

Вања Д. Прстојевић¹
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
студенткиња докторских студија

ISSN 2217-7221
eISSN 2217-8546
UDC 821.163.41-14 : 398
оригинални научни рад

ДРАМСКИ ЕЛЕМЕНТИ У ОБРЕДУ ЛАЗАРИЦА²

САЖЕТАК: Рад разматра театролошке елементе пролећне обредне праксе, посебно у поворкама око Лазареве суботе. Анализом свих сегмената обреда лазарица, на основу критеријума којима се театрологија служи у издвајању и означавању фолклорног театра, закључујемо да обред у свим фазама функционише као целовит драмски перформанс.

Кључне речи: обред, лазарице, драма, позориште, игра

КА НАРОДНОМ ТЕАТРУ

Вук Стефановић Караџић је први, почетком XIX века, уочио елементе игре, маскирања и коришћења реквизита у оквиру календарских обреда код Срба.³ Затим је и Лаза Костић установио постојање „клице драмског живота” у народној обредној пракси и подстакао прикупљање грађе (види: Костић 1893: 361), да би ова тема, касније, током XX века, привукла етнологе, антропологе и истраживаче народне књижевности. Међутим, нико од њих није до краја извео закључке о евентуалном постојању велике народне драме у граничним подручјима фолклора и позоришта, и утврдио заједничке сижее дромена⁴

1 vanjaprstojevic@yahoo.com

2 Овај рад је настао у оквиру курса Поетика драмских текстова у другој половини 20. века, који се реализује на докторским студијама књижевности и језика, под менторством проф. др Бранке Јакшић-Провчи и Љиљане Пешикан-Љуштановић.

3 У оквиру *Мале простонародне славено-сербске пјеснарице* из 1814. године Вук Стефановић Караџић је дао кратак опис обреда краљица. Посебно је истакао украшену одећу, реквизите, а цео опис обреда функционише као кратка дидакалија (види: Караџић 1965: 183).

4 У монографији *Дромена* Д. Антонијевић даје, условно речено, дефиницију дромена коју ћемо сматрати релевантном: „Дромена су дакле феномен, који се обично супроставља апстрактним и интегралним дефиницијама, изван координата простора и времена. Њихов ентитет садржи разнолике театралне и паратеатралне манифестације, које се једноставно повезују са извесним општим карактеристикама. Њихова функционалност у једном одређеном друштвеном амбијенту досеже од репрезентатног, дескриптивног

јужнословенских народа. Како границе између народног драмског стваралаштва и осталих видова фолклора нису јасно омеђене, до данас је остало отворено питање постојања и дефинисања фолклорног театра.

У науци је присутан и прихваћен став да античка драма води порекло из вегетацијске магије и култних ритуала. Значајан проучавалац драмских елемената у народном стваралаштву, Драгослав Антонијевић, тврди да дромена имају сви балкански народи, па и шире, све расе света (Антонијевић 1997: 12), а исти став дели и македонска научница Катерина П. Кузманова, која је за време теренских истраживања у Македонији запазила да у сезонским ритуалима и култовима постоје праве представе са актерима, маскама, костимима и инсценацијама (види: Кузманова 2006: <http://www.rastko.rs/rastko/delo/11716>).⁵ У циклусу годишњих ритуала, елементи народне драме присутни су у свим сегментима обредне праксе, у оквиру које „налазимо низ занимљивих прича, сценско-драмских игара са развијеном театарском основом, сви они су део култа природних циклуса” (Кузманова 2006: <http://www.rastko.rs/rastko/delo/11716>).⁶ Циљ овог рада јесте истраживање драмских елемената у пролећној обредној пракси, посебно у поворкама око Лазареве суботе, у време пролећних светковина.

ТЕАТРОЛОШКИ ЕЛЕМЕНТИ У ОБРЕДУ ЛАЗАРИЦА

Обредна пракса посебно је интензивирана у пролеће, јер је пратила оживљавање вегетације и сетву. Пролећне светковине које представљају слављење рађања, жељене плодности и изобиља, имале су за циљ да магијски делују на повећање плодности, општи берићет, али и заштиту човека. Међу бројним пролећним обредима којима је заједница покушавала да одобровољи више силе и тако олакша долазак пролећа, по потенцијалној древности појединих сегмената, лепоти, али и особеној театарности – посебно се истичу лазарице. Обред изводе групе девојака/девојчица које се окупљају у четвртак лазаричке или цветне недеље, ноће заједно у лазаревој кући, да би на Лазарев

светочинства до једноставне разоноде широких маса” (Антонијевић 1997: 8).

5 К. Кузманова тврди да су позоришни и драмски елементи присутни у фолклору свих народа (види: Кузманова 2006, *нав. дело*)

6 Превела, као и све остале наводе из *Театарските елементи во фолклорот*, Вања Прстојевић.

петак или суботу кренуле у опход. Овај обред, посвећен првенствено култу плодности и заштити од змија,⁷ временом, са прихватањем хришћанства, везао се за празновање библијског Св. Лазара и његово васкрсење. Подаци о култу Св. Лазара на Балкану и обредним лазаричким поворкама, организованим у његову част, налазе се и у Вуковом *Рјечнику* из 1818. године уз реч „лазарице”. Вуково сведочанство представља кратак опис доста развијенијег обреда:

„До скоро је био обичај у Србији (а може бити да је ђешто и сад), да иду Лазарице (неколико ђевојака) у очи Лазареве суботе од куће до куће, те играју и пјевају пјесме од Лазара (онога што га је Ристос васкрсао). По Сријему и данас скупесе ђевојке у очи Лазареве суботе и стану у коло а пруже руке од себе, па дигну мало дијете мушко те иде преко руку, а оне пјевају...” (Карацић 1987: 360).

Значајан опис обреда лазарица оставио је Драгослав Антонијевић, који је описао развијену верзију очувану у Средској. Вече уочи Лазареве суботе звук црквених звона позива сељане да се окупе и присуствују првом делу обреда. „Био је то јединствен приказ са пуно драмских ситуација, непознатим на другим странама где се изводио или још увек изводи лазарички обред” (Антонијевић 1997: 110). Затим, почиње натпевавање две групе певачица, које прати скакутање „лазара” на једној нози, који „мењају места означавајући фигуру крста”. Певањем следећих стихова уводни део обреда се завршава, и до јутра све се полако враћа у уобичајен поредак:

Доста беше, Лазаре,
 Рукујте се, Лазаре,
 Поклони се, Лазаре,
 Ајд сас здравље, Лазаре.

Први, уводни део обреда указује на његов изражен драмски оквир. Сличност са драмским наступима уочава се у изгледу места на којем се одвија обред, а то је централни простор сваког села – простор испред цркве. Место извођења подсећа на антички амфитеатар, а публика је постављена у полукругу или кругу. На тај начин антиципира се сценски простор где ће се одвијати обредни преформанс, а „амфитеатралан изглед сцене у усменој народној театрологији била је нужност која је произилазила из самог извођења

7 Етнолог Слободан Зечевић заступа став да је хришћански празник Лазарева субота наследник архаичног празника змија (види: Зечевић 2008: 116–141).

и организирања сценске радње” (Чубелић 1984: 20). Затим, костимиране извођачице почињу са извођењем игре, симболичног перформанса, пред окупљеном и заинтересованом публиком, која својеволјно присуствује обреду.

Након уводног дела обреда, учеснице преноће,⁸ да би, рано ујутру, на Лазареву суботу, кренуле у опход селом. Обилази се свака кућа, осим домаћинства која су у жалости. Укућани, као и простор на коме ће се изводити обред, припремљени су за долазак лазарица, припремајући сцену – и они учествују у обреду. Долазак лазарица се нестрпљиво очекује: „капија сваке куће је отворена, испред је поливено и пометено: чекају се лазарице” (Златановић 2004: 15). Лазаричку поворку предводи лазар са лазарчетом, за њима иду певачице. Испред сваке куће поворку дочекују укућани држећи корпе са спремљеним даровима које ће лазарице добити за благослове изречене песмом. Благослови за добробит и напредак упућени су целом домаћинству, сваком члану породице појединачно, домаћим животињама, усевима и свему што је традиционални човек сматрао вредношћу.

„Код лазаричких песама текстови нису стереотипни, нису потпуно утврђени, ни свукуд распрострањени. Према приликама, њих стварају саме ученице, а често их импровизују” (Зечевић 2008: 139). Учесницама у обреду остављен је простор за импровизацију, коју подстиче публика (Антонијевић 1997: 16), јер избор песама које ће бити певане зависи искључиво од састава домаћинства које обилазе. Наравно, учесницама није остављена апсолутна слобода, оне већ постојеће текстове прилагођавају конкретној ситуацији, користе се „утврђеним усменим костуром (схемом) комада који вичном извођачу допушта да *ad hoc* импровизује” (Антонијевић 1997: 16). По доласку у кућу оне су, рецимо, певале:

Ој Лазаре, Лазаре,
 Овде кућа богата,
 Овде нама казују
 И сви љуђе причају:
 Овде браћа живују,

8 Након што се окупе у четвртак уочи Лазареве суботе, лазарице одлазе да ноће код лазара. Сутрадан, на лазарички петак, устају рано, пре сунца, и иду на воду којом се умивају и ритуално јој певају. Девојачка песма требало је да магијски оживи воду (види: Недељковић 1990: 136; Карановић 2004: 23).

У великој задрузи,
Лепо браћа живују,
А јетрве још боље.
(Милојевић 1869: бр. 149)

или:

Перо, перо, перунике!
рас'цвете се перуника,
међу куће и кошаре,
овчарове, чобанове.
Овчар бере бели трње,
да загради перунику.
Миро, миро, бре невесто,
бре, отварај, не затварај!
Несмо плени да пленимо,
Што је лепо изметено,
невесте га измићале.
(Златановић 2007: бр. 10)

Певачице запевају благослове, прво домаћину, па редом осталим члановима: домаћици, детету, момку, девојци, невести, беби, сестри, брату, заљубљенима, удавачи, ђувегији, младенцима, орачу, пчелама, псу, стаду (види: Недић 1977: бр.12–19; Бован 1989: бр. 28–54; Карановић 2004: бр. 60–92). Изрицање похвала и благослова кући и окупљеним члановима домаћинства у оквиру обреда функционише као даровање. Враћањем ударја у виду поклона које је домаћица унапред спремила за све учеснице лазарица, остварује се комуникација између две стране, учесника и, условно речено, публике. Међутим, за разлику од публике у модерном смислу те речи, овде пре можемо говорити о домаћинима као пасивним учесницима у обреду који дочекују лазаричке поворке и дарују их очекујући заузврат милост више силе. Стога, то није релација публике у модерном смислу те речи која је добровољна и не мисли да има непосредну корист од представе.

Као иницијант у обреду прелаза (види: ван Генеп 2005: 19–48), и учеснице ларазица налазе се у лиминалном подручју, сфери сакралног, њихове моћи су повишене и могу да обезбеде благодатање за целу заједницу. У том кључу треба

тумачити и симболично „одрицање благослова”, тј. „распојавање” жељеног уколико не добију ударје. Размена дарова представља изражавање спремности на комуникацију, „ако би дарезљивост била добра, по изласку из дома лазарице певају у њену хвалу, а ако је била лоша, или не би биле прихваћене, певале су распој, покуду, која је звучала и као клетва дому, казна за непоштовање обичаја” (Златковић 1994: 105).

Кроз обред, учесници и публика ступају у врсту специфичног дијалога, у директном су контакту, усмеравају даљи ток радње и делују једни на друге. У сценској радњи учествују сви, акцијама које спроводе чине обредни преформанс потпуном и завршеном целином. Управо је активан однос на нивоу учесници – публика оно што издваја усмени театар и представља његову посебну вредност, јер „заједничка гозба глумаца и гледалаца, гозба у игри, је способност коју нема професионални театар, али коју покушавају да оживе авангардни правци укључујући гледаоце у позоришни чин” (Антонијевић 1997: 15).

У опход селом ишле су девојчице/девојке по строго утврђеним правилима, приликом обреда, у време празника, певане су *одређене песме уз утврђене учеснике, реквизите и места* (подвукла В. П). „Да би увежбале песме, лазарице почињу да се окупљају најмање неколико недеља пре Лазареве суботе, негде на средопосницу, а негде одмах кад настане велики пост, на чисти понедељак” (Недељковић 1990: 136). Зато, у овом случају, можемо говорити постојању протосценарија, јер су припреме за извођење лазаричког обреда почињале већ средином ускршњег поста. Свака учесница у обреду лазарица имала је унапред одређену и припремљену улогу, као и договорен део посла који је обављала у оквиру те улоге, што је важан драмски фактор (види: Чубелић 1984: 17). Као у савршено режираној представи, сваки покрет и изговорена реч пажљиво су увежбани.

На основу обимне етнолошке грађе знамо да се лазаричка група састојала од искључиво женских извођача, неколико учесница чији број није тачно утврђен и варира од краја до краја, али је увек непаран (Зечевић 2008: 125). Лазаричку поворку чинили су: лазар, лазарица, лазарче и певачице, које су биле подељене на предњице, задњице, запевкиње и отпевкиње. Централна фигура обреда био је лазар, најчешће је то била девојка преобучена у мушко одело и окићена цвећем. У неким крајевима Балкана, као што су Македонија и

Епир, где је празновање Лазареве суботе било под јаким утицајем библијских саржаја и православне цркве, лазара је представљала крпена лутка формирана око два укрштена штапа.⁹ У заштитне сврхе је и лазарица, девојка обучена у свечано бело рухо, главу покривала танком марамом или дуваком. Иако учеснице, осим лазара, не носе праве маске, оне кићењем пролећним цвећем од свечане одеће праве неку врсту костима. Неки истраживачи и фолклористи тврде да костимографија и маскирање у оквиру годишњих обреда не играју битну улогу: како сматрају, учеснице обреда су маскиране само толико да би истакле карактеризацију (Чубелић 1984: 21). Међутим, са наведеним ставом не можемо се сложити, јер постоје обредне поворке, као што су коледарске, које су на првом месту маскирне поворке.¹⁰

Лазарице су обучене у свечану одећу и окићене цвећем, што упућује на жељу да се подстакне раст вегетације и општа плодност. Одећу коју су носиле за време опхода селом можемо сматрати врстом костима, јер је несвакидашња и направљена искључиво за потребе обредног перформанса. Израда реквизита и костима спадала је у саставни део припреме обреда и даје му посебно обележје. Уочава се постојање унапред разрађеног система сценографије и костимографије, а управо костими дају посебно обележје народном театру. Уз маске и реквизите који се користе у оквиру календарских обреда, и костими спадају у типичне позоришне елементе, и наводе нас да фолклорне игре упоредимо са театарским. Најатрактивније су маскирани лазар и лазарица. Лазарев костим је било мушко одело, од реквизита у руци носио је мач или јатаган, а главу покривао калпаком или шеширом накићеним бостаном или перуником. Елементи травестије и андрогинизма у овом су сегменту обреда

9 О значају и улози употребе лутке у обредима види: Пешикан-Љуштановић 2000: 44–46.

10 У поцепаним оделима, дроњцима и поменутиим животињским кожама, с маскама на лицу, уз многобројна звона и клепетуше разног звука и величине, непрестано витлајући мачугама, сабљама и топузима, коледари – група младића или млађих ожењених људи – крећу у обилазак сваке куће у селу, осим оне у којој се догодио смртни случај те године (Антонијевић 1997: 55).

непобитни.¹¹ Уз маскираног лазара¹² главна учесница поворке је лазарица, чија је глава приликом опхода била покривена белим дуваком или марамом. Прекривање лица имало је заштитну функцију, али је било и знак скоре иницијације и преласка девојке у нову животну фазу, јер „покривање лица је опште и готово универзално обележје свадбеног ритуала многих народа света” (Јовановић 2005: 101). Присутна је трансформација учеснице у односу на њену свакодневну, профану улогу у заједници, јер „употребом магијског реквизита, у овом случају дувака [...] лазарица стиче својства надземаљског бића са змијским карактеристикама” (Зечевић 2008: 127).

Иако не носе традиционалне маске, учеснице у лазаричкој поворци облачењем свечаних хаљина и кићењем цвећем трансформишу се, престају да буду оно што јесу у свакодневном животу, добијају нови лик, разликују се од мање активних учесника обреда/публике. Девојчице/девојке учешћем у лазаричком обреду, попут посвећеника у обреду прелаза, симболички постају бића повишене моћи и медијатори између два света, али и наговештавају будућу иницијацију, јер „преоблачење и бела одећа, као и веровање да се девојка не може удати пре него што три пута иде у лазарице, повезује овај обред са свадбеним ритуалима, односно упућује на његову иницијастичку природу” (Карановић 2004: 26). Наиме, „иницијацијске драме такође су познате у балканским народима, и могу да одражавају читаву васпитну обуку девојака и младића” (Антонијевић 1984: 5), јер идући у опход селом и појављујући се у јавности, девојчице изражавају спремност за брак. Кроз песму девојке себе најнепосредније нуде будућим ђувегијама:

Седи момче на одару
Премењено, накићено,
Само није ожењено.
Жените га, не држ’те га;
Ми ће мому да нађемо;

11 Преоблачење девојке која представља лазара у мушкарца (лазар је носио богато украшену капу (калпак или шешир), широку белу кошуљу са лепезастим рукавима, штап или мач, уп. Зечевић 2008: 116) – представља травестију мушког. Девојка са придодатим мушким атрибутима симболички постаје двополно биће, андрогин, што може представљати рудименте „андрогинизације неопита” као централног дела прастаре пубертетске иницијације (види: Елијаде 1996: 82).

12 Овде лазарево одело функционише као маска, јер битно мења природу оног ко га носи.

Ел лазара, ел лазарку,
 Ели друге запевкиње,
 Ајде, боље отпевнице.
 (Карановић 2004: бр.76)

Игра и цупкање учесница основни је и неизоставан део сваког обредног преформанса. Веровало се да је обредном игром могуће стећи наклоност виших сила, зато је она везана за култ плодности и аграрну магију која је у основи обреда (о обредној игри и њеној функцији види: Зечевић 2008: 467–502). У току извођења песама „лазарче ’трупка’ ситним корачићима у месту, а лазар скаче на једној нози, по могућству што више, ослањајући се једном руком на штап или кишобран, а другом придржавајући се за раме лазарчета” (Антонијевић 1997: 116), или лазар и лазарица, цупкајући час левом, час десном ногом, размењују места укрштајући ножеве (сабље) три пута (види: Недељковић 1990: 136). Песма певачица синкретички је повезана са другим уметностима, праћена гестом и тачно утврђеним редоследом радњи које су саставни део обреда, што је један од критеријума за издвајање театролошког вида обреда (види: Чубелић 1984: 17). Цупкање, трупкање и свако одскакивање од земље гестови су имитативне магије за обезбеђивање плодности и изобиља. За наше истраживање значајан је податак постојања табуа прекида игре: нико од учесника није смео да стане и прекине игру, јер би тиме изазвао стагнацију у природи, „усеви би престали да расту” (види: Плотникова 2001: 328).¹³ Анализирајући лазарице, јасно уочавамо вишеструку функцију коју је овај обред имао у животу традиционалног човека. На првом месту то је обезбеђивање неопходне аграрне, али и сваке друге плодности за целу заједницу, увођење женских чланова заједнице у нову животну фазу која ће се завршити ступањем у брак, и, на крају, делимично забављачки карактер.

Да би обред у свим фазама функционисао као целовит драмски перформанс, неопходно је постојање чврсте руке која саветује, усмерава, контролише. У народној драми конкретна личност редитеља изостаје. Међутим, евидентно је постојање једне воље и концепције која ненаметљиво уређује ток

13 Готово до нашег времена очувала се у Мачви (Мариште) представа да девојка које први пут излази у коло мора играти што дуже, пошто тиме потврђује своју дораслост за удају, здравље и снагу (према властитим сазнањима, информаторка Милица Милисављевић /1953/).

обрета; реч је о знању и искуству које се генерацијама преносило, јер је од суштинске важности за целу заједницу било то да све прође како ваља, о чему је остало писано сведочанство: „Колико је било важно да лепо и прикладно изгледају, још је било важније да лепо певају. Нарочито се води рачуна да се гласови сложе, а у томе их старији подучавају” (Недељковић 1990: 135).

Претпоставља се да су почеци позоришта засновани на „борби између годишњих доба, као и на смрти и васкрсењу краља или бога године” (Антонијевић 1984: 6). Како проучаваоци драмског текста тврде, „извориште конфликтних ситуација је разумљено, а сви ови поводи су само почетна ситуација за даље развијање драмских ситуација и њихову унутрашњу мотивацију” (Јакшић-Провчи 2009: 237). Када је народна театрологија у питању, не можемо говорити о постојању правог конфликта који условљава или барем усмерава развој драме. Међутим, пажљивом анализом свих сегмената обрета уочавамо да цео обред лазарица, као и песме које су га пратиле, јесу манифестација приче о исконској, вечној борби светла и таме, живота и смрти, као и о обнављајућој снази речи, покрета и игре.

Кратким увидом у структуру обрета лазарица закључујемо да су испуњени сви критеријуми којима се служи усмена театрологија у издвајању и означавању фолклорног театра (види: Антонијевић 1984: 3). Прерушене и унапред припремљене учеснице лазаричког обрета предузимају конкретне, организоване акције уз функционалну употребу речи, песме и дијалога¹⁴, па стога не можемо говорити о рудиментима драмских елемената, већ о правој народној драми у којој, у савршеном синкретизму, уметност речи функционише са другим видовима уметничког изражавања.

ЛИТЕРАТУРА

Антонијевић, Драгослав. 1984. „Опште теоријске претпоставке о фолклорном театру”. *Фолклорни театар у балканским и подунавским земљама*.

14 Посебан, овде готово недирнут, сегмент истраживања остаје анализа потенцијално драмских елемената у самим текстовима песама и питање „текста” или бар „текстуалног предлошка” овог драмског театра, што би требало да буде предмет наших будућих истраживања.

Београд: САНУ/Балканолошки институт.

Антонијевић, Драгослав. 1997. *Дромена*. Београд: САНУ/Балканолошки институт.

Бахтин, Михаил. 1978. *Стваралаштво Франсоа Раблеа и народна култура средњег века и ренесансе*. Београд: Нолит.

Бован, Владимир. 1989. *Народна књижевност Срба на Косову и Метохији I*. Приштина: Јединство Приштина.

Генеп Ван, Арнолд. 2008. *Обреди прелаза*. Београд: Српска књижевна задруга.

Елијад, Мирча. 1996. *Mefistofeles i Androgin*. Саџак: Alef.

Зечевић, Слободан. 2008. *Српска етномитологија*. Београд: Службени гласник.

Златановић, Момчило. 2007. *Народне песме и басме Јужне Србије (1)*. Врање: Врањске књиге.

Златановић, Сања. 2004. „У потрази за изгубљеним контекстом: лазарице у Призрену”. *Избегличко Косово*. Лицеум 8/2004: 11–18.

Златковић, Драгољуб. 1994. „Лазаричке песме”. *Пиротски зборник*. 19/20: 97–106.

Јакшић-Провчи, Бранка. 2009. „Како приступити драмском делу”. *Тумачење књижевног дела и методика наставе*: 233–250.

Јовановић, Бојан. 2005. *Магија српских обреда*. Београд: Народна књига/Алфа.

Карановић, Зоја. 2004. *Антологија српске лирске усмене поезије*. Српско Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.

Караџић, Вук Стефановић. 1965. *Мала протонародна славено-српска пјеснарица*. Београд: Нолит.

Караџић, Вук Стефановић. 1987. *Српски рјечник (1818)*. Београд: Просвета/ Нолит.

Костић, Лаза. 1893. *Народно глумовање*. Сарајево: Гласник Земаљског музеја V.

Кузманова, Катерина П. 2006. *Театарските елементи во фолклорот*. <http://www.rastko.rs/rastko/delo/11716> (25.05.2012)

Милојевић, М. С. 1869. *Песме и обичаи укупног народа Србског I*.

Београд: Државна штампарија.

Недељковић, Миле. 1990. *Годишњи обичаји у Срба*. Београд: „Вук Караџић”.

Петровић, Сретен. 2000. *Српска митологија*, књ. 3. Ниш: Просвета/Ниш.

Пешикан-Љуштановић, Љиљана. 2000. „Лутка и обред”. *Сцена – часопис за позоришну уметност*: књ. II, бр. 5–6: 44–46.

Плотникова, А. А. 2001. „Лазарице”. *Словенска митологија, Енциклопедијски речник*. Београд: Zepher Book World: 328.

Čubelić, Tvrtko. 1984. „Teatralizacija i uprizorenje narodnih obreda i običaja balkanskih naroda”. *Folklorni teatar u balkanskim i podunavskim zemljama*. SANU i Balkanološki institut. Beograd.

Vanja D. Prstojević

DRAMATIC ELEMENTS IN THE *LAZARICE* RITUAL

Summary

The paper discusses the presence of theater elements in a spring ritual practice, especially in processions around the Lazar's Saturday. By analysing all the segments of the *lazarica* ceremony, based on the criteria which oral teatrology uses in highlighting and labelling folk theater, we have come to conclusion that the ritual in all phases represents a complete dramatic performance.

Key words: ritual, lazarice, drama, theater, ritual dance