

Младен Кокошар

Санкт-Петербургский государственный институт культуры
Факультет искусства

Катедра: Режиссура театрализованных представлений и праздников

ВРЕМЕНСКО-ПРОСТОРНИ¹ ОКВИРИ ТЕАТРАЛИЗОВАНИХ ПРАЗНИКА

Празник се рађао у дугом процесу формирања обредних и обичајних права и постепеног сазријевања њихових властитих изражајних средстава, као што су маске, музика, игре, разни реквизити и др. Почетке појаве и развоја празника многи теоретичари постављају у временско-просторне оквире сло-

бодног времена или доколице, која је за циљ имала осмишљавање разноврсних театрализованих приказа, дромена, ритуалних похода и обредних радњи забавног и магијског карактера, гдје су игра, пјесма и весеље имали примарну улогу. Тиме је празник, с једне стране, природом забавног, даривао народу један

¹ Временско-просторни оквир познатији под појмом *хронотоп* први пут сусрећемо код аутора Михаила Михаловича Бахтина, који поменути термином објашњава природу временских и просторних релација у књижевности, уже у роману. Он на сљедећи начин пише о природи *хронотопа*: „Суштинску везу између временских и просторних односа, умјетнички освојених у књижевности, ми ћемо назвати *хронотопом* (што у дословном преводу значи – ‘вријемепространство’). (...) Хронотоп схватамо као формално-садржајну категорију књижевности. (...) У књижевно-умјетничком хронотопу мјесто има стапање просторних и временских ознака у осмишљеној и конкретној цјелини. Овдје се вријеме згушњава, сажима, постаје умјетнички видљивим; пространство се интензивира, усава се у кретање времена, сижеа, историје. Ознаке времена се раскривају у пространству, и пространство се осмишљава и одмјерава временом. Тим пресијецањем редова и сливањем ознака карактеризује се умјетнички хронотоп.“ (Бахтин 1975: 121); (Превод М. К.)

вид одмора и релаксације након напорно проведених сати у пољу. С друге стране, празник је у сусрету са катарзом – уз помоћ магијске природе и спровођења обредно-ритуалних игара – имао пресудан значај у култивисању заједнице и регулисања стања изједначености у друштву (*communitas*), у коме су јединке привремено биле ослобођене стега и конфликта које доносе живот у друштвеној *структури*, успостављањем *антиструктуре*². Тиме се *остваривала* својеврсна социјална хиџијена. *Театрализацијом* одређених радњи, *митова* и *алеџија*, и *сздавањем* *именутих* *јоворки*, *јроцесија* и *ритуалних* *иџара* за *вријеме* *човјековој* *уласка* у *оквиру* *доколице* – *је* *дојринијело* *јошјуно* *освјешћивање* и *сазнавање* *јрироде* *јразника* *од* *стиране* *једној* *народа*, *што* *је* *довело* *до* *формирања* *јразничне* *културе*.

Мада, *јериод* *времена* *када* *се* *не* *успоставља* *нейосредна* *материјално-јроизводна* *дјелатност*, *а* *детерминишу* *релације* *слободној* *дружења* *и* *одржавају* *оквиру* *театрализованог* *јразничних* *јриказа* – *који* *укрепљују* *заједницу* *људи* *и* *уносе* *у* *њихов* *живој* *извесну* *разноликост* – *још* *не* *јредставља* *јразник* *у* *јравом* *значењу* *је* *ријечи*; *али*

јоменути *засијурно* *осмишљава* *његову* *јредисторију*. *Ауџенџична* *историја* *јразника*, *као* *форма* *културе*, *јочиње* *од* *момента* *када* *се* *у* *живој* *људској* *колективна* *улиће* *сам* *јојам* *времена*, *или* *када* *вријеме* *као* *тако* *јостаје* *јредметом* *разумијевања*, *што* – *о* *чему* *свједоче* *етноџрафи* *и* *театролози* – *јроизилази* *релативно* *касно*.

Оној *јренуџка* *када* *је* *створена* *релиџа* *и* *када* *је* *замајац* *релиџозних* *идеја* *све* *већом* *брзином* *јочео* *да* *се* *окреће*, *јрводина* *доколица* *и* *особена* *театрализација*, *улазе* *као* *најважнији* *дио* *система* *релиџозној* *удвајања* *свијета*, *јдје* *је* *јостојећи* *реални* *свијет* *имао* *свој* *антијода* – *илузорни* *свијет*. *Посљедњи* *је* *у* *великој* *мјери* *са* *јравом* *дио* *супростављен* *јрвome*. *Он* *је* *компензовао* *свијет* *реалнога*, *дозвољавајући* *унуџар* *себе* *да* *ријеш* *све* *јрошјивуријечности* *које* *нису* *могли* *да* *ријеше* *људи* *у* *реалном* *свијету*. *Самим* *тим*, *илузорни* *свијет*, *у* *којем* *су* *јовучена* *реална* *значења* *супростности*, *у* *дашом* *случају* *се* *испоставио* *као* *локализован* – *јрво* *у* *времену*, *а* *још* *и* *у* *јростору*.

Карактеристиком *јразничној* *времена* *је*, *такође*, *јредстављало* *јоншјивавање* *јрошјивуријечности* *реалној* *живој* *јуштем* *јомијерања* *или* *јреокрепања* *свих* *обичајних*

2 Напомена: Појам и значење појмова као што су *communitas*, *структура* и *антиструктура* користи и подробно објашњава Виктор Тернер у својој књизи Turner 1966: V. Turner, *The Ritual Process, Structure and Anti-Structure*, Ithaca, New York: Cornell Paperbacks, Cornell University Press.

йрава, на начин укидања најстїрожијих їабуа. Реализација йоменуїої йреобликовања свих обичајних оријентација се усїостїављає йосредстївом веселїа, їїј. йосредстївом їеатїрализација рїїуалних йародија свеїа и свачеїа.

«Празнично вријеме не осмишљава само свакодневно, обично дружење, већ и специјални празнични контакт свих учесника, гдје је у основи лежала ритуализација слободе, која је у дугим временским периодима била супростављена ритуализацији неопходности.» (Мазаев 1978: 70)

Уз помоћ празничних театрализација вршено је преобликовање или, на особен начин, *укидање* социјалне хијерархије, која је била присутна још од момента рођења празника. Средствима театра, а у оквиру празника, кршио се сваки сексуални табу. На тај начин, празнично вријеме је формирало и сопствени језик, који је био саздан на преобликовању норми обичнога језика и нарушавању језичких табуа.

«Религиозно удвајање свијета се материјализује унутар пространствено-временских модела, које су људи саздали. Искрснувши одједном, такав модел – нпр. митски ‘златни вијек’ – у даљем развоју постаје нужност и

редовно се реконструише у одређеним, претходно планираним данима, обавезно на светом предању при учешћу обичајних права одређеног мјеста.» (Исто: 71)

У театрализованим празницима временских циклуса (нарочито зимским и прољећним) условно можемо издвојити два времена: *унутрашње* и *сїољашње* вријеме. Унутрашње вријеме припада реалности савршено другог поретка, којем је супростављена *йрофана*, свакодневна или „обична“ реалност. Унутрашња реалност радикално је супротна и њу можемо назвати «света реалност». «Између ове две врсте Времена постоји, разуме се, прекид, но религиозни човек може без опасности да помоћу обреда пређе из свакодневног временског трајања у свето Време.» (Елијаде 2003: 110) Постоје, на тај начин, два тока – која су дијалектична.

Вријеме под којим се осмишљава тзв. *свеїа реалностї* тече на друкчији начин, независно од времена у којем таква реалност није присутна. Она се достиже спровођењем тзв. ритуалних радњи, као и учешћем маскираних процесија у којима глумци или извођачи остварују *йоседбне* (условно метафизичке) доживљаје уз помоћ екстатичких театралних гестова, особене мимике, јаких емоционалних напора и непрестаним понављањем главне

теме (*рејетиција компулсивној хука* која доводи до узбуђења). Значајно мјесто у поменутим процесијама је имала музика, која је давала времену „другачију густину од његове свакодневне густине. Она му даје материјалност коју оно обично нема или која је друге категорије“. (Антонијевић 1979: 29) На тај начин, музика је успијевала да трансформише осјећање времена и простора. У складу са поменутим, учесници у театрализованом празницима распоређује временску непрекидност на интервалима *сакралној* и *ифрофаној* времена.

«Учествовати религиозно у једном празнику подразумева излазак из свакодневног временског трајања и уклапање у митско Време реактуализовано кроз празник. (...) У сваком периодичном празнику налазимо исто свето Време, исто оно које се испољило у празнику претходне године, или у празнику пре једног столећа: то је Време које су створили и посветили богови током својих *тесџа*, а које празник само реактуализује.» (Елијаде 2003: 110-111)

Унутрашње вријеме или «света реалност» се пројектује у спољашње или «профано вријеме» и на тај начин га испуњава. Такав процес представља заокружену цјеловитост дијалектике учесника ритуала.

Хармонични детерминизам је – уз помоћ театрализованог празника – оспособио човјека да заустави точак историје (који «меље» све пред собом) и да сазда космичку и земаљску хармонију, помирујући живот и смрт, и осмишљавајући једно условно универзално вријеме које је слично светом времену или «које у одређеном смислу може бити као ‘Вјечност’». (Исто: 111)

С тачке гледишта савремене реактуализације и обнављања театрализованог празника, Мирча Елијаде износи сљедеће мисли:

«Пошто је свето и јако Време *изворно Време*, чудесни тренутак у којем се први пут у пуној мери испољило, човек ће настојати да се периодично врати у то изворно Време. Та обредна реактуализација *illud tempus*, прве епифаније неке стварности, јесте у основи свих светих календара: празник није ‘спомен’ на митски (и према томе религиозни) догађај, већ његова реактуализација.» (Исто: 119-120)

Као друштвено-умјетнички феномен, театрализовани празник естетски организује и обнавља вријеме човјековог живота, уносећи у њега елементе пуноће, задовољства и хармоније. На тај начин, празник пропорционално поставља живот човјека са живо-

том друштва у цјелости, и са живо- том природе. Посматрајући празник кроз суштину његовог постојања и кроз призму његових садржајних елемената неопходно је истаћи његову вјечну идеју о сталном повратку на то што се већ догодило. Као и идеја обнављања, и идеја повратка представља одлучујући моменат при утврђивању садржаја празника и његовог развоја.

„Празник се увек одвија у изворном времену. Управо то увођење изворног и светог Времена разликује људско понашање *за време* празника од понашања *пре* или *јосле* њега. У многим случајевима религиозни човек изводи исте чинове током празника као и обичним данима, али он ипак верује да живи у *другом* Времену, да је успео да пронађе митско *illud tempus*.“ (Исто: 122-123)

Као што се *унушрашње* и *сиољашње* вријеме сједињују у својој дијалектици, тако у ритуалима, у оквирима представа о времену, смрт претходи животу, и како продужава *Дух земље* у Гетеовом «Фаусту»: «упоредо са рођењем одређује његово кретање». Кристализација се остварује на мјесту гдје се одиграва условна кулминација смрти или живота. Тиме се зауставља историјска

неужност која своје трајање заснива на кретању клатна живота, лијеводесно. Прекидањем континуитета линијског осмишљавања човјековог живота, вријеме започиње своје дешавање и развој по мјери остваривања *квантних скокова*. Тиме вријеме – по Берђајеву – почиње да се осмишљава не у *хоризонталној*, већ у *вертикалној* равни³.

„Тренуци смрти и препорода, смене и обнављања били су у празничном схватању света увек најважнији. Отуд и одржавања ових обреда на прелазу једне у другу аграрну годину, на прелазу зиме у пролеће.“ (Антонијевић 1979: 111)

Као закључак поменутом можемо рећи да човјек као религиозно биће осјећа неопходност да бесконачно понавља једне те исте предметне чинове, зато што „жели и настоји да живи сасвим близу својих богова“. (Елијаде 2003: 126) То је његова непроцјенљива врлина.

Оно што треба додати јесте да човјек није само религиозно и природно, него и социјално биће; његова животна средина се не одликује само религиозношћу и природним устројством ствари, него и социјалним и друштвеним појавама. У складу са тим, човјек

3 Напомена: Овдје обраћамо пажњу на конструисање времена у позоришним представама *савременог театра*, гдје се вријеме у највећој мјери конституише у виду вертикалних *скокова*, а не креће се у хоризонтали.

природне процесе, којима мјери вријеме, истовремено перципира и као социјалне и друштвене процесе.

„Прелажењем из једног животног доба у друго увек је праћено одговарајућом променом друштвеног статуса. (...) Опажајући ‘природно’ трајање као ‘друштвено’ трајање, човек по друкчијем критеријуму структурира време. На нивоу културе, природно-културни модел времена трансформише се у друштвено-културни модел.“ (Ковач 2001: 421)

Театрализовани празник се на одређен начин оријентише на природно вријеме и уз помоћ његове усвојене ритмике раздјељује реално-историјско вријеме које се креће до у бесконачност при своме развоју. Засебни историјски типови празника фиксирају оне преломе који означавају завршетак одређеног природног циклуса и његов нови почетак. То се најјасније потврђује на примјеру аграрних сеоских празника, строго привезаних уз временске циклусе. У том смислу, празник и његово вријеме иступају као једни из везивних карика међу социјалним животом и животом природе.

За религиозног човјека простор није хомоген, јер посједује „прекиде, пукотине. Постоје делови простора који су квалитатив-

но различити од других.“ (Елијаде 2003: 75) Дакле, постоје простори који су *не-иосвећени*, „без структуре и постојаности“ (Исто), али постоје и они *иосћојани*, трајни, „јаки“ – *религиозни иросћори јаве и свейшовни иросћори сна*.

„За религиозног човека ова просторна не-хомогеност испољава се у његовом искуству као опозиција између световног простора, јединог који јесте *сћварни*, који *иосћоји сћварно*, и свег осталог безобличног простора који га окружује.“ (Исто)

Поменута два простора сликовито осмишљавају два мјеста чија је граница *ираи* одређеног објекта. У почетку је то био праг цркве, а касније и сваки праг – куће или других објеката гдје су обитавали људи, чланови породице. Такав праг је „истовремено међа, граница која раздваја и супроставља два свијета, и парадоксално мјесто гдје они међусобно опште. Праг и врата показују на непосредан и конкретан начин прекида континуитета простора; (...) заједно они представљају симболе прелаза“. (Исто: 78-79)

Поменути праг је разграничавао два простора човјековог битисања – мјесто човјековог постојања у „центру“ (огњиште), које је симболисало *аиолонијско* стање спокоја и медиативности, и мјесто које је било испуњено рушењем та-

буа: *дионизијска* пространства екстазе и трансa. При остваривању ритуала у оквирима театрализованих празника подизала се свијест о истинској представи простора и времена, што је директно утицало на човјеково унутрашње сазријевање и трансформацију постојећег стања. Тиме су се горе поменуте границе дионизијске екстазе и аполонијског мира – укидале (!). Ријеч је о инхерентном сложености у антрополошкој и космолошкој равни. Ритуалне творевине су у мору симбола остваривале комуникацију не само са физичком, него и метафизичком димензијом свијета. На тај начин се постизала слика о цјеловитости предмета или појаве. Простор и вријеме су постајали једно.

Што се тиче реалног, натурализованог простора – гдје се реализовала театрализација – најчешће је то био само амбијент: пред кућом, у дворишту, на улици, на вашару, свечаностима и сл. „Упоредо са померањем егзистенцијалних вредности, помера се и замишљено средиште простора. Такво средиште постоји само привремено. Везано је за одређене временске сегменте.“ (Ковач 2001: 422) Природа сцене се прилагођавала природно-социјалним околностима и осмишљавала се у складу са њеним помјерањима.

Познато је то да је простор око огњишта имао главну улогу при устројству одређеног обреда или ритуала у оквиру празника. Такав простор је имао исту улогу коју је имао и олтар у храму или цркви.

«Неки истраживачи претпостављају да се место коме је указивано посебно поштовање, место на коме су се обављали најважнији породични ритуали, морало замишљати и као место на коме пребивају или се окупљају натприродна бића, највероватније домаћи духови, заштитници кућа и укућана (по Чајкановићу, душе покојника и предака). Тим невидљивим житељима огњишта сељаци су се некад исповедали и приносили им жртве. Временом су представе о њима ишчезле, али не и представе о њиховом пребивалишту.» (Исто: 424)

Поменути простор је био тачка ослонца са кога се *усмјеравао* ритуал, зато што се «ништа не може отпочети, створити, без претходног усмеравања, а свако усмеравање подразумева стицање тачке ослонца». (Елијаде 2003: 76)

Важно је напоменуто да се са савремене тачке гледиште – тј. у данашњем времену – празнично пространство изворне традиционалне празничне културе

испуњава циљевима перформанса, при извођењу сопствених пседоритуала, и тиме се спрјечава ревитализација поменутог културног пространства. Заправо, нестанком «обавезне» *ѿачке ослонца* – са које се усмјеравао сваки ритуал у оквиру театрализованог празника – дошло је до разграничавања идеја традиционалног празника од идеја перформанса, чиме се савремени перформанс издвојио у први план и постао актуелан. Оно што подразумејемо под *ѿачком ослонца* јесте откриће или пројекција *Ценѿира* – «која одговара Стварању Света» (Исто) – а кога је посједовао само религиозни човјек (!). Његово *Светио Вријеме* и *Просѿор* су детерминисали мјеру постојања *ѿачке ослонца* која је упућивала на ритуал и празник. Перформанс – у савременој естетској слици – јесте представа постављена на постулатима профаног времена. Радња перформанса се, преко механизма игре, одвија и раскрива на основама исконструисаног мита. Перформанс представља симулакрум празника. Попуњавање празника идејама перформанса деконструира се суштинска природа ритуала и спирају стварне *ѿукоѿине* које отварају наду за поновно *ослобађање* религиозног човјека.

«Ваља одмах додати да се таква профана егзистенција никада не среће у своме чи-

стом стању. Ма какав био ступањ десакрализације Света до којег је доспео, човек који је одабрао профани живот не успева да употпуности уништи религиозно понашање. Видећемо чак да и најдесакрализованија егзистенција још увек чува трагове религиозног вредновања Света.» (Исто: 77)

У оквиру театрализованих празника и ритуалних извођења на селу (процесије, маскирани учесници и др.), унутрашње пространство куће је – симболично – представљало пространство душе. Један такав простор је имао одлучујуће значење при решавању одређене «магије» ритуала. Тиме се остваривала хомогеност простора, чиме је *ѿрофани ѿросѿор* прелазео у *свѿи ѿросѿор*. Постоје, такође, привилегована пространства квалитативно различита од других: пејзаж родног мјеста, мјесто гдје је одређена личност први пут упознала љубав, или томе слично. Та пространства можемо назвати *свѿим мјестѿима* или *ѿриваѿном Васељеном* одређеног човјека. Човјек и природа његовог обичајног права су се тиме остваривали на постулатима *хијерофанијске мисли*.

У оквиру празничне културе – која је своје елементе заснивала на природи позоришних рек-

визита, маски и музике, а свој карактер детерминисала ритуалним начином извођења одређених представа – немогуће је остварити утилитаристичко виђење одређене појаве или приказа само уз помоћ адекватног простора, потребно је и подесно вријеме. У том смислу, синтеза времена и простора (*хронојоја*) представља важан фактор у изградњи празничне театрализоване слике свијета, као и њене ревитализације и поновне систематизације.

ЛИТЕРАТУРА

Антонијевић 1979: Д. Антонијевић, *Византијске друмалије и савремене маскиране њоворке балканских народа*, Београд: Балканолошки институт САНУ

Бахтин 1975: М. Бахтин, *Вопросы литературы и эстетике (Формы времени и хронојоја в романе)*, Москва: Художественная литература

Елијаде 2003: М. Елијаде, *Светло и њрофано*, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића

Ковач 2001: С. Ковач, *Време и њросџор у њразицима дожићно-новојодишњеј циклуса код Срба*, Београд: Зборник Етнографског музеја у Београду

Мазаев 1978: А . И. Мазаев, *Праздник как социално-художественное явление*, Москва: «Наука»

Turner 1966: V. Turner, *The Ritual Process, Structure and Anti-Structure*, Ithaca, New York: Cornell Paperbacks, Cornell University Press

