

ИСТРАЖУВАЊА НА НАРОДНАТА ДРАМА ВО МАКЕДОНИЈА
– ИСТОРИСКА ПЕРСПЕКТИВА

Катерина Петровска-Кузманова

Институт за фолклор „Марко Цепенков“, Скопје, Македонија

Key words: folk drama, folk games, researchers, Folkloristica, theatre.

Summary: Folkloristica as well as other scientific disciplines was formed in the nineteenth century. In that framework we need to look at its origins in the research of folk drama and theatre in the Macedonia. In the documents it remains remembered that the interest in this field of study of folklore in this region first appears by the end of the nineteenth century, when a large number collectors of folklore to start collect and write folk games and plays scene. True, more systematical research in the field of folk drama and theatre can be noticed after the Second World War In this paper it is desired to show the path of development on this part of the Macedonian, the study of folklore with special emphasis on the present situation, as well as on the work of some researchers who have produced a large contribution to define the field of its research and development.

Вообичаено кога станува збор за истражувањето на народната драма почетоците се лоцираат во средината на дваесеттиот век кога се интензивира истражувањето на традиционалните претставувачки (изведбени) практики, со цел – нивна примена во современите театарски ситеми. На тој начин се заокружува сликата за фолколорната драма како составен дел од народната култура. Присуството на драмските елементи во обредите најпрво било во фокусот на интерес на повеќе значајни теоретичари од областа на етнологијата и на антропологијата, за подоцна, таа улога, сè повеќе, да ја преземаат театролозите, па така овие истражувања добиваат нова димензија. Поттикот што го даваат антрополозите од Кембриџ со теоријата за дионизиското потекло на театарот го свртуваат вниманието на истражувачите кон оваа релација. Со текот на времето нивната теорија се ревидира и вниманието од потеклото се свртува кон други поинакви релации, кои се однесуваат, пред сè, на изведбената димензија на обредите. Ваквиот пристап особено јасно е изразен во работата на Клифорд Гирц и Виктор Тарнер, кои, како антрополози, во истражувањата, тргнуваат од обредноста кон театарот и Ричард Шекнер, кој, како режисер и театролог, го изодува истиот пат, но од

обратна насока. Една од темелните теории, кои ја истражуваат фолклорната драма и театар од аспект на нивниот развој е онаа на Валтер Пухнер (Puchner, 1977: 345). Тој трагајќи по врските на театарот и обредноста утврдува четири критериуми на взаемно поврзани оски со спротивни точки: 1) симбол и стварност, 2) игра и игра, 3) свеченост и прослава, 4) ирационалност и рационалност. За да ја објасни својата теорија, тој го употребува терминот *дроменон*, што според дефиницијата на Џејн Харисон значи нешто што е направено претходно или повторно, и/или она што е одиграно или прикажано, при што секогаш е видлива неговата поврзаност со религиозното, што ни укажува дека *дроменон* е првобитното семе на театарскиот вид, кое 'рти во магиско-религиозните активности'. Во теоријата на Пухнер е најзначајно да се задржиме на констатацијата дека обредите и театарот се однесуваат комплементарно во своето генетско единство, како и дека тие му припаѓаат на подрачјето за кое се грижи науката за театарот, исто како што театарските манифестации ѝ припаѓаат во подрачјето на антропологијата. Во постојната литература, која го обработува овој проблем авторите се обидуваат да ги одредат критериумите со кои се служи усната книжевност во издвојувањето и означувањето на фолклорниот театар и разбирањето на неговата автономна форма. За да се одреди присуството на народната драма во фолклорот треба да се следат специфично организираниите и функционалните зборови на учесниците во ова или она дејство, усни или усно-музички дијалози, реплики и извици и др.

Почетоците на истражувањата на народната драма/театар на Балканот се совпаѓаат со почетоците на фолклористичката дејност воопшто. Во оваа смисла истражувачката историја на народната драма и театарот во балканската фолклористика, според податоците што ни се достапни, се појавува кон крајот на деветнаесеттиот век, кога познатиот српски поет Лаза Костиќ ја објавува својата статија под наслов „Народно глумовање“ во која ќе забележи: „Ми се чини дека кај коледе, кралиците, лазариците и додолите се наоѓа истиот нукулец што за елинската драма истражувачите на старините го наоѓаат во свештените обреди на митскиот Озирис, во фригиската служба на Кибела и Адорис, што кај Грците се развило од обичајната смрт во занес на богот Дионис“ (Kostić, 1893: 3). Оваа статија на Костиќ го следи митот што се создава кон крајот на деветнаесеттиот век, а генезата на театарот тој ја доведува во врска со вегетативната магија. Денес, во современите театролошки истражувања оваа теорија сè повеќе се напушта. Но, статијата на Костиќ е значајна за истражувачката историја на народната драма и театар на Балканот,

затоа што поттикнува голем број собирачи на фолклорот да се зафатат со истражување на народните драмски сцени. Кон оваа статија може да го надоврземе трудот на Михаил Арнаудов: „Студии върху българските обреди и легенди“, особено во текстот што се адресува на кукерите и русалиите, во кој прави релација меѓу античките празници и паганските игри, надоврзувајќи се на широко прифатената теорија за дионизиското потекло на драмата и на театарот. Во оваа смисла тој забележува: „Овие наши празници претрпеле многу промени, но сепак е јасно дека имаат доста сличности со десетте игри на Дионис“. Општо познатата теорија на кембричките антрополози ја следи и Христо Враклески во „Българско народно изкуство“. Тој, игрите што ги изведуваат маскирани мажи, а се нарекуваат: кукери, бабургери, ешкинари, старци, дервиши, дедиси, џамалари и др. ги подведува под заеднички термин миметски и ги поврзува со плодородието и благосостојбата во семејството. Според него, маскарадната форма на игрите со текот на времето ги довела до „атракционото осмислување како народен театар“, при што народот создал големо разнообразие од човечки и од животински маски, во кои се појавува како голем уметник, доловувајќи го преку маските и костимите она што е најкарактеристично во изразот и во движењето на имитираните или исмеваните луѓе од животната и од општествената средина. Истражувањето на фолклорната драма и театар во контекст на народните обичаи се интензивира во втората половина на дваесеттиот век. Во овој контекст треба да ги спомнеме сестрите Јанковиќ, кои ги забележуваат играчките елементи во народните обичаи, во Србија и во Македонија, давајќи значајни податоци за игрите под маски. Тие сметаат дека во етнолошката и во фолклористичката литература одамна постои мислење дека маскираните поворки се поизворни и поблиски до култот, а дека миметските елементи, кои почнуваат да доминираат во нив на сметка на култната испразнетост, ја напуштаат сферата на обредното и навлегуваат во сферата на драмското, изведувачкото, забавното, односно се смета дека фолклорниот театар продолжува таму каде престанува култот (Јанковиќ Љ. и Д., 1963: 407). Рускиот научник Никита Толстој, исто така, ги истражува фолклорните елементи во јужнословенската обредност, при што забележува дека современите, во реликтна форма сочувани обреди, сведочат за процесот кој започнал пред илјада години, за процесот преку кој имитативната магија прераснувала од календарски обред и водел кон театарско дејство, а од театарско дејство – во претстава. Тој пат не бил праволиниски. Проблемот на генезата на обредите од новогодишниот циклус, според Никита Толстој, можат да се разгледу-

ваат од различни аспекти, прво преку надворешна споредба: а) со генетски блиските традиции, б) со генетски несродни традиции, в) од аспект на споредба во рамките на словенската традиција. Тој сметал дека развојот на театарот од ритуалот кон претставата може да биде проследен врз различните варијанти на циклусот новогодишни обреди.

Интересот за народната драма во Македонија се ограничува на последните неколку децении, од дваесеттиот век. Истражувањата на релацијата обредност – драма, во Македонија, се движеле според редоследот по кој се движела и светската научна мисла, најпрвин и најчесто обредноста е обработувана од етнолошки и од фолклористички аспект, при што се забележани некои драмски елементи во делата на: М. Филиповиќ, В. Кличкова, Л. Спиrowsка, С. Младеновски и други. Овие студии, покрај својата етнолошка провиниенција, даваат голем број на информации забележени на терен, кои ни ја отсликуваат изворната состојба на народните драмски игри. Тие, гледано од денешна перспектива, ни нудат можности за споредба и за согледување на трансформациите што настануваат во обредноста, но и сведочат за елементи, кои, во меѓувреме се изгубиле или се трансформирале. Еден од темелните трудови за поврзаноста на драмата со фолклорот, на која се повикуваат посочените автори, е статијата на Кирил Пенушлиски: „Драмските елементи во македонското народно творештво“. Во овој текст авторот забележува дека драмскиот род на фолклорот содржи разновидни форми од народното творештво. Основен елемент на овој род, според него, е дејството. Исто така, мошне значајна е статијата на Васил Иљоски: „Варијанти со свадбени мотиви во фолклорниот комплекс обред, песна, игра и драма“, во која, авторот забележува дека иако сразмерно малку, во чист вид народната драма се среќава во нашиот фолклор во неразделна врска со обичаи, песни и игри, некогаш во рамноправна, а почесто во подредена функција. Според него, тоа е причината што кон неа се пристапувало главно од етнографски аспект, со дескриптивен метод, без примена на естетски критериуми, исто така, како одење во друга крајност, го означува согледувањето на народна драма секаде каде што постојат конфликтни ситуации и дијалог. Несомнено најголем влог во истражувањето на релацијата: игри со маски – драма, може да се најде во анализата што во своите истражувачки студии ја прават Јордан Плевнеш „Бесовскиот Дионис“ и Јелена Цветановска „Игри со смртта“. Во трудот на Плевнеш се согледува поврзаноста на обредот и народната драма, со примената на теоријата на антрополозите од Кембриџ, за дионизиското потекло на театарот и на теоријата на Пухнер што се однесува на дронеонот. Цветановска во

својата студија го истражува бабарскиот обред, при што прави анализа на играта и ја воспоставува релацијата на аналогија, која се однесува на структурата и на елементите. Во тој контекст Цветановска, изведбата на играта со умирањето и оживувањето на „мртовецот“, ја разгледува како составен дел на театарот и на обредот. Русомир Богдановски, ги истражува драмските постулати на комедијата во сценаријата на обредните игри, обидувајќи се да направи нивна структурна анализа, како во однос на сижеата, така и во однос на ликовите, кои учествуваат во играта. Никос Чаусидис во трудот „Митолошката структура на обредот како негово имплицитно театролошко сиже“ пишува за некои театролошки аспекти на митолошките сижеа, при што театролошките елементи ги согледува во обредите за контролирање на атмосферските појави. Тој, исто така, се задржува и на ликовите вклучени во овие два система, особено на ликот на змејот. Владимир Боцев, во своите истражувања, објавени во списанието „Етнолог“ и во зборникот „Маски“, преку традиционалното и современото во обичаите го објаснува присуството на драмските елементи во фолклорот.

Фолклорната сцена е словевита и при изведбата ги користи овие средства: мимички (гестови, танц, пантомима), акустички (збор, наратор, преобразба, песна), оптички (костими, маски, сценографија, реквизити). Сето тоа однесување, исто така, може да се сведе на вербално (дијалози, песни и др.) и невербално (поворка и танц). Изведбата на дела од народното творештво претпоставува активно учество на гледачите во него. Тоа претставува особен вид на взаемен однос на актерите и на публиката, кои по правило се соучесници во претставата. Ова се потврдува во големиот број истражувања, кои се вршат во оваа област и од различните методологии, кои се применуваат во проучувањето на народната драма. Резултатите од истражувањата ни даваат за право да заклучиме дека преку етнотеатрологијата, театрологијата и фолклористиката се тесно поврзани. Вниманието во новите методологии за истражување на фолклорната драма е свртено кон техниките и начините на изведбата, како и кон помалку истражуваните подрачја, како што се: енергијата, рамнотежата, движењата, а исто така, особено место му се дава на комуникацискиот процес меѓу изведувачите и гледачите, со што се изместува тежиштето на истражувањата и се насочува кон нови подрачја, кои помалку се обременети со претпоставки што на што му претходи или што од што произлегува, а повеќе го насочува фокусот на интересот што го пројавува научната јавност кон изведувачките практики, нивната структура, правилата врз кои се градени, личноста

на изведувачот, неговата подготовка и неговото тело. Ширењето, опфатот на народната драма кон нови простори наведува низа истражувачи да се зафатат со одредени аспекти на фолклорното прикажување, како што е актерството. Талентираните раскажувачи, како носители на фолклорната традиција биле во фокусот на интерес на бројни истражувачи. Криштоф Вроцлавски, имајќи ги предвид сличните зафати во светската фолклористика, пишува за Димо Стенкоски, од аспект на неговата личност, репертоар и уметничката презентација. Актерството на фолклорниот раскажувач е во фокусот на истражување на Танас Вражиновски, кој, драмските елементи ги согледува преку авторскиот белег при презентацијата на приказните. Во своите истражувања, Вражиновски особено внимание ѝ посветува на релацијата меѓу раскажувачите и слушателите. Тој забележува дека начинот на кој дејствува раскажувачот за време на раскажувањето се разликува во зависност од бројот на слушателите, но и од нивниот состав, пол и возраст. Како заклучок од своите истражувања, тој доаѓа до констатацијата дека ситуацијата на раскажувач и слушатели, кои соодветно реагираат, несомнено го театрализираат фолклорниот материјал. На овој начин се добиваат две оски на поврзување во развојот на процесот на раскажување, односно со приказната, првата е на раскажувачот со усното раскажување, додека втората ги обединува ситуацијата и традицијата.

Елементите на изведувачката уметност: дидаскалиите, сценографијата, костимографијата, режисерот, заедно со актерите и текстот се составен дел од фолклорниот театар. Основен белег на фолклорниот театар е костимирањето и маскирањето. Костимите, маските, многубројните прирачни реквизити, му даваат посебно обележје на фолклорниот театар. Воопшто маската претставува синоним за фолклорниот театар. Таа го типизира и го прави препознатлив ликот што го претставува. Оттука и фактот дека предизвик за истражувачите несомнено претставува и нивната визуелна страна. Ѓорѓи Здравев во оваа смисла истражува одредени сегменти на обредноста, задржувајќи се главно на маските и костимите во обредните поворки од Кумановско. Со неговите статии се проширува полето на истражување на народната драма и театар, бидејќи тие се однесуваат на маските и на костимите, односно на нивната симболика, улога и место во обредите со маски како елементи значајни за нивната презентацијата и изведба.

Интересот што за оваа проблематика се појавува во последните години се темели врз методите и терминологијата на театрологијата, фолклористиката, функционалниот структурализам, Лотмановата

семиотика, Бахтиновата теорија на говорните жанрови, Дандесовото учење за текстот, за текстурата и за контекстот, Гофмановата, Гарнеровата и Шекнеровата теорија на изведбата. Но, при тие истражувања секогаш треба да се има на ум дека обредите не можат да прераснат во театарска претстава, исто како што не треба да се пренебрегне фактот дека во фолклорот некои видови изведби се блиски до театарот, некои не се. Несомнено е дека во фолклорните изведби се случува она кон што тежнее модерниот театар, тргање на кулисите, рампата и поврзување на актантот и гледачот. Наспроти ова, се случува и обратен процес, обредите ги впиваат нормите на театарот. Затоа велíme дека ова влијание не може да се сфати дека се одигрува само во една насока, туку дека претставува постојан и вечно жив процес. Токму истражувањето на фолклорното претставување низ призма на динамично движење, како целина, му овозможува на истражувачот на народната драма да ги разбере историјата и развојот на театарот.

Литература:

- Арнаулов, Михаил. 1972. *Студии върху българските обреди и легенди*. София.
- Богдановски, Русомир. 1997. Комичните драмски форми во македонските обреди и обичаи. Во: *Зборник Македонската драматика/драматургија...* (прир. Ј. Лужина). Прилеп. С. 109–117.
- Боцев, Владимир. 1993. Маскирањето и обичаите под маски во Македонија. Во: *Етнолог*. Бр. 3. С. 114–125.
- Боцев, Владимир. 1998. Традиционалното и современото во василичарскиот обичај. Во: *Зборник Маски*. Скопје: Музеј на Македонија.
- Вакарелски, Христо. 1969. *Българско народно изкуство*. Софија.
- Вражиновски, Танас. 1997. Драмските елементи во народната проза. Во: *Зборник Македонската драматика/драматургија...* (прир. Ј. Лужина). Прилеп. С. 87–99.
- Вражиновски, Танас. 2002. *Актерството на народниот раскажувач*. Скопје: Матица Македонска.
- Вроцлавски, Кшиштоф. 1979. *Македонскиот народен раскажувач Димо Стенковски*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.
- Здравев, Ѓорѓи. 1975. Играта Цамала во Агино село (Кумановско). Во: *Македонски фолклор*, 15–16. Скопје. С. 369–375.
- Здравев, Ѓорѓи. 1997. Театралноста во македонската фолклорна свадба. во: *Македонската драматика/драматургија...* (прир. Ј. Лужина). Прилеп. С. 99–109.
- Здравев, Ѓорѓи; Вражиновски, Танас., 1998. Костимирањето и маскирањето во зимските обредни игри во Македонија. Во: *Маски*. Скопје: Музеј на Македонија. С. 63–71.
- Иљоски, Васил. 1970. *Варијанти со свадбени мотиви во фолклорниот комплекс обред, песна, игра и драма*. Скопје: МАНУ.

- Јанковић, Љубица; Јанковић, Даница. 1957. *Прилог проучавању остатака орских обредних игара у Југославији*. Београд.
- Јанковић, Љубица; Јанковић, Даница. 1963. Играње под маскама. Во: *Народно стваралаштво*. б. Београд.
- Кличкова, Вера. 1957. Велигденски обичаи во Порече. Во: *Гласник на Музичко конзерваторско друштво НРМ*, 11. Скопје. С. 160–201.
- Кличкова, Вера. Божиќните обичаи во Скопска котлина. Во: *Гласник на Етнолошкиот музеј*. Скопје. Бр. 1, год. I. С. 233–248.
- Младеновски, Симо. 1975. Џамаларството во козјачијата (Кумановско). Во: *Македонски фолклор*, 15–16. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“. С. 379–383.
- Пенушлиски, Кирил. 1968. Драмските елементи во македонското драмско творештво. во: *Петти раџинови средби*. Титов Велес. С. 39–48.
- Плевнеш, Јордан. 1989. *Бесовскиот Дионис*. Скопје: Наша книга.
- Спировска, Лепосава. 1975. Некои драмски елементи во обичајот Василица во селото Лисиче (Титоввелешко). Во: *Македонски фолклор*, 15–16. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“. С. 363–369.
- Толстој, Никита Иљич. 1995. *Језик словенске културе*. Ниш: Просвета.
- Филиповић, М.С. 1939. Обичаји и веровања у Скопској котлини. Во: *СЕЗ*, 24, Београд. С. 379–385.
- Цветановска, Јелена. 2001. *Игри со смртта*. Скопје: Матица македонска.
- Чаусидис, Никос. 2004. Митолошката структура на обредот како негово имплицитно театролошко суже. во: *Театарот на почвата на Македонија од антика до денес*. Скопје: МАНУ. С. 11–47.
- Geertz, Clifford. 1973. *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books.
- Kostić, Laza. Narodno glumovanje. U: *Glasnik Zemajskog muzeja u Bosni i Hercegovini*. Sarajevo V, 1893, 3. Sarajevo.
- Puchner, Walter. 1977. *Brauchtumserscheinungen im griechischen Jahreslauf und ihre Beziehungen zum Volkstheater*. Wien: Österreichisches Museum für Volkskunde.
- Scheschner, Richard. 1988. *Performance Theory*. New York–London: Routledge.
- Šekner, Ričard. 1992. *Ka postmodernom pozorištu*. Beograd: FDU.
- Turner, Victor; Turner, Edith. 1982. Performing Ethnography. In: *TDR*, 26, 2. New York.
- Turner, Viktor. 1989. *Od rituala do teatra*. Zagreb: August Cesarec.