима светитеља, о кажњавању ако се не уваже прописи који се односе на сам дан празника, и сл. С једним бројем ликова у литургијским драмама и поворкама могуће је пронаћи аналогију у ранијим прехришћанским религијама. Сасвим је сигурно да су током дугог времена обликовања неких тема и митова, изабрани ликови поседовали симболику прехришћанских богова и божанстава, демона, и слично. О задржаној амбивалентности улога учесника, па и поворки, наслућује се у структурама ликова у поворкама. Осим тога, литургијске драме можемо данас пратити на два нивоа: као врсту луткарског позоришта и као поворку прерушених учесника. Основа луткарском позоришту на тему Христовог рођења је вероватно предање о јаслицама / пећини у које је Марија положила тек рођеног божанског сина. Игрокази о рођењу Исуса Христа постају актуелни у 13. веку, а увео их је у садржај обичаја за Бадње вече свештеник Фрањо Асишки.

У процесу христијанизације некадашње физичко представљање (маском) одређеног замишљеног божанства добило је нову форму, тако што се садржај поворки односи на хришћанску тематику, а ликови који су представљени одговарају народној пројекцији хришћанских светаца. Као што су некада богови и демони имали антропоморфне карактеристике, тако и светитељи имају особине људи. Стога, ликови које преузимају учесници у поворкама с новим текстом, али архаичним контекстом, одређују се у литератури и типологији маскирања као „хришћански“ или „библијски“ (Марјановић 2008: 95–103).

Још од средњовековног начела цркве као прибежишта спасења, црква је осуђивала и прогањала многе профане ритуале који су се изводили, посебно уз обичаје годишњег циклуса. Сви који су се појављивали у

непожељним улогама и костимима, третирани су као јеретици и безбожници. Средњовековни образац, сматра Линг, био је ауторитаран и искључив (Линг 1990: 379). У односу на забране таквог 'недоличног' понашања и препоруке цркве да верници у одређеним приликама не прибегавају прерушавању, све што је било у контексту старозаветног или новозаветног приказивања и релевантног прерушавања, црква је прихватала, тј. није спроводила никакве забране. Нарочито се то односило на представе рођења Исуса Христа и Васкрса. Међутим, народна перцепција није могла доследно да следи догађаје из религиозних сижеа, па је сваки сегмент који се односио на светитеље или самог Исуса Христа добијао и другу димензију, и у синкретизму с неким другим ритуалима настављао да живи у модифкованом облику. У рецентној етнографској грађи о обредним поворкама могу се повући паралеле између коледарских поворки с хришћанским садржајем и оних које то нису (а и оних које припадају покладним ритуалима у пролећном циклусу).

Заједничко свим поворкама које ће се представити и делимично анализирати у раду јесте свето време, гранично време када се започињу опходи, потом врста и начин комуникације између учесника и домаћина, као и начини прерушавања да би се задате улоге извеле према утврђеном моделу.

Дескрипција и примери

Луција, Варвара, Никола

Уочи празновања свете Луције[1] (13. децембар) увече, истоимене маскиране поворке походе домаћинства. У поворкама *луције, луцика, луца* код католичког и протестантског становништва у Војводини (у Тителу, јужна Бачка, Бечеју, насељима северне Бачке код Мађара (Дорослово) и Шокаца (Сонта); код Хрвата у Банату (у Боки и Неузини), код Шокаца, Хрвата, Словака у Срему), учествовале су девојке, њих две до пет, прерушене у беле хаљине, или огрнуте у беле чаршаве. Глава је обично била покривена ситом,

[1] *Света Луција* (лат. *Lucia*) потиче из Сиракузе на Сицилији (3. век). Према легенди Сиракуза је била кћи племените госпође Еутихије, која је оболела од неизлечиве болести, па ју је Луција повела на ходочашће на гроб св. Агате да би излечила мајку, али јој св. Агата повери како ће она сама доживети мучеништво што се и обистинило. Као хришћанку су је везали, наметнули јој воловски јарам, и покушали да је спале, што им није пошло за руком, јер је ватра није ни дотакла. Потом јој је један војник забô у врат нож те умре. Легенда говори и како је Луција сама себи ископала очи – св. Луција се приказује с очима на тањиру, или их држи у руци ... остали симболи су нож и рана на врату, потом, светиљка, која означава божанску мудрост. Како име Луција долази од речи *lux* што значи светло, то може бити разлог због чега јој се као симболи додају очи и светло (*Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog krišćanstva*, Zagreb 1979, s.v. *Lucija, sveta*).

преко којег се пребацивао бели чаршав, за предње зубе причвршћен је један повећи зуб начињен од кромпира. У рукама су носиле тигањ са жеравицом, или метле. Код Словака, у поворкама су учествовали мушкарци прерушени у женску одећу. Један од учесника носио је „један рубач доле, а други око врата – доњи је представљао сукњу а горњи кошуљу; на главу стави једну велику папирну кесу, зубе начини од кромпира или мркве, а косу повежу великом црвеном пантљиком“ (Гложан), или, носи на лицу маску од белог платна прорезану на местима за уста, очи и нос (Пивнице). У другој варијанти која се помиње појављивао се мушкарац са ситом на глави преко којег је био пребачен чаршав беле боје, тако да пада целом дужином на доле, у руци је држао крило од гуске и „ударао“ непослушну децу (Селенча) (Kretzenbacher 1952: 3–4).[2] Улазили су у домаћинства и у форми шаљиве комуникације са женама изрицали су забрану вршења било каквог женског посла на празник св. Луције, а децу су опомињали на послушност (Марјановић 1992: 6). Предања која се у народу везују за св. Луцију односе се на женску и дечју популацију.[3] О значају празника св. Луције у веровањима и обичајима код протестаната и католика говоре и одређене табуисане радње везане за жене. Тако на пример, на дан св. Луције, мушкарац је морао први да изађе из куће, а не жена. У противном би се догодило неко зло (Словаци, протестанти, Ковачица, Банат, 2005). Заправо, народ је веровао да непоштовање забрана доноси разне врсте несрећа, посебно оне које утичу на рађање деце (обезбеђивање потомства), очување домаћинства, стоке, па и аграра.

Једно од занимљивих и очуваних предања везаних за празник св. Луције је свакако предање о изради посебне врсте мале столице. Тако на пример, у неким крајевима Бачке и Баната, од празника св. Луције па до Бадњег дана (од 13. до 24. децембра), мушкарци су израђивали мању столицу од тринаест врста дрвета, познату у народу као *Луца-столица.* Употреба тзв. култне столице је саставни део фолклора једног дела католичког становништва, нарочито Мађара (Тител, Лок, Нови Кнежевац, Бечеј). Наиме, веровало се да таква столица у сакралном простору (црква), омогућава власнику да распозна зло у критичном (зимском, граничном)[4] сакралном времену. Зло је оличено у жени – вештици. И данас се причају приче како мушкарци носе на Бадње вече *Луцу-столицу* у цркву да би се попели на њу и добили моћ да између присутних жена „препознају“ вештицу. Повезивање св. Луције (која би требало метафорично да својом светлошћу освешћује) и женског демона (вештице, грешнице), очувано је код популације католичке вероисповести

[2] Подаци из рукописне грађе др Мирјане Малуцков, музејске саветнице у пензији, Етнолошко одељење Музеја Војводине у Новом Саду.

[3] Оваква поворка је задржана у народној пракси и код протестаната, нарочито код нордијског становништва – у Финској, Шведској. О распрострањености женских зимских поворки у првој половини 20. века у Европи писао је и Љунгман (Liungman 1938: 828); у словеначкој култури као и у средњоевропској, помиње их и Курет (Kuret 1984: 137–145).

[4] Према Чајкановићу, зимско време у народу је третирано као критично, опасан део године, када су мртви у покрету, као и але и караконџуле (Чајкановић 1973: 196).

као део веровања у којем су присутне извесне табуисане радње као регулатори између добра и зла, послушности и казне, па је стога и само маскирање имало одређен смисао у срединама у којима живе католици.[5]

Са *луца* поворкама биле су подударне и поворке *варваре* или *барбаре* код русинског становништва (гркокатолика) у Ђурђеву (Бачка). Жене су вршиле опход 3. или 4. децембра, уочи или на дан празника св. Барбаре (Варваре). Било је уобичајено да једна жена, нагарављеног лица, убрађеног марамом и огрнута белим чаршавом, иде у опход од куће до куће. И *Барбара (Варвара)* је опомињала жене да не смеју радити тзв. женске послове, а посебно није дозвољено прести, шити, ткати на дан празника. У Руском Крстуру уместо жене маскирао се мушкарац.[6]

Женске поворке *варваре* помиње и руска научница А. А. Плотњикова, у пределу између пиротског и ћустендилског подручја, на југоистоку Србије и југозападу Бугарске (Плотникова 2004: 271). Плотњикова издваја пиротски регион – Горњи Висок – Височку Ржану и описује ритуале и поворке о св. Варвари. У овим крајевима народ се присећа да су у *варвару* ишла деца и сакупљала кукуруз, пасуљ, али ауторка не помиње никакав вербални текст, нити неку врсту карактеристичне комуникације.

Уочи или на дан када се слави св. Никола, 6/19. децембра, у поворкама код Срба ишао је прерушени мушкарац кога су звали *Никола* (Kuret 1984: 145–152)[7], код Мађара, Словака − *Микулаш* (Арадац, Пивнице, Гложан), код немачког становништва (до 1945. године) – *Nicolaus* (Марјановић 2008: 108–109).[8] Овакво појединачно обилажење насеља било је заступљено у

[5] Ово веровање повезано са св. Луцијом потпуно је у супротности с нордијском културом, у којој су поворке *луџије* састављене од девојака које на глави имају круну у којој су упаљене свећице и представљају оличење невиности и светости.

[6] Грађа др Мирјане Малуцков; Весне Марјановић, прикупљена 1991. године у Руском Крстуру и у Ђурђеву.

[7] Према житију светих, Никола је био бискуп и живео је у Малој Азији. Хришћанска црква слави помен на дан када је умро (6/19. децембар) као дан у име његове светости. Како се св. Никола сматра заштитником трговаца, путника и сиротиње, сачуване су бројне легенде посвећене његовом племенитом лику. Посебно је чувено његово милосрђе према сиротињи. Једна од најпознатијих прича је да је сваког децембра бискуп Никола своју годишњу зараду давао сиромашним породицама. Из тога се створио мит и о три златне кугле које св. Никола убацује у куће најсиромашнијих у време када га славе, 6/19. децембра (Марјановић 2005: 49).

[8] Немачки протестантизам који се развијао у средњој и западној Европи у 17. веку, померио је прослављање Божића из колективних светковина по улицама у оквире породичног простора – и дао му значење породичног празника. Исус Христос на представама протестантских уметника и стваралаца се јавља са зеленом граном, окићеном разним фигуралним пецивом (астрални симболи, беба у повоју, девица Марија, Јосиф, овчице) у улози дародавца, али и дариваног. Сматра се да од тада почиње међусобно даривање, као и даривање деце које дарује особа маскирана у лик Божић Бате. Претеча овоме изведеном лику је вероватно старији облик маскирања, у народу познат као *Никола*, а доводи се у везу са св. Николом. Мишљења сам да у традиционалној култури на подручју Србије у време божићних празника, није егзистирао само један маскирани лик – дародавац, већ је то у прошлости чинила група − поворка *коледара* с маскама. Како су се промене догађале у свим сферама живота, српско

Војводини, али и у другим градовима Србије са вишенационалним становништвом. На нашим просторима током времена, група с ликом *Николе* сведена је на једног, или евентуално два маскирана лика, који су посећивали куће до иза Другог светског рата, а потом је потпуно ишчезла из праксе. Деца су у ишчекивању дарова од *Николе* стављала своје ципеле у прозоре. Према начину прерушавања, *Никола* је сличан традиционалном лику *дедице* који се јавља у обредним поворкама на ширем подручју Балкана. Главу је покривао шубаром, а лице је нагарављено или нарумењено, с брадом и брковима од кучине или вате. Преко чојаног одела огрнут је крзненим капутом, или опаклијом окренутом наопако. О врату је окачено једно звоно, а око струка су висили прапорци, или мања звона и клепетуше. О рамену је обично ткана торба са слаткишима, даровима намењеним деци, а у руци је и штап којим, с времена на време, замахује када уђе у кућу. Из овог лика вероватно се касније развила представа о Божић Бати и Деда Мразу (Марјановић, 2008: 95–103). Сматра се да на формирање поворке у Србији утиче ширење германског фолкора у 18. веку. Оваква прерушена дружина (*Никола, крампус, анђео*) врши опходе домаћинстава и данас у сеоским срединама по централној Европи (Аустрија, Словенија, Мађарска, Чешка, Словачка, Баварска).

Вертеп

„*Вертеп* је божићна школска драма с покретним луткарским призорима Христовог рођења и поклоњења краљева као декором и маскираним ђацима (вертепашима) који рецитују пропратне стиховане текстове и играју библијске и друге шаљиве ликове“ (Стошић 2006). *Вертеп(аши) или Бетлехем(ари), Бетлем(ари)* су христијанизоване варијанте обредних поворки маскираних младића или школске деце, које су пред Божић походили домаћинства у неким нашим крајевима и изводили драмску игру посвећену рођењу Исуса Христа (Босић 1995: 116). По својој морфологији и садржају, обред је повезан с коледарским поворкама које су обилазиле насеља од Бадњег дана (24. децембра / 6. јануара) до Епифаније (6. јануара) код католика и Богојављења (6/19. јануара) код православног становништва. Код католика су у пракси и поворке *звездара* и *три краља*.[9]

становништво је преузело маскирани лик Николе или Божић Бате, и прилагодило га својим схватањима замишљеног лика дародавца (Марјановић 2008: 95–103).

[9] Три краља – од краја 10. века оријенталне магове почињу замењивати краљеви с крунама на глави – а од 12. века представа оријенталних магова као краљева на Западу је редовна појава, те краљеви уједно персонифицирају и три доба људског живота – *младића, мужа и старца*. Под утицајем црквене драме, улазе у приказ – најпре у Француској у другој половини 12. века, а затим и у 13. веку – живахни сценски елементи (*Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog krišćanstva*, Zagreb 1979, s. v. *Tri kralja*).

Реч *вертеп* јавља се у 13. веку у облику *врътъпъ*, у значењу 'место рођења Исуса Христа (пећине) у Витлејему'.[10] У историји хришћанства у Византији, помињу се поворке у време цариградске божићне вечерње литије, које су носиле вертеп у присуству свештеника, војника, и окупљеног народа. Све то је било пропраћено бучном свирком и уз пратњу поворки преруШених учесника у старог Јеврејина Јосифа, Марију која је носила у рукама мало дете Исуса, Ирода с војницима са исуканим сабљама и коњаницима са истакнутим копљима, зубљима и фењерима. Њих су следила три источњачка краља (цара) Гашпар, Валтазар (Балтазар) и Мелхиор, у пратњи пастира и шаљивџија.

Веома слична *вертепу* је обредна литургијска драмска игра *шопка*, настала крајем 12. века у Пољској, где су се литургијске драме изводиле о Божићу у црквама све до 1739. године. Након тога извођење *шопке* се забрањује у храмовима. Претпоставља се да су се литургијске драме, игрокази, пренели из Пољске у Украјину и Русију током 18. века (Lozica 1990: 117). С доласком руско-украјинских учитеља и свештеника двадесетих и тридесетих година 18. века у северне крајеве данашње Србије, посебно у градске средине, Срби преузимају већ од 1736. године руско-украјински облик речи *вертеп* за ознаку религиозне драмске представе извођене поводом рођења Исуса Христа. У југоисточној Србији, крајем 18. века, посредством руских свештеника који су преко Бугарске пристигли на просторе Србије, шири се такође овај облик литургијске драме коју изводе учесници у поворкама познате под називом *предвечни*. Милорад Павић сматра да се вертепска драма развила у време барока код српског становништва насељеног у јужној Угарској.[11]

---

[10] Витлејем је село у Јудеји, смештено осам километара у јужном делу према југозападу од Јерусалима, где се родио Исус Христос. Цар Константин је око 330. године саградио цркву посвећену Исусовом рођењу, а цар Јустинијан је око 550. године обновио (*Enciklopedija živih religija*, Krim, Kit (ur.), Beograd 2004, s.v. *Vitlejem*).

[11] „Трећи значајан облик српске барокне драме припада носећем придворном позоришту. То је 'вертеп' – божићна драма, позната и у другим књижевностима (Пољска, Украјина, Чешка, Русија). Стари предбарокни текст српског вертепа није сачуван, мада Бранковић помиње у *Хроникама* термин *вьр'топ* (IV 1103); до нас је допро само образац и термин украјинског порекла, који је очигледно негде тридесетих година XVIII века уведен и у српско школство под утицајем руских учитеља. Текстове за вертеп, међутим, писали су српски песници (Јован Рајић, многи анонимни), али су по српским песмарицама бележени и Сковородини вертепашки текстови („Ангели снижајтесја"... и сл.). Вертепска драма састојала се у старијој (несачуваној) и у овој барокизираној верзији из два дела: првог, који је у стиху обрађивао поклоњење мудраца новорођеном Христу и другог, који је у прози, с много народног колорита и с ликовима из народа, на народном језику и у хуморном тону, стварао ведру атмосферу. Ликови овог другог дела у српском вертепу разликовали су се од украјинских и имали су нарочита имена и нарочите улоге и одећу: то су били Чобанин и три 'губе' (чиче): Ђука, Тодор и Петар, или Гвозден, Стакоњ и Зрно. Уз вертеп је понекад ишла и луткарска представа и вертеп је после 1740. године све до средине XIX века стално 'ношен' по српским местима, и за то је постојао посебан назив: 'носити звезду' (Павић: 1970). Види: http://e-knjige.weebly.com/uploads /6/6/3/4/6634124/milorad_pavic_-istorija_srpske_knjizevnosti.pdf

Мила Босић помиње да је вертеп највише проношен у насељима Бачке, Срема, у средњем и северном Банату, док је готово непознат код Срба у јужном Банату. Недељковић на основу увида у богату литературу изводи закључак да се вертепска драма највише очувала у панонском простору који је повезан с бившом Војном крајином, тј. границом (Недељковић 1990: 54). У јужном делу Панонске низије, у Војводини, термин је регистрован од 1733. године. У времену од 1733. до 1736, помиње се у разним поздравним песмама карловачких ђака (Босић 1995: 116–125). Године 1740, „требован је материјал за прављење вертепа, док је 1749. и 1768. године митрополит Павле Ненадовић давао дарове за вертеп, па се закључује да се већ у том периоду играла вертепска драма о Божићу у Карловцима; 1758. године намесник манастира Хопово даривао је ђаке који су му донели вертеп“ (Кићовић, 1952: 103). Крајем 19. века објављиване су посебне брошуре с текстовима за извођење вертепске драме, намењене за припрему школске, деце, али и млађих одраслих особа.

Поворку обично чини око шест млађих учесника (често су то и школска деца) – цар Ирод, краљеви Гашпар, Мелхиор (Мелкиор), Балтазар (или Валтазар), као и два пастира или *губе*. Краљеви су носили макету црквице – *вертеп* – између себе, а пастири су имали мотке, или штапове са звонима којима су најављивали свој долазак. Цар и краљеви одевани су у беле кошуље, или стихаре позајмљене из цркве. Преко рамена и око појаса стављали су ремење с припасаним сабљама о појасу. Главе су прекриване високим капама од картона или крунама, украшене звездицама и почетним словима имена краљева (царева), већ према томе ко је коју улогу од учесника имао (М, В/Б, Г, И). Пастири или губе, најчешће су прерушавани у кожухе или опаклије од крзна, чија је длака изврнута напоље, са шубарама на глави и крзненом маском на лицу. Око појаса опасивани су звонима, или клепетушама, чиме су оглашавали улазак у кућу. Док су се кретали насељем или градским улицама, стварали су буку.

Пастири – *губе* звоњавом оглашавају свој долазак, а домаћини их дочекују и уводе у кућу. *Вертепаши* или *бетлемари* певају песме посвећене рођењу Исуса Христа: *Рождество твоје ... или Витлејеме, славни граде, Марица дјева сина породила ...* а потом се изводи драмски део вертепске игре. Црквица – *вертеп* спушта се на средину просторије, често на већ посуту сламу на поду, а потом би краљеви и цар стали у круг. Пастири за то време стоје по страни. Драмски текст вертепа представља се у виду дијалога између краљева и цара Ирода. Током игроказа замахују сабљама, ударају једну од друге и укрштају их изнад црквице. Вертепска игра завршава се дијалозима између пастира који се називају народним именима попут Пера, Станко, Јоца, Сима и слично, а текст је често обојен сатирично шаљивим садржајима, и усклађује се разним импровизацијама. Догађало се да их и сами извођачи импровизују у току извођења своје представе. Шалећи се с укућанима, да ови не примете, покушавали су, а и успевали, да украду кобасице и сланину (Босић 1995: 118–119).

Као илустрацију преносим неке забележене текстове из вертепске драме које певају и изговарају учесници у поворкама када уђу у кућу:

Витлејеме славни граде од Бога, од Бога,
Највиши си ти од града свакога, свакога,
Јер из тебе изађе нам војвода, војвода,
Исус драги Давидова порода, порода,
Марија га чиста дјева породи, породи,
И у јасле на сламу га положи, положи,
Све птичице њену песму певају, певају,
А из раја анђели га љуљају, љуљају.
Спавај, спавај наш Исусе на слами, слами,
Јер царујеш на небеси над нами, над нами.

Потом цар Ирод започиње дијалог с краљевима:

Који ли сте, што сте дошли амо,
Казујте ми да се упознамо.

Први одговара краљ Валтазар:

Чуј Ироде ти јудејски царе,
Ја сам главом царе Валтазаре,
Једна звезда невиђена сјаја,
Одазива ме из мога завичаја,
И ја дођох до твојих области,
О којима право ћу ти касти,
Појави се ове ноћи свете,
Сам месија ко рођено дете.
Пред њег' клекну на земљу у праху,
И по лепом обичају старом,
Својим ћу га даривати даром.

Краљ Мелхиор наставља:

Чуј Ироде мене Мелхиора,
Све мудраце позови из двора,
Нек донесу књиге староставне,
И нек гледе из прошлости давне,
Где се дете родит има,
Што ће бити цар над царевима.

Краљ Гашпар изговара:

Ја сам цар Гашпар народи ме знају,
Као цара у персијском крају,
Једна звезда јарког сјаја,
Доведе ме из мог завичаја,

А ја одо' за њом преко стаза,
Од светиње па до Јерусалима,
Да разберем где се ноћи ове,
Роди чедо кога позив зове,
Да царује царевима свима.

Цар Ирод, глумећи бес наређује:

У мом царству цар да буде неко?
Тај се није још у свету стеко.
Крените се на пут да идете,
Те пронађте то рођено дете.
Чим га пронађете тамо,
Сместа гласом дођите ми амо,
Да га даром ја даривам,
Да га видим и да га целивам.
Не, зар нада мном ко да влада?
У мене су и сила и снага.
Погубићу сместа тога цара,
Чим се врате ова три владара.
Нема цара на све стране света бела,
Сили мојој, зору моме,
Нек се клања земља цела.

И док је први део игроказа увек посвећен сакралној теми и рођењу Исуса Христа, други део игроказа односи се на световни контекст, често с примесама саркастичних текстова упућених домаћинима, сеоској управи, стању у заједници.

„Потом се оглашавају и пастири с текстом који је у потпуности у народном духу:

Добро вече домаћине,
Ево мене из даљине,
Непозната, непозвана,
На вечеру овог стана,
Ви ту је'те и пијете,
Мене старца не зовете.
Имам још једног брата,
Име му је Сима,
Па би и он пио,
Тог црвеног вина.
О брате Симојла!
Чујем, брате Тодоре,
Па добро сам и ја дошао,
Па Христос се роди и ја велим,
И свакоме добро желим.

Е како смо се нашли,
Хвала молом богу слава,
Укућани, живи, здрави,
Кућа вам је дупке пуна,
Топла соба и фуруна.
На ражњу се пече печеница,
У оџаку кобасица,
А у џепу много пара и динара.
Домаћин је кадар био,
Све вас редом поновио,
Позлатио целу кућу.
Е, ал' није свугде тако,
Има где је наопако,
Где је кућа празна, 'ладна,
А дечица боса, гладна.
Помоћ молим за сироту децу ту,
Обрадујте сиромашке,
Вредне наше Србе ђаке,
Јер за свију ево нас,
Родио се Христос спас,
ако коме добро чини,
Слав'те бога на висини.
Дај газда, колачић на штапић,
Чесницу на песницу,
Кобасицу у торбицу,
Дај, газда, вина,
Да наздравим свима.
Губа, губа, губује,
Добро једе и пије,
Не зна добро читати,
Ал' зна добро искати.

(Босић 1995: 118–121)

Радећи на студији о српском позоришту у Војводини у периоду од 1736. до 1867. године, Томандл даје дескрипцију поворке с вертепом: „Они, који носе вертеп, науче своју улогу – орацију; обуку се у стихаре, које опашу појасом, навуку рукавице, на главу ставе златну круну, у руци држе мач, а о бедрима им висе корице. Тако опремљени носе вертеп од Бадњега дана до трећег дана Божића, идући од куће до куће. Када уђу у кућу, вертепаши поје Божићне песме изводећи истовремено с фигурама представу. Затим Ирод и три краља изговоре своје орације, после чега отпевају заједнички Божићну песму; тиме се завршава први чин те представе ... било је вертепа у којима је таквих марионетских фигура било још више. С њима су извођене представе историјске садржине, а и разне народне шале“ (Томандл 1953: 17). У настав-

ку исти аутор расправља како први део вертепске драме поседује изражајне вредности, те се комуникација изводи певањем, или вербалним порукама на црквено-словенском језику, док је други део према сценарију препуштен једној врсти шаљиве игре и изводи се на српском језику (*Исто*).

У ваљевском крају, један од краљева обраћао се Ироду речима: „О Ироде, Ироде, ти царе јудејски, ако желиш наша имена знати, ти нас мораш овако звати“, па би се један по један представили домаћину. Пошто се игроказ заврши, домаћини дарују извођаче, а они настављају тако од куће до куће. У Ваљеву су на пример *вертепи* носили црквицу која је с једне стране имала прорез попут касице и ту се убацивао метални новац. Често се у народу говорило како су овакве поворке током опхода успевале добро да зараде. Сакупљени новац је припадао свим члановима поворке, па су га на крају опхода, као што је већ и поменуто, делили.

Пастири мирују док цар и краљеви рецитују, а на крају укрштају мачеве изнад вертепа (црквице), како би се постигла већа драматичност у изговарању текста. На крају игроказа, ступају пастири, који изговарају текстове обојене социјално-сатиричном и шаљивом нотом. Догађало се да их и сами извођачи импровизују у току извођења своје представе. Шалећи се са укућанима, да ови не примете, покушавали су, а и успевали, да украду кобасице и сланину (Босић 1995: 118–119). Док су текстови које изговарају краљеви и цар били типизирани, оно што говоре *губе* или пастири је импровизовано и често је имало ласциван садржај.

У неким крајевима учествовали су одрасли мушкарци, док су у другим били маскирани дечаци с брадом и брковима, шиљатим капама, који су носили звезде и црквицу − *вертеп*. Предводио их је измишљени цар Петар или цар Ирод. Таква личност је носила дрвени мач и имала је култну улогу у обреду.

Бетлехем, вифлејемаре, звездари, Адам и Ева

Код мађарског становништва у поворкама *бетлехемара* ишла су подједнако мушка и женска школска деца, носећи на дасци покривеној сламом или на дрвеном кориту распоређене фигурице – Јосифа, Марију, овце и шталу у којој је рођен Исус Христ. Пастири су били огрнути дугим бундама и носили су шубаре окренуте наопако (Volly 1941). Код Буњеваца у Бачкој – Жеднику, Таванкуту, Бајмоку – ишла су деца с маскама на лицу и проносила црквицу. Слично су се деца прерушавала и код Хрвата у Старчеву (Банат). У Скореновцу (Банат) код Бугара (католичке вероисповести) један од учесника поворке *бетлехема* имао је нагарављено лице и био је одевен у кожух окренут наопако. Остали учесници су били као и у другим поворкама бетлехема или

ветрепа. Русини у Руском Крстуру овакве поворке зову *вифлејемаре.* Чиниле су их групе младића од десетак до дванаест, старости од 16 до 20 година. Одабрани да учествују у поворкама, учили су дуге текстове божићних песама најмање месец дана. Ј. Олејар их описује на следећи начин:

„*Вифлејемаре* су били маскирани. Стављали су себи бркове и браду од кучине. Носили су преврнуте бунде с преврнутим шубарама на глави. У рукама су носили подужи штап (палицу), а у групи морали су имати најмање једно звонце са којим су звонили и најављивали домаћину долазак и излазак из куће. По двојица су носила на смену посебно за то направљену малу црквицу *Вертеп (Вифлејем)* а у недостатку материјала користили су кошнице. Унутар црквице, у позадини била је причвршћена једна свећа која је стално светлила и осветљавала унутрашњи део, нарочито стадо оваца са чобанином – фигуре направљене од обичног блата, осушене на пећки, окречене кречом, на глави овијена једна мала црвена машница а ноге су им направљене од дрвцета шибице. Сасвим натраг, у позадини стављена је слика Исуса Христа заједно са нацртаним или направљеним малим олтаром (...) наизменично су носили једну велику врећу или џак у коју су стављали дарове тј. поклоне, којима су били даривани од стране домаћица. Када је врећа била напуњена, тада су је празнили у кући једног од учесника групе (...) по уласку у неку кућу почињали су са сценском представом која је трајала 15–20 минута. Углавном су овакве групе обилазиле куће познатих. По завршетку опхода ишли би у цркву на поноћну службу“ (Олејар 1978: 328–331).

Поред претходно поменутих, организоване су и самосталне групе *бетлемара* или *вертепаша*, без утицаја институционалних облика организације (школе или цркве) које су ишле по селу о Бадњем дану и Божићу. Таквих група било је у насељима доњег Срема – Батајници, Угриновцима, Добановцима, Војки, Сурчину, па и у делу западног Срема, Доњем Товарнику. Код Мађара (Тител, Лок, Бечеј, Сента, Нови Кнежевац, Кањижа) биле су и самосталне поворке *бетлемара* у једноставнијој форми. У неким насељима сачуван је ритуал као игроказ у цркви, али без опхода насеља (Тител, Лок, Гардиновци, јужна Бачка, 1992. година).

Поворка *звездара*[12] регистрована је само у војвођанским селима, јужног и средњег Баната и Бачке. М. Босић износи да су *звездари* били мање у пракси код Срба, а више код етничких мањина, нарочито немачке, русинске, мађарске заједнице (Босић 1995: 126). Помињу се и у једном делу североисточне Србије, код Влаха.

[12] *Бетлехемска (витлејемска) звезда* сматрана је у радовима већине историчара и историчара религије уступком Цркве, која је на тај начин желела да на неки начин контролише астролошке теорије које су биле у експанзији, нарочито у развоју хришћанства; убраја се у сличне изузетне космичке појаве које су претходиле рођењима готово свих Божијих синова (и Буде). Сматра се, ипак, да је ова појава више психолошке, а не физичке природе (J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Riječnik simbola*, Banja Luka 2003, s.v. *Betlehemska zvijezda*).

У Руском Крстуру поворка *звездара* (*хвиздаре*) се могла видети и седамдесетих година 20. века, а учесници су била деца у групама од два до три дечака. Један је носио звезду, док је други имао торбу у коју је стављао дарове. Ј. Олејар је описао поворку звездара у Руском Крстуру: „То је била група од три дечака обучена у беле дугачке кошуље, од којих је онај у средини носио звезду у рукама, а друга двојица у десној руци су држали сабљу или преполовљену косу; на главама су носили дугачке шиљасте капе начињене од картона и облепљене колачараским папиром разних боја, а понајвише црвеном, жутом и плавом, с горе направљеним позлаћеним крстом од истог папира. Носили су вреће од кудељног платна у које су стављали поклоне. Звезда је била направљена од великог старог сита које је било облепљено колачарским папиром, а причвршћене су о њој рашље које се растежу и скупљају према динамици песме и мелодије. Унутар звезде стално светли свећа око које је облепљена или стављена фигура или слика Исуса Христа. При уласку у кућу певали су „Рождество твоје Христе Боже“, а када су завршавали упућивали су најлепше жеље за просперитет домаћинства. Домаћица их је даривала орасима, сувим шљивама, колачима, медом, вином“ (Олејар 1978: 328–331).

Слично претходној дескрипцији поворке, помињу се *звездари* и код Срба у Павлишу, Великом Гају, Ватину, Арадцу. Учествовали су дечаци одевени у црквене, беле стихаре. Један дечак с начињеном брадом и брковима од кучине је био пастир (*губа*) и ишао је као пратња. Од реквизита носили су на дугом штапу звезду, често стављену у сито или би звезду стављали на упаљен фењер (Неузина, Банат).

На северу Војводине, у насељима око Суботице (Хоргош, Мали Иђош, на околним салашима) код Буњеваца и Мађара, ишле су поворке које су звали *три краља.* У обилазак насеља ишли су на празник св. Три краља или Епифанију (6. јануар).[13] У поворци су учествовала три дечака (од 10 до 14 година) с крунама од хамера или дебљег картона. Огрнути су прслуцима од овчјег или јагњећег крзна, чија је длака окренута са спољне стране. Опасани су каишевима о којима су висиле клепетуше и звона. Глава је покривена шубаром, на ногама су чизме. Носили су штапове. Приликом доласка пред кућу, уз певање божићних песама, лупали су моткама о праг да их домаћин пусти унутра.

Код Словака у Војводини уочи Божића ишле су, а понегде и данас иду (Стара Пазова, Срем), поворке уочи Божића или Нове године под називом *Адам и Ева.*[14] Уобичајено је било да поворку чини трочлана група – два младића и једна девојка до 18 година старости. Обично је један од мушких учесника био прерушен у Адама, носио је белу кошуљу и панталоне од чоје. Девојка, у улози Адамове жене Еве, била је у свечаној женској словачкој

[13] *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog krišćanstva*, Zagreb 1979, s.v. *Tri kralja*.

[14] Игра о Адаму и Еви настала је у Француској крајем дванаестог века, и сматра се једном од најстаријих сачуваних драмских текстова средњег века (Klaić 1988: 35).

одећи, док је трећи био у улози анђела, одевеног у бело с белом капом на глави и крилима закаченим са сваке стране леђа, у руци је држао једно звоно. Ова група је између себе носила даску с фигурама које су представљале рођење Исуса Христа. Дешавало се да носе и малу окићену јелку. Обилазили су насеље, улазили у куће уз певање песме о Христовом рођењу.

Ревитализација

Поменуто је како су се још у првој половини 20. века штампале посебне свеске с текстовима намењеним за учење улога у поворкама *вертепа*. Такви приручници коришћени су и у поворкама *бетлемара и звездара*, а учитељи, вероучитељи или свештеници су давали и упутства о начину прерушавања, реквизитима и понашању (Volly 1941). Слични обрасци се и данас примењују.

Након Другог светског рата, у готово целој Србији, сем код католика на северу Бачке и Баната, поворка *вертепа (бетлехема)* је изобичајена. Због развијаног негативног односа према цркви и религији у целини, у систему послератног друштва, дошло је до потпуног одвајања цркве и школе, па и до избацивања игроказа ове врсте. Многе обредне поворке које су у овом раду наведене остале су само у сећањима казивача. Ипак, у традицији католичког и грко-католичког становништва већи део је задржан, представља значајан сегмент фолклора датих заједница и често се упражњава у контексту празничних догађања (пример је и салаш назван „Кућа Q“ код Хоргоша, место формирано средином осамдесетих година 20. века и намењено радионицама посвећеним традиционалној народној култури мађарског становништва, где су се поред израде и представљања *јаслица*, изводили и игрокази *три краља, звездари*).

Међутим, оживљавање вертепске драме, посебно код православног становништва, долази средином деведесетих година 20. века, а покретачи су поред цркве биле и нове општинске управе и политичке странке. Код обнављања ритуала с вертепом, најпре се одређивао простор у којем ће се група извођача представити, па се вертепска драма изводила прво само у кругу цркве (у Новом Саду, Сомбору, Шапцу). У другој половини деведесетих година 20. века, поново су се појавиле и поворке на улицама. У Земуну, на пример, обновљена је вертепска поворка, у којој учествују у опходу на Бадњи дан одабрана деца школског узраста. Ангажује се кочија која их вози кроз град, обилазе домаћинства која су унапред утврђена програмом јавног прослављања Бадњег дана.

Од 2002. године, с доласком Демократске странке на власт у општини Земун, организована је поворка вертепа као спектакл у склопу божићних

празника, а што је потом настављено и под патронатом Српске радикалне странке. На Бадњи дан, увежбана, маскирана деца, окупљена испред општинске зграде, крећу у опход, који завршавају после подне јавном представом у порти Светониколајевске цркве. Слично се данас догађа и у Чачку, а у организацији учествују и музејски стручњаци − етнолози. У селу Дреновац код Шапца, Зоран Радовановић, наставник разредне наставе, приредио је и објавио 2007. године зборник текстова о вертепу. Истина, зборник не садржи довољно критички приступ, али је веома користан за учење улога у вертепској драми, па се може третирати и као допринос нематеријалном културном наслеђу српске традиционалне културе. Осим тога, многи игрокази овог типа проналазе своје место у стилизованим представама извођачког фолклора, попут покретних слика из прошлости.

Завршна разматрања

С обзиром на начин на који су до сада представљене поворке и игрокази релевантни за зимски црквени календар, може се констатовати да су од самог свог зачетка поседовали улогу не само сакралног, већ у ширем смислу, друштвеног медија, који је омогућавао посебну врсту комуникације у структури празника. Нарочито је важно да су учесници у овим игроказима деца и омладина, што је значајна карика у очувању неке врсте континуитета традиционалног модела мишљења и понашања. Део обреда, или ритуала, који су послужили као примери игроказа у зимском циклусу обичаја, заправо су обреди који се изводе на одређен, кодирани начин, на одређеном месту, чије је време извођења фиксирано, трајање утврђено. То све издваја наведени ритуал из свакодневице и чини га посебном врстом догађаја, који својом симболичком структуром – изглед учесника, контекст игре, реквизите, понашање, драмски заплет, па и остварење материјалне и економске добити – говори на посебан начин о неком делу друштвене реалности много јасније, сажетије и доследније него што је то могуће учинити у обичним неритуалним ситуацијама (Прошић Дворнић 1984: 147). „Савремена антрополошка истраживања и теоријска разматрања“, пише М. Прошић Дворнић, „показала су да се као *differentia specifica* ритуалног понашања не може сматрати његов сакрални квалитет, јер, мада је неоспорно да је велики број обреда у непосредној вези с религијским идејама, када приказују замишљено постојање другог света, света духова, предака или божанстава (...) и када представљају специфичне начине помоћу којих се верује да се може ступити у контакт с окултним силама и утицати на њих с циљем да се постигне добробит за заједницу или поједине чланове, они имају своје место и функцију и у секуларној сфери где могу учинити да неке сасвим

профане ствари добију карактер светог“ (*Исто*). Ритуал мора бити иконички одраз постојеће ситуације и изграђеног културног обрасца да би опстао у друштвеној стварности.

Дакле, како се може уочити из овако сажетог представљања игроказа у зимском циклусу обичаја, литургијске драме су подједнако неговане како у оквиру хришћанске цркве (католичке и православне), тако и у профаним празничним структурама и код православаца и код католика. Данас је мање важно да ли је, на пример, корен вертепској драми у византијском (источном) хришћанству, тј. у православној цркви, или је зачет у католичкој (западној), па преко словенских народа ушао и у део српске културне православне баштине. Ипак, важно је пратити потребу заједница за ревитализацијом традиционалних модела понашања, па и ових врста игроказа, и сагледати који су то данас покретачи у успостављању равнотеже између традиције и савремености, те како је могуће традиционални модел имплементирати у савремени дискурс, а да није политички или искључиво материјални порив којим се заправо врши експлоатација (па и злоупотреба) традиционалне духовне културе у целини.

Литература

Босић, М. 1995. *Годишњи обичаји Срба у Војводини*. Нови Сад.

Volly, I. 1941. *Népi Játékok, Betlehemes, Bölcsöske, Háromkirály*, II kötet, Budapest.

Zeebroek, R. 2002. Fêtes d’hiver et calendrier liturgique dans les Pays-Bas Méridionaux, *Tradition* Wallonne, 19, Bruxelles, 11–19.

Kretzenbacher, L. 1992. *Leben und Geschichte des Volksschauspiels in der Steiermark*, Graz.

Кићовић, М. 1952. Школско позориште код Срба у току 18. и на почетку 19. века. *Зборник радова* књ. XVII /2, Београд: Исниститут за проучавање књижевности, 99–125.

Klaić, D. 1988. *Pozorište i drame srednjeg veka.* Novi Sad.

Kretzenbacher, L. 1952. Santa Lucia und die Lutzelfrau. Nene Chronik zur Geschicte und Volkskunde der innerrösterreichischen alpenläder, *Beilage zur No 208 der Südpost-Tegespost* 3–4.

Kuret, N. 1984. *Maske slovenskih pokrain*. Ljubljana.

Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog krišćanstva. Zagreb. 1979.

Le Gof, Ž. 2010. *Srednjovekovna civilizacija zapadne Evrope*. Novi Sad.

Liungman, W. 1938. *Traditionswanderungen Euphrat-Rhein*, Studie zur Geschichte der Volksbräuche, Teill II, Helsinki 1938.

Линг, Т. 1990. *Историја религије истока и запада*. Београд.

Lozica, I. 1990. *Izvan teatra.* Zagreb.
Марјановић, В. 1992. *Маске у традиционалној култури Војводине*. Нови Сад: Музеј Војводине.
Марјановић, В. 2005. *Маске и ритуали у Србији.* Каталог изложбе. Београд: Етнографски музеј у Београду.
Марјановић, В. 2008. *Маске, маскирање и ритуали у Србији*. Београд.
Недељковић, М. 1990. *Годишњи обичаји у Срба*. Београд.
Олејар, Ј. 1978. Годишњи обичаји у Руском Крстуру. *Рад Конгреса Савеза фолклориста Југославије у Новом Саду* 1973. године. Београд, 325–346.
Плотникова, А. 2004. *Этнолингвистическая география Южной Славии*. Москва.
Прошић Дворнић, М. 1984. Покладни ритуал на примеру шумадијске варијанте покладних игара. *Фолклорни театар у подунавским и балканским земљама*. Зборник радова. Београд: Балканолошки институт САНУ, 143–157.
Радовановић, З. 2010. Приређивач. *Вертепи*. Владимирци.
Стошић, Љ. 2006. *Речник црквених појмова.* Београд.
Томандл, М. 1953. *Српско позориште у Војводини.* I (1736–1867). Нови Сад: Матица Српска.
Чајкановић, В. 1973. *Мит и религија у Срба.* Београд.
Удицки, Ј. 1919. *Вертеп за српску кућу и децу.* Митровица.

Vesna Marjanović

RITUAL PROCESSIONS, PERFORMANCES AND LITURGICAL DRAMAS OF THE WINTER RITES CYCLE IN SERBIA

Summary

The article represents a part of the research of ritual processions and performances which were once part of the winter rites cycle in Serbian culture. Such processions had developed in correlation with the Orthodox Church ideology and they were often used as a form of religious education for the masses. Still, people added a different meaning to them and further adapted them in accordance with their own cognitive abilities. After those processions had lost their functional meaning in the society, they were either modified or forgotten. At the end of the twentieth century, some of them were restored as part of folklore, i.e. remembrance of the tradition. On the other hand, some were revived as culturally profitable spectacles in wish to create a frame for the pre-set theses on nonmaterial cultural tradition in the first decade of the twenty first century.