

Драгослав Антонијевић

РИТУАЛНИ ТРАНС



БЕОГРАД

1990

<http://www.balkaninstitut.com>

**SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS
INSTITUTE FOR BALKAN STUDIES**

SPECIAL EDITIONS

№ 42

PROEX-EXPORT-IMPORT AGENCY

DRAGOSLAV ANTONIJEVIĆ

THE RITUAL TRANCE

Editors in chief

NIKOLA TASIĆ

**Corresponding member, Serbian Academy of Sciences and Arts
Director, Institute for Balkan Studies**

DUSICA STOSIĆ

Director, PROEX, Export-Import Agency

Editor

IVAN NINIĆ

BELGRADE 1990

**СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ
БАЛКАНОЛОШКИ ИНСТИТУТ**

**ПОСЕБНА ИЗДАЊА
Књига 42**

PROEX-АГЕНЦИЈА ЗА ИЗВОЗ-УВОЗ

ДРАГОСЛАВ АНТОНИЈЕВИЋ

РИТУАЛНИ ТРАНС

Одговорни уредници

НИКОЛА ТАСИЋ

дописни члан САНУ, директор Балканолошког института

ДУШИЦА СТОШИЋ

директор PROEX, агенције за извоз-увоз

Уредник

ИВАН НИНИЋ

БЕОГРАД 1990

352
A58
990

Књига је штампана захваљујући финансијској помоћи Републичког фонда за науку СР Србије

Примљено на I седници Научног већа Балканолошког института САНУ,
5. јануара 1990

Прво издање

Тираж
1 200 примерака

Рецензенти
Академик ДРАГОСЛАВ СРЕЈОВИЋ
Проф. др ВОЈИН МАТИЋ

Секретар
КРАНИСЛАВ ВРАНИЋ

Лектор
НЕВЕНКА НЕДЕЉКОВИЋ

ШТАМПА
БЕОГРАДСКИ ИЗДАВАЧКО-ГРАФИЧКИ ЗАВОД
Булевар војводе Мишића 17

CIP — Каталогизација у публикацији
Библиотека САНУ, Београд

ANTONIJEVIĆ, Dragoslav

РИТУАЛНИ ТРАНС / Драгослав Антонијевић. — Београд : САНУ, 1990. — 282 стр. ; 25 см. — (Посебна издања Балканолошког института. Српска академија наука и уметности ; књ. 42) Упоредни наслов на енглеском. — Извод на енглеском

YU ISBN 86-7179-007-x
291.211:398.49(497)

671
Exch
Act Lib Lib
1-27-93
7904531

САДРЖАЈ

Прва глава

О ТРАНСУ

Увод — — — — —	7
Музика и игра — — — — —	26
Глумовање — — — — —	40
Болест и лечење — — — — —	48
Заједништво — — — — —	57

Друга глава

АНАСТЕНАРИЈЕ

Увод — — — — —	63
Лангада — — — — —	70
Бдење уочи празника — — — — —	72
Дан светитеља Константина и Јелене — — — — —	75
Игра на ватри — — — — —	80
Обилазак домова — — — — —	91
Музика — — — — —	94
Иконе и свете мараме — — — — —	98
Свети извори — — — — —	101
Крвна жртва — — — — —	104
Обредна вечера — — — — —	108
Опседнутост — — — — —	109
Транс — — — — —	115
Катарза — — — — —	119
Болест и лечење — — — — —	123
Снови и визије — — — — —	127
Глумовање — — — — —	129
Братство — — — — —	131
Црква и јерес — — — — —	138
Порекло — — — — —	141

Трећа глава

РУСАЉЕ

Увод — — — — —	147
Село Дубока — — — — —	151
Русалје (Русалије) демони природе — — — — —	154
Опседнутост — — — — —	157
Легенде о краљицама — — — — —	160
Изабирање краљица — — — — —	162
Русалски обред — — — — —	164
Музика — — — — —	166
Игра — — — — —	169
Транс — — — — —	172
Медијација — — — — —	177
Помана — — — — —	179
Порекло — — — — —	183

Четврта глава

КАЛУШАРИ

Увод — — — — —	189
Опседнутост — — — — —	194
Коњић-коњ — — — — —	205
Структура ритуала — — — — —	211
Застава и заклетва — — — — —	217
Ношња и реквизити — — — — —	223
Опходи — — — — —	226
Лечење-исцељење — — — — —	229
Игра и транс — — — — —	239
Шаљиве игре — глаумовање — — — — —	248
Растурање калуша — — — — —	259
Порекло — — — — —	262

SUMMARY

The Ritual Trance — — — — —	269
Регистар — — — — —	277

ПРВА ГЛАВА

О ТРАНСУ

Увод

Тешко је наћи неку религију која, бар на извесном ступњу развоја у својој историји, није побудила у делу својих следбеника оне заносе мистичне егзалтације у којима се причиња да се читаво човеково биће стапа у величанственом општењу са божанством. Трансцендентна искуства те врсте, која се схватају као стања „опседнутости“, створила су мистику, то јединствено право на непосредно познавање *божанског*, присутну и на просторима Балкана, у ритуалима о којима ће у овој књизи бити речи. У њима ауторитет опседнутости дејствује као привилеговани канал комуникације између човека и натприродних бића. Овај феномен прате мистични језик и драма, музика и плес, пророковање и видовитост, преношење порука виших сила али и умрлих предака, што је за многе људе убедљив доказ да постоји свет недоступан обичном и свакодневном искуству.

Први пут у балканској етнологији истражује се транс опседнутости натприродним бићима у ритуалима: *анастенарије* (Грчка), *русаље* (Србија) и *калушари* (Румунија), као заједничка појава са истим именитељем. У теоријском расветљавању транса у овим ритуалима користили смо се научним резултатима многих аутора: Валтера (B. Walter), Холткронца (A. Holtkrontz), Леви-Строса (C. Levi-Strauss), Диркема (E. Durkheim), Арбмана (E. Arbman), Шредера (D. Schröder), Фриндајзена (H. Frindeisen), Фројда (S. Freud), којима придружимо и запажене радове В. Матића из ове области, али од

којих посебно издвајамо и истичемо студије Луиса (I. M. Lewis) и Ружеа (G. Rouget) које су нам биле од огромне помоћи у расветљавању и тумачењу трансних ритуала.

Транс као облик стања свести има две компоненте — психофизичку и културну. За наша разматрања је најзначајнија варијабилност трансних манифестација проистеклих из различитих култура које их обликују. Међутим, нису увек употребљавали исти речник они који су говорили о трансу да би означили код разних популација исте манифестације за сличне контексте и представе. Понекад је исти аутор користио две или три разне речи да би их именовано, па је због тога веома важно најпре уједначити терминологију.

У антрополошкој и етнолошкој литератури очигледно је да оно што једни називају *транс*, други именују *екстаза*. Реч *екстаза* није присутна у индексу дела J. Belo, *Trance in Bali*, а у делу I. M. Lewis, *Ecstatic Religion* употребљавају се оба израза. О трансу он даје дефиницију коју је позајмио од *Penguin Dictionary of Psychology* и која је веома блиска дефиницији Тејбера (Taber). У својој књизи он ће најчешће употребљавати *trance*, али то му неће сметати да користи *trance* и *ecstasy* као да су они апсолутни синонимима. У збирци студија о опседнутости и медијумству у Африци коју су објавили Бити (J. Beattie) и Мидлтон (E. Middleton) под насловом *Spirit Mediumship and Society in Africa*, узалуд ће се тражити реч *екстаза*, које уосталом нема ни у индексу. Најзад и Бургињон (E. Bourguignon) чији су радови усредсређени на опседнутост, такође употребљава реч *транс*. Ретко јој се дешава да говори и о *екстази*, и то једино да би означила пароксизам *транса*. Види се да смисао који ваља дати речима *транс* и *екстаза* представља стварно проблем на који нарочито указује и скреће пажњу Ружеа по коме је, и у француској етнологији, ситуација прилично нејасна. Лерис (M. Leiris) употребљава реч *транс* поводом плеса, класичног поступка довођења у трансно стање, мада понекад говори и о „екстатичним техникама“. Исту терминологију срећемо и код Земплена (A. Zempleni) који за описивање сеанси опседнутости код Волофа у Дакару у контексту плеса употребљава реч *транс*. Бастид (R. Bastide) у опису *candomblé*-а у Бразилу користи практично *екстазу* и *транс* као синониме. Прећимо сада на два дела — оба славна — *Dionysos* Жанмера (H. Jeanmaire) и *Шаманизам* Елиадеа, која реч *транс* спомињу скоро исто онако често као и *екстазу*. Пример неуједначености употребе речи *екстаза* и *транс* налазимо и у зборнику *Свети плесови*, који је написала једна група оријенталиста, а где се налазе многи пасажии посвећени поименце трансу, а у регистру се код речи *транс* упућује на *екстазу*.¹

¹ G. Rouget, *La musique et la transe*, Paris 1980, 29.

Овај кратак преглед увођења речи *транс* и *екстаза* у етнологију показује да њихово значење није довољно разграничено. Те две речи нису никада употребљене да би се противставила та два стања, међусобно веома различита. Али та противстављеност постоји, и њу је утолико неопходније прецизирати и указати на оно што их разликује да би се окончала збрка појмова. Најбољу дистинкцију између екстазе и трансa научно је засновао Руже. Прихватamo је у целини и служићемо се њоме у нашим даљим излагањима.

Екстаза и транс се супротстављају у томе што је транс увек везан за више или мање изражену чулну престимулацију: шумови, мириси, узнемиреност, а екстаза је, напротив, најчешће везана за чулно лишавање: тишина, пост, мрак. Екстазу и транс је, дакле, могуће окарактерисати у међусобном односу два низа чланова који образују следеће супротности:

<i>Екстаза</i>	<i>Транс</i>
непокретност	покрет
тишина	бука
самоћа	друштво
без кризе	са кризом
чулно лишавање	чулна престимулација
сећање	амнезија
халуцинације	без халуцинација

Надаље, да разјаснимо извесну семантичку конфузију показујући како је немистична концепција трансa, коју подржава медицинска наука, заједничка са оном о којој је овде реч. Наиме, сматрамо да транс претпоставља мистично стање у које запада човек опседнут неком натприродном, често неразјашњеном силом. Отуда се у овој књизи бавимо трансом на који се првенствено гледа као на облик натприродне опседнутости. Изразом транс означавамо ступањ опседнутости неком мистичном силом, иначе нормалних и ментално здравих људи. Ову тезу заснивамо на најупечатљивијим примерима трансних ритуала са Балкана, у њиховим целовитим структурама, сликовитим представама и симболизмима који, као што рекосмо, имају заједнички именитељ.

Помињање трансa код старих Грка означава се речју *mania*. За нас је значајно, без обзира како се манија схватала у разним контекстима, да је она еквивалент *трансy*. Међутим, остаје ипак отворено питање шта је манија била за Грке и какво је њихово становиште о њој?

Платон се о манији делимично изјашњава у *Тимају* и *Федру*. Он издваја две врсте маније: једну која потиче од људских болести (*nosêmatôn anthrôpinôn*), и другу, за наша разматрања најбитнију, да долази од божанског стања (*theias exallagês*). То стање дели на четири врсте маније: *монтику*

коју проузрокује Аполон, телестику коју проузрокује Дионис, поетику коју проузрокују музе и, на крају, еротичку коју проузрокују Ерос и Афродита. Тако је заправо Платон окарактерисао четири облика маније, одређујући је уз помоћ ентитета који се односе на њихову функцију, па је „мантичан“ онај вид који утиче на прорицање, „поетичан“ онај који подстиче песника да ствара, „еротичан“ који надахњује љубавника и преноси луду љубав, и четврти, за нас најважнији, дефинисан у сасвим другој перспективи „телестичан“ онај који садржи „*teletai*“, обреде, другим речима „ритуалан“ што у ствари означава *транс опседнутости*, различит од осталих поменутих.² „За Платона, дакле, оно што прво карактерише транс опседнутости и чини га различитим од осталих облика јесте чињеница да је он ритуалан.“ Платон у *Закону* (791 а—б) саопштава да су се ритуали у суштини састојали из приношења жртава, плесова и музике, да су у мањем или већем виду имали елементе иницијације, а могли су делимично бити и тајни, мада су се обично изводили јавно пред гледаоцима који су могли у њима и да учествују. Извођачи ритуала, пише Платон, опседнути су богом, божанством. Тај божански „удео“, присуство неког бога у особи за коју се каже „бог је у њој“, жртва је делирија који се испољава на више начина. Израз „шчепан од бога“, значи присуство натприродног бића у човеку захваћеном трансом.

Сто година пре Платона, Херодот, у чувеној епизоди у којој се прича како су Скити казнили Скилеса зато што је хтео да постане посвећеник грчких обреда опседнутости, написао је ове речи: „Ви Скити, подсмевате нам се зато што се препуштамо Дионисијским заносима и зато што нас обузима бог.“³

Хор у Еурипидовом *Хиполиту* обраћа се оболелој Федри овим речима: „Ох, млада жено! Ти си убоговљена (*entheos*) од неког божанства или Пана или Хекате, или Корибаната или Кибеле.“⁴ Еурипид у *Баханткињама* такође пише да бог „потпуно продире у тело човека кога је опсео. Овај је тада кадар да предскаже будућност итд. Агава, опседнута од Баха, у стању беса који се посебно испољава запењеним устима и изокренутим беоњачама, спремна је да раскомада свог сина Пентеја.“⁵

Према Жанмеру, лица потресена заносом Корибаната у старој Грчкој понашају се као и митски Корибанти, привидно поистовећујући се с њима, а у религиозном контексту опсед-

² Платон, *Ијон*, *Гозба*, *Федар*, Београд 1985, 131—142; и Ж. Руже, *Музика и транс код Грка*, Трећи програм „Радио-Београда“ 1982, 435—436.

³ Herodote, *Histories* IV—79; Н. Jeanmaire, *Dionysos*, Paris 1951, 89.

⁴ Ж. Руже, *Музика и транс код Грка*, Трећи програм „Радио-Београда“, бр. 52, I, 1982, 437.

⁵ *Ibid.*, 439; Д. Срејовић — А. Цермановић, *Речник грчке и римске митологије*, Београд 1979, 2.

нутости поистовећују се с њима у себи. Ову тезу, заклањајући се за ауторитетом Жанмера, прихвата и Руже. Исти је случај и са Бахантима који се поистовећују са Бахусом. „Процес и стање поистовећености с богом који опседа особу у трансу, процес и стање који су у самом средишту сваког култа опседнутости код Грка се јасно, као што видимо, распознаје у равни речи.“⁶

Највећи број антрополога, етнолога, фолклориста, изучавалаца обреда и обичаја избегавало је да поклања дужну пажњу било чему што би се могло назвати ритуалним трансом, препуштајући најчешће овај проблем психијатрима или теолозима. Додуше, они су се посвећивали бележењу што је могуће подробнијих и тачнијих појединости у домену веровања и обреда мноштва народа широко расутих по читавом свету. Они су нам донели обиље података о религиозним веровањима и ритуалима, заснованим на непосредном проматрању и интервјуисању. Проучавање народне културе Балкана почело је доста касно и резултати су исти или слични као и на другим странама. Прикупљени извори су углавном без интересовања за емоционална људска стања, без крчења пута за смелије анализе узбудљивих трансних открића и понашања обесвешћених у ритуалима. Можда ово на први поглед изгледа неправедно попут оштрог суда, али ми смо се у писању овог рада изблиза срели са оваквом ситуацијом, па је сасвим природно да признамо да је то тачно. Наша иницијатива, а и она других истраживача, показује да је вредно труда разјаснити да народна религија са својим разубеним ритуалним системима у којима леже и трансна надахнућа, није само средство да се сакрализује друштво већ да испуни и друге значајне и незаобилазне функције друштвене заједнице.

Ученим студијама о хришћанском трансу Нокс (R. A. Knox) покушава да објасни плиму и осеку екстатичких феномена опседнутости чији колебљив ток бележи кроз векове. Сагледава их као неизбежни продукт једне инхерентне људске тенденције ка склоности за религиозним емоцијама које Весли (J. Wesley) сумира у речима „дело срца“.⁷ Нокс пише, како сам каже, у првом реду с теолошког становишта. Но, ипак му се, иако споро, намећу извесна антрополошка проницања с већим интензитетом од хришћанског милосрђа. Он гледа на транс као средство којим људи стално и поново убеђују сами себе и друге да је бог у њима. То гледиште о трансу као утицајном добру са којим се може лако манипулисати у световне сврхе отвара широка врата етнологским третирањима за која се ми у овој књизи залажемо. Емоције морају бити претресане до својих дубина, у честим интервалима необјашњи-

⁶ Ж. Руже, *op. cit.*, 450.

⁷ A. R. Knox, *Enthusiasm, a Chapter in the History of Religion*, Oxford 1950.

вих осећања скрушености, радости, мира итд., или како бисте, иначе, могли бити сигурни да божански додир делује у вама. Ноксу је стало да укаже да је екстаза (транс) мање „погрешна тенденција“ него „лажна емфаза“. Но, ако наглашава опасности од претераног и необузданог ентузијазма, он такође признаје да организована религија мора допустити екстази неку сврху, ако она треба да задржи своју виталност и снагу. Тамо где је Нокс претпостављао константу, људску склоност да се предаје ентузијазму који донекле варира у свом изразу и разним социјалним условима, О'Брајен (E. O'Brien), професор теологије, држи да су привидне варијације у мистичним „производњама“ разних доба чулна обмана. Објашњење за привидни недостатак или обиље мистика у било ком датом периоду јесте да „време и место повољни за мистицизам не доводе мистике у постојање. Напротив, то је само питање да ли се више или мање пажње поклања мистичима у разна времена. Та чврста теорија мистичке продуктивности би, да је тачна, раздвојила трансцендентно искуство од етничке и социјалне средине, у којој се она јавља и чини тотално ирелевантним безбројна питања укључена у ритуални транс.“⁸ То би доиста скоро затворило врата етнолошким анализама.

Естерајх (T. K. Oesterreich), чија магистрална студија о опседнутости у хришћанској традицији и изван ње јесте најсолидније дело које је написао психолог у том домену, пружа нам веома различита гледишта. Признајући универзални карактер феномена опседнутости, који објашњава као сугестију и развој вишеструке личности у себи, он наглашава како веровање у постојање духова подстиче психичка искуства која се тумаче као опседнутост тим духовима. Ти трансцендентни сусрети теже редом да потврде ваљаност препостојећих веровања у постојање духова. Вештачким изазивањем опседнутости првобитни човек га је имао до извесног ступња у својој моћи да произведе по својој вољи свесно присуство метафизичког, а жеља да се ужива у свесности божанског присуства пружа снажан подстицај за развијање стања опседнутости. У многим случајевима је вероватно да, управо онако као у модерном спиритуализму, непробојна жеља за непосредним општењем са преминулим прецима и другим сродницима такође игра велику улогу. Опседнутост почиње да ишчезава међу цивилизованим расама чим веровање у духове изгуби своју моћ. Од тренутка када престану да озбиљно прихватају могућност да буду опседнути, недостаје потребна аутосугестија.⁹

Но, ако Естерајх успоставља за нас веома значајну везу између екстазе у великим религијама света, у племенским

⁸ E. O'Brien, *Varieties of Mystic Experience*, London 1965.

⁹ K. T. Oesterreich, *Possession, Demoniacal and Other, among Primitive Races, in Antiquity, the Middle Ages and Modern Times*, London 1930.

религијама које изучавају антрополози и етнологи, а које нас воде на пут наше науке, резултати су необично скромни. Написано је само једно изузетно значајно компаративно дело *Шаманизам и архаичне техничке екстазе*, Елиадеа. Као историчар религије он лако и убедљиво истражује многе заједничке симболичке теме које се јављају у екстатичним култовима разних култура. Међутим, он се бави унутрашњим структурама тих симболичких мотива, а њихов историјски однос оставља му мало простора за другу врсту анализа.

Већина антрополошких писаца о трансу и опседнутости на другим странама света била је одушевљена његовим богато драматичним елементима, боље рећи очарана бизарним и егзотичним трансним сеансама, заокупљена често сасвим безначајним дебатама о аутентичности или неаутентичности трансних стања. Некима, нарочито Кирбију (E. Th. Kirby), главно интересовање је било да нагласе театарски аспект опседнутости, а многи се нису запитали шта се тачно „изражава“, односно „крије“ у опседнутости с натприродним силама.¹⁰

То, наравно, не значи да није било истинских студија са антрополошким интерпретацијама. Додуше, највећи број аутора разматрао је социјалну улогу опседнутог свештеника или шамана и начин на који религиозна екстаза може служити као база за харизматички ауторитет вође. Други су наглашавали значење избегавања смртне одговорности која је имплицирана тамо где одлуке не доносе људи, већ богови који кроз ове говоре. Иако су неки наглашавали употребу екстатичких откровења за очување и јачање постојећег друштвеног поретка, други су показали како ова могу исто тако да буду примењена да ауторизују иновацију и промене.

Околности које подстичу трансни одзив управо су оне у којима се људи осећају стално угрожени исцрпљујућим притисцима натприродних система, па покушавају да их савладају или сузбију у херојским узлетима трансa, желећи да докажу да су са боговима. Тако, ако је транс одговоран за угњетавање и репресију натприродног, оно што он тежи је да прокламује човекову победничку власт над неподношљивим притиском, да изврши ослобађање и реинкарнацију. То нас доводи директно до пресудног питања о психолошком значењу опседнутости, јер крајњи циљ је враћање у свет стварности. Овом феномену психоанализа је дојста посветила дужну пажњу.

Трансни ритуали могу неискусном посматрачу изгледати безначајни и банални, као производи оболелих неуротичара. Међутим, њихов аналогни ефекат, као у свакој религији са симболичним радњама чије је првобитно значење непознато, има одбрамбену, обезбеђујућу и заштитничку функцију, наи-

¹⁰ E. Th. Kirby, *Ur-Drama*, New York 1975.

ме, примарну функцију принуде ради заклањања од искушења. Он обележава симптоматске радње компромиса којим се ослобађа један део задовољства у домену забрањених поступака. Ритуалом се забрањене акције и нагонски импулси штетни по друштво потискују и регулишу. Један део тог испуњења нагона које је човеку ускраћено уступљено је боговима којима је допуштено без казне оно што је смртницима забрањено, закључује Фројд.¹¹

Узимање у обзир психоаналитичког појма трансних ритуала сматрамо умесним, јер он, посебно истичући моменат ритуалне принуде, свесно или несвесно саодређује садржину садашњег схватања ритуала. Не треба изгубити из вида да од пионирских студија Малиновског па до данас још траје дијалог између психоанализе и антропологије. Изгледа да су најновија истраживања дала без предрасуда критички суд о исправности фројдовских идеја.

Несвесно у трансном ритуалу садржи такав материјал који по Јунговој концепцији представља *архетип* (колективно несвесно) као вечно благо наслеђених диспозиција „стицианих у току хиљада година човековог развоја“.¹² Колективно опседнути уверени су да само кроз право натприродно надахнуће могу доживети препород, наду и поверење у себе и живот. „Знамо само то да када неко силно жели и дубоко нешто жели то и добије. Јунг нас уверава, да је и ово заслуга нашег несвесног бића, наших религијских архетипова, филогенетски наслеђених у поседу сваког човека, који нам компензаторно помаже, у тренуцима стварне и озбиљне душевне кризе, да је успешно савладамо и поново стекнемо поверење у себе и живот.“¹³

Отуда је улога несвесног у ритуалном трансу од великог значаја. То одређује не само човеково актуелно искуство и човекове уробене диспозиције већ и његове будуће вољне одлуке. Латентне склоности које гоне неком необјашњивом мотивацијом да се из чина свести уђе у несвесно имају за последицу ослобођење свога Ја. У трансним ритуалима, о којима је овде реч, човек свој разум није још одвојио од емоција или свесно од несвесног. Митови, и веровања у њих, још се изражавају помоћу архетипова, закопаних у дубини човекове несвесне психе, којима се често враћа, а нарочито у дане извођења и одржавања ритуала. Загњурени у тмини неистраженог вилајета људске психе, они откривају фундаментални проблем заједнички свим људима, а то је непремостиви страх од незнаног и непознатог. У ствари, реч је о смрти коју прати поновно рабање, и један други начин постоења који води ка ослобађању.¹⁴

¹¹ S. Freud, *Religion und Gesellschaft, Studienausgabe IX*, Frankfurt/Main 1974, 424.

¹² В. Јеротић, *Болести и стварања*, Београд 1976, 24.

¹³ *Ibid.*, 197

¹⁴ *Ibid.*, 170.

Значај ове чињенице је у продужењу прастаре симболике иницијација која се уклапа у свеопшту традицију религиозне повести човечанства, а састоји се у томе да се антиципира смрт ради новог рођења. У том смислу ритуални транс је модалитет „живог фосила“ једне архаичне духовности преживљавања са којом се срећемо до наших дана, а у којој се ослобађа ментална енергија из индивидуалне орбите у којој се претходно кретала личност да би, остављена сама себи, коначно и поново уронила у примордијалну матрицу, што доводи до ослобађања човека, истовремено ослобађајући и део материје, па тиме овој последњој омогућава да се врати у исконско јединство из кога се издвојила.¹⁵ Тако, на један ритуални начин, човек „разрешава парадоксалну ситуацију насталу чињеницом да се, с једне стране он налази у времену препуштеном историји, а да је с друге стране, свестан да ће бити 'осуђен' уколико дозволи, да га та темпоралност и историчност до краја одведе и према томе, он по сваку цену мора да нађе пут који води с ону страну историје и времена“.¹⁶

Да би се досегло докле иду границе човекове условљености, да би се сазнало постоји ли ишта изван тих условљености (наследни, социјални услови и др.) потребно је било истаћи и ово тешко доступно подручје несвесног, што је главна препрека за разумевање човека који долази у трансно стање. „Оно што нам се ту чини драгоценом није толико прагматични аспект ове антипације савремених психолошких техника, већ њихова употреба да би се превладала условљеност човека.“¹⁷ Овом покушају да се ритуалном трансу придоду психоаналитичка интерпретација треба придодати и Матићеву мисао да се у овом чину ради о раном типу идентификације на телесном плану, са пројекцијама насталим из несвесног фанатизма који задовољава потребе за превазилажењем страха од одвајања у односу на вољени објекат. „Жрец који је сам доказао да може превазићи смрт васкрсењем, помаже нам да је и ми превазиђемо, на тај начин што лечи болесног, указује нам на могућност да избегнемо неку коб, или нам омогућава да вођени његовим знањем и сами пођемо кроз мучке кроз које је прошао онај који нам је такво проживљавање подарио.“¹⁸

Насупрот представницима психоаналитичке школе, Мичерлих (А. Mitscherlich) заузима према ритуалном понашању другачије гледиште. У својој познатој књизи *Massenpsychologie ohne Ressentiment*, он гледа у друштвено санкционисаним ритуалима радње изједначавања, које су пред дискрепанцијом захтева нагона и социјалних животних услова израз једне људске темељне потребе. У том контексту морају се разумети и антисоцијалне појаве, нарочито у непристојним сце-

¹⁵ М. Елијаде, *Јога бесмртност и слобода*, Београд 1984, 61.

¹⁶ *Ibid.*, 22.

¹⁷ *Ibid.*, 20.

¹⁸ В. Матић, *Транс и уметност*, Поља, 315, Нови Сад, мај 1985, 165.

нама са агресивним радњама које елегантношћу сексуално-естетских дражи придобијају посматраче, повлачећи их за собом и у идентификујућем учешћу поклањају им представе архаично предсоцијалне животне среће. Моћи савладати немоћног супарника значи растерећење страха. У ритуализованом трансу друштво показује изразито интересовање за решавање сопствених тамних животних страна. Тиме Мичерлих гледа, управо у ритуализовању, припитомљавање нагонских људских захтева. Наравно, не сме се превидети функција ритуала у осећању страха код појединца. Колективно ритуализованим понашањем у трансном узбуђењу појединац зна да је скривен међу себи једнакима. Веома је занимљиво мишљење да су трансни ритуали историјски произвели много трајније везивање човека но сви политички и административни пореци. Наравно, то би требало само у том смислу ограничити да су у друштвима, повезани чврстом традицијом, ритуали интегришући саставни део друштвеног поретка, да је јавно регулисање индивидуалних потреба и с овим повезаних емоција управо кичма сачињена од специфичног традицијом везаног ритуалног понашања.¹⁹

Велики део доказа о опседнутости у ритуалима, које у овој књизи обрађујемо, указује на особени мистични аспект, са богатим и разноврсним религиозним концептима и веровањима. То нам разоткрива темељне црте етнолошких и психолошких постулата на којима се, по нама, заснива ритуални транс. Транс је пролазно стање свести или, како сама реч показује, *транзиторно*. Човек оставља своје уобичајено стање да би ушао у транс и после извесног времена до крајности промењен, већ према случајевима, враћа се у своје првобитно стање. Ова мисао коинцидира са закључком који гласи: „Транс је комплексно стање психе са особеним карактеристикама, у које људи повремено и пролазно западају и изводе извесне радње, говоре или певају, играју, онако како су та култура и субкултура у којој се одигравају таква стања уобличиле током своје традиције. Комплексно психичко стање у току трансa најизразитије се испољава у облику помућења свести, поремећаја чулне перцепције, низа вегетативних промена и понашања. Након трансa јавља се амнезија у односу на све што се за време њега догодило, или памћење фантазматских доживљаја међу којима су најизразитији губитак осећаја за бол, способност заустављања крвављења, изостајања опекотина, као и испољавање огромне снаге и издржљивости.“²⁰

Наш одговор је јасан. *Ритуални транс* је облик трансa проузрокован опседнутошћу човека натприродним бићем, које га дословно обара, сасеца, савладава, имплицитно — то је појам који чини нешто, неком или нечем другом. То изме-

¹⁹ A. Mitscherlich, *Massenpsychologie ohne Ressentiment*, Frankfurt/Main 1972, 85, 86, 91.

²⁰ В. Матић, *op. cit.*

њено стање човекове свести под којим се подводи транс је стање једног институционализованог културног модела. Самим тим што је институционализован, ритуални транс се не може сматрати никаквом патолошком појавом. Отуда је сасвим погрешно гледиште оних који у ритуалном трансу виде болесне неуротичаре. Такви, чини нам се, у њему ништа и не виде. Дакле, није реч о ненормалним особама, већ о душевно здравим лицима.

Како примећује Фирт (R. Firth) транс има и своју социјалну вредност. Он је инкорпорисан у ритуално санкционисани систем терапеутске и друге помоћи одређене друштвене заједнице. Лечење мора да се догоди зато што је неко прекршио неко правило, угрозивши тиме не само себе већ и целу заједницу. Болест није само физички поремећај. Она узнемирава и социо-економско тело, спречавајући појединца да му допринесе свој удео, неопходан за егзистенцију друштвене групе. Обред лечења служи поновном успостављању реда. Та социјална реинтеграција је, заиста, једна од најважнијих функција обреда лечења.²¹

Да ли је опседнутост потпуно арбитрарна и идиосинкретична ствар или постоји већа или мања вероватноћа да ће посебне социјалне категорије личности бити опседнуте? Ако је тако, а опседнутост може да се покаже да тече посебним социјалним жлебовима, шта следи из тога? Ова питања поставља Луис и даје на њих сасвим прихватљиве одговоре. Социолошка линија, међутим, у истраживањима трансa не имплицира нужно да се за духове, имагинарна бића претпоставља да немају егзистенцијалне стварности. Изнад свега, таква вера постоји у народу чије ритуале проучавамо, па се отуда не може ни занемаривати. За оне који верују у њих, мистичне силе су стварност како у мислима тако и у искуствима. Наш задатак је и да откријемо у шта опседнути људи верују, и да операционално повежемо њихова веровања с њиховим трансом, а у контексту културе њиховог друштва. Немамо ни вештине ни ауторитета да изричемо суд о апсолутној „истинитости“ трансних манифестација. Нити је наш посао да процењујемо да ли су перцепције опседнутих о божанској истини више или мање компатибилне с онима које су отеловљене у религиозном наслеђу његових сународника. Такви судови би могли прикладније да буду препуштени јурисдикцији сила за које се држи да инспиришу религиозно осећање. Извесно, у најмању руку, то није посао етнолога који покушава да узурпира улогу богова чији култ изучава.

Дефиниција трансa коју доноси Арбман, вероватно најбољи познавалац религиозних трансних стања, означава транс као специфичан религиозни облик сугестивне апсорпције у комплекс веровања, где је ego прогутан од стране натприрод-

²¹ R. Firth, *Ritual and Drama in Malay Spirit Mediumship*, Comparative Studies in Sociology and History, 9, 1967, 190—208.

ног ентитета, исто онако као што Луис и Фриндајзен идентификују ритуални транс као опседнутост вишим силама са променом *ego*-свести. Дакле, по свима њима основу ритуалног трансa одређује опседнутост неким страним бићем које се докопава човековог тела, тако да је његова личност сасвим или делом изгнана. Ако је свестан сопственог стања, опседнути човек не сматра „окупатора“ делом свога *ega*, већ га осећа као потпуно страну личност, а дух говори о опседнутој особи као о другој јединки. Поседовање је тотално, ако је личност потпуно истиснута од стране духа, и несвесна присуства и акције истог тог духа, а иза стања тоталног трансa долази амнезија. Делимично поседовање је ако особа задржава своју свест, идентификује неко натприродно биће у себи које је приморава на акције против њене сопствене воље. У оба случаја ради се о „удвајању“ личности или дисоцијацији, изазваном, каже Арбман, веровањем претвореним у сугестију. Нарочито у хришћанској религији дисоцијација утире пут за потиснуте антисоцијалне и антирелигиозне снаге у људском бићу, за шта пружају пример демонске опседнутости средњовековних калуђерица. С друге стране, у народној религији натприродне силе које траже улазак у човека већином су корисне и чак позване да помогну човеку. Оне су и социјално признате и емфатично се понављају, а све то потврђује да је *опседнутост* феноменолошки центар ритуалног трансa, јер без опседнутости њега не може ни бити.

За време одржавања ритуала постиже се потребно прилагођавање са натприродним бићима. То започиње увођењем човека у културну групу која редовно покреће искуства опседнутости међу својим члановима. У оквиру одвојене културне групе опседнутост је изгубила своје злоћудно значење. Отуда оно што се сматра демонским болестима претвара се у тајну трансa, а то је наравно најјаче оправдање за религиозно искуство, нешто што споља изгледа као његова супротност. Голим оком ова драматична апотеоза можда делује неуверљиво. Треба се овде присетити колико су често велики мистици хришћанства и других светских религија добијали своје прво просветљење било у околностима крајње недаће или у облику који је у почетку изгледао као жестока болест.²²

Опседнутост у овде дефинисаном смислу била је пратилац многих ритуала и религија. Није претерано ако тврдимо да је опседнутост била религиозно искуство у готово свим деловима света. Опседнутост духовима била је доминантно религијско искуство и у народним културама на Балкану од антике до данас, колико можемо то да пратимо на основу записа, а посебно тамо где је била сложенија социјална стратификација, рецимо за време ропства под Турцима.

У ритуалном трансу разликујемо две категорије: категорију симптома и категорију понашања. Главни симптоми су:

²² I. M. Lewis, *Ecstatic Religion*, New York 1978, 31.

дрхтање, жмарци, језа, несвестица, падање на земљу, зевање, летаргија, грчење, исколаченост очију, бекелење, узетост једног или другог уда, термички поремећаји (ледене руке при жаркој врућини, осећати врућину када је до крајности хладно), неосетљивост на бол, трзаји, шумно дрхтање, укочен поглед итд. Ова сведочанства која смо и ми проматрали, одговарају снажној навали емоција, од туге која иде до ужаса са сузама и јецајима па до радости и усхићења који се саопштавају читавим телом. У том домену поставља се неизбежно питање: какав је узрок тих изузетних стања, каква је природа тих догађаја који избијају у свести? Додајмо још два знака за које је тешко рећи да ли су пре симптоми или понашања. Први се састоји у томе што јединка у трансу оставља на посматрача утисак да је потпуно ангажована у свом трансу, да је то стање продрло у поље њене свести, да је изгубила сву рефлексивну свест, да није у стању да се било како врати на саму себе (сем под притиском неке интервенције споља) укратко, да је утонула у неку врсту душевне помућености. Њен поглед је неухватљив, ако погледа у вашем правцу она вас не види. Други знак помало спада у исту категорију, а састоји се у томе што се субјект када једном изађе из трансa не сећа ничег више, што потврђује потпуну амнезију.²³ Све ово није довољно ако човек лично не види и не доживи овакве призоре који једино на тај начин пружају уверљиву слику о природи једног таквог трансног стања, које је изнад сваког и најпрецизнијег описивања.

Што се тиче понашања, она су још разноврснија и нису више ствар *природе* него *културе*. Она у крајњој линији изгледају као да су само разни сигнификанти (материјални делови знака) једног истог сигнификата (садржај знака). Изгледа у ствари да се може рећи да она увек симболизују ову или ону способност деловања игром које попримају необичан и зачуђујући изглед. Тако се транс распознаје између осталих знакова и по томе што субјект *гази* (игра) по жеравици а да се не опече, *пробада* тело а да не истече крв, *уврће* мач који обично не би могао да савије, или *пркоси* опасности не трепнувши оком, *узима* рукама отровнице а да га оне не уједају, *лечи* болести, *сагледава* будућност, *утеловљује* неко божанство, *говори* неразумљивим језиком, *онесвешћује* се или *умире* од емоције, *већином* ступа у однос са мртвима, *испушта* потпуно нељудске крике, *почиње* *изнебуха* без тешкоће да игра и пева итд. итд. И физиолошки закони су од велике важности онима који су у стању трансa. Они постају потпуно неосетљиви на бол и стварно су *нерањиви* и *неозлебени*. О томе постоје бројна историјска сведочанства. Поменимо један пример из давнина са Блиског истока. „Једне ноћи неколико шеика потпалило је ватру. Један је пао у транс обузет милошћу божанства. Извукао је из ватре комадиће жара и ста-

²³ G. Rouget, *op. cit.*, 39.

вио их на длан, покрио их рукама изговарајући чудесне речи. „Видео сам“, пише савременик, „како се сјај жеравице пре-сијавала испод рукава његове кошуље. После једног тренутка угљевље се утасило, а он је остао без опекотина.“²⁴

Транс, дакле, изгледа увек, на овај или онај начин, као превазилажење самог себе, као ослобођење које произлази из појачања неке менталне или физичке диспозиције, укратко, као егзалтација — понекад са само осакаћењем — свога Ја. У првим временима хришћанства, за људе у трансу се говорило да су бесомучници, јер се сматрало да их покреће нека „натприродна“ енергија, која се, већ према случају, приписивала богу, духу или демону. Та је реч била у текућој употреби у Француској још у XVII веку, да би се означили опседнути, посебно оне опседнуте из Лудена.²⁵

Разуме се, та понашања могу бити час веома изражајна, час веома притајена, сасвим онако као што симптоми о којима је реч могу бити веома изражени или, напротив, скоро не-приметни. Особа у трансу препознаје се по томе што: прво, није у свом уобичајеном стању, друго, њен однос са светом који је окружује поремећен је, треће, она је жртва извесних натприродних сила, четврто, њене способности су стварно или имагинарно увећане, пето, то се увећање манифестује акцијама или понашањима која су приметна споља. „Слика“ може очевидно бити више или мање потпуна или непотпуна, већ према случају.²⁶

Занимљиво је изнети нека тумачења која разне културе у разним временима дају трансним стањима. Наравно да остajeмо при својој тези која транс и опседнутост натприродним бићима ставља у узрочну везу.

Једно тумачење трансa долази нам из средњовековне мaније играња под именом *тарантизма* које је у XV веку харало по Италији. То је била италијанска верзија необичне епидемије која се раније ширила као зараза кроз Немачку, Холандију и Белгију. У тим земљама „болест“ је постала везана за имена св. Вита и св. Јована Крститеља. Играчи су тражили олакшање својој невољи опседнути овим светитељима. Било да је то познато под називом *плеса св. Вита* или *тарантизма*, његови симптоми и околности у којима се јављало били су углавном исти. У одређено време људе је обухватао неодољив нагон да дивље играју док не постигну стање трансa и нападају исцрпљени на земљу, али обично и излечени. Извештаји савременика бележе да су сељаци остављали своје плугове, занатлије своје радионице, домаћице своје кућне послове, деца своје родитеље, слуге своје господаре — све је јуришало главачке у баханатско пировање. Френетично играње би трајало сатима без престанка док су играчи викали

²⁴ F. Meier, *Vom Wesen der Islamischen Mystik*, Bale 1943, 47.

²⁵ G. Rouget, *op. cit.*, 40.

²⁶ *Ibid.*

и подврискивали, док им је често избијала пена на уста. Многи су уживали у чудним апокалиптичким визијама, пошто је изгледало да се небо отвара пред њиховим очима да би открило Спаситеља на његовом престолу са Богородицом поред њега. Незадрживи притисак агресивне религије појединце је спопадао најпре у виду напада сличног епилептичном. Дрхћући и борећи се за дах, они су падали без свести на земљу, да би поново скочили да заиграју снажним конвулзивним покретима. Мада је та „манија играња“ била упадљиво једнообразна по свом јављању и свом карактеру, није се свуда тумачила на исти начин. У Холандији се болест обично сматрала обликом опседнутости демонима и лечена је егзорцизмом. Исти овај метод су понекад употребљавали и свештеници у Италији. Али ту, као што показује локално име — тарантизам, мислило се да је проузрокује ујед паука *тарантула*, пре него да долази од опседнутости ђаволом. Као и на другим местима, они који су боловали од ове болести показивали су екстремну осетљивост према музици, и на звук прикладне арије играли би сами у стању трансa, после чега би падали исцрпљени и бар за неко време излечени. Када је једном откривена мелодија на коју је пацијент реаговао, била је довољна заједно са игром у виду терапије, да отклони невоље за читаву годину.²⁷

У XV веку постојало је опште уверење да играње уз музику свирала, кларинета и добоша, а посебно живахан ритам тарантеле, помаже да се отров од уједа паука разиђе по телу жртве, одакле је био избациван на нешкодљив начин кроз кожу као зној. Одиста, још у XVII веку било је уобичајено да банде музичара пролазе кроз насеља лети, када је болест била на врхунцу, лечећи *таранте* по разним селима и градовима обично окупљене на великим и заједничким збориштима. Мада је јављање тарантизма у великој мери опало, оно још и данас живи у ублаженом облику у удаљеним и заосталим крајевима јужне Италије.²⁸

Паралеле ради споменимо индијански култ трескаваца у Америци. Овде се телесни немир који се може контролисати и трансна стања која се постижу у емоционалној и набијеној црквеној служби помињу као „тресење“, а сваки напад у њима представља манифестацију св. Духа. Транс је овде одиста и персонализован и објективиран, тако да Индијанац говори о „свом трешењу“ као дистинктивној виталној снази или моћи, а људи ће рећи, да би поткрепили своја убеђења: „То и то је истина, јер ми је моја трескавица тако рекла.“²⁹ Овде је транс очигледно изазван божанском опседнутошћу.

Један добар пример трансног стања долази нам из некада најпримитивнијег племена Бушмана, ловаца и скупљача у пу-

²⁷ I. M. Lewis, *op. cit.*, 41—42.

²⁸ *Ibid.*, 43.

²⁹ *Ibid.*, 45.

стињи Калахари у Африци. У тој култури трансна стања су монопол мушкараца. Она се користе терапеутски у борби против злих сила изазивача болести у човеку. У церемонијама лековитог плеса уз певање и плескање рукама, одрасли мушкарци долазе у стање трансa. У тој стимулативној атмосфери дух прокључава у човековом телу и почиње да се бори против оних сила од којих Бушмани страхују јер их сматрају узроком болести и смрти. У том трансно-активном стању људи стављају руке на пацијента и утрљавају зној у његово тело док се не поверује да је излечен.³⁰

Теолози поричу сваку вредност тим чудима или, напротив, виде у њима ефект и доказ опседнутости ђаволом. Ипак, тешко могу да осуде ту праксу због њих самих и њихов једини аргумент остаје неконформност са црквеним правилима која се не могу повезивати са цртама паганских ритуала у чијим су коренима запретење далеко старије култне особине као што су: гласолалија, крици, губитак свести и неосетљивост на бол, а што долази од опседнутости демонима. За оне који играју на ватри црква вели да је у њих ушао ђаво и да не осећају како им се тело потпуно обрушава. Док хришћанска црква тера демоне, дотле опседнути њима сачињавају обновљене акте адорације. Овакве критике од стране цркве још нису изгубиле ништа од своје жестине. Као и у другим установљеним религијама, и ортодоксно хришћанство је углавном тежило да умањи мистичне интерпретације трансa, где су се на ове позивали они који су их доживели као да представљају божанско откровење. Мада је често тешко игнорисати безбројне визије хришћанских мистика где је црква одобрила или поштовала те аскетске ликове, она је то често чинила из других разлога. Санкција за јерес кроз читав ток хришћанске историје показала се као моћно средство застрашивања у кресању и дискредитовању за настране личне мистичне доживљаје. Одиста, на званично црквено признање опседнутости наилазимо углавном у контексту трансних стања која се приписују раду ђавола.³¹

Опседнутост духовима обухвата шири распон феномена који доводе до трансa, и редовно се приписује људима који ни из далека нису ментално дисоцирани, мада то могу постати у лечењима којима су касније подвргнути. Ако се за неког у његовој културној средини сматра да се налази у стању опседнутости духовима (натприродним бићима) онда он (или она) јесте опседнут. То је дефиниција које се такође држимо у овој књизи. То, наравно, не значи да не постоје ступњеви опседнутости различити у разним културама. Међутим, остаје чињенички потврђено да је опседнутост духо-

³⁰ L. Marshall, *The Medicine Dance of the Bushmen*, London 1969, 147.

³¹ Д. Драгојловић, *Богомилство на Балкану и у Малој Азији*, II, Посебна издања Балканолошког института САНУ, 15, Београд 1982, 116—127.

вима једно од главних и широко распрострањених мистичких објашњења трансa и других њему сродних стања. У ритуалима о којима је овде реч, опседнутост се схвата и узима као „улажење“ од стране неког духа (натприродног бића) без икакве доктрине да то повлачи за собом одсуство сопствене душе те личности, као што је случај код *шамана*. Код балканских народа верује се да душа напушта људско тело завек само када човек умре. Дакле, ритуали које обрађујемо преузимају мистичку интерпретацију трансa као знака божанског надахнућа и ентузијазма. Наиме, трансне ритуале узимамо као један специфичан вид магијско-религијског искуства и праксе. Човек у њима урања у ирационално и несвесно, трансцендира и успоставља везе са „светом магијске, односно друге реалности“. Падање у транс, проузроковано надахнутим опседањем духовима или божанствима, доводи човека у друго стање свести, „у архајски модел комуникације са натприродним, скривеним силама универзума и дубоких слојева несвесног“.³² Узети у глобалним цртама, трансни ритуали припадају претежно анимистичком религиозном слоју пројекција са веома наглашеним магијским радњама. Путем трансa успоставља се замишљена мистична веза са духовним ентитетима (паганским или хришћанским божанствима) једном речју, са светом веома развијене анимистичке уобразиље.

Подржавамо Херсковихеву (J. M. Herskovits) тезу која од ритуалног трансa чини нормалан културни феномен у извесним друштвима, а такав се појављује и у ритуалима на Балкану. Такође и Луис предлаже да се опседнути у ритуалном трансу сврставају у масу обичних и нормалних људи. О трансу као природној појави говори и Леви Строс речима: „У име чега би се тврдило, да појединци који одговарају просеку своје групе и који повремено манифестују једнозначно и одобрено понашање треба, да буду сматрани за ненормалне.“ Отуда понашања под именом трансa и опседнутости немају никакве везе са онима које ми у нашем сопственом друштву називамо психопатолошким, закључује Леви Строс.³³

Због забуна које постоје, овде треба нагласити и разлику између шаманског трансa и трансa опседнутости у ритуалима којима се овде бавимо, а она изгледа овако: прва је путовање човека код духова (шаман), друга је посета неког духа (божанства) људима које опседа. Првом, субјект (шаман) у трансу господари духом који се у њему отеловљује, а у другом је сасвим обрнуто, и најзад, први (шамански) је вољни транс, а други је (опседнути) невољни. За људе који доживљавају опседнутост неким духом или божанством може се рећи да

³² Б. Јовановић, *Умеће шаманске трансценденције*, Оајек, 17, Сарајево 1985, 6.

³³ С. Lévi-Strauss, *Introduction à l'oeuvre de Marcel Mauss*, у Marcel Mauss, *Sociologie et Anthropologie*, Paris 1960, XVIII—XIX.

делују као медијуми за то божанство. Такви медијуми нису оспособљени, као што је случај код шамана да постану господари духова и да „овладају тим моћима“.

Кад је реч о трансу опседнутости, не треба губити из вида религијски феномен. У својим *Пролегоменама за изучавање култова опседнутости*, Бастид (R. Bastide) ову појаву дефинише као „функционале променљиве“, где се манифестне функције и латентне функције артикулишу на разне начине и дају повода једној веома сложеној комбинаторици. Овом ставу Руже додаје и следеће: прво, култови опседнутости су облици религије које карактерише одређени тип односа који постоји између божанства и појединих категорија његових опседатеља, које Руже назива *адептима*; друго, сама опседнутост је социјализовано понашање појединца које се састоји у томе да у извесним околностима његову уобичајену личност, која регулише његово свакодневно понашање, замењује личност божанства које му диктира друкчија понашања, а ту замену прати она измена психизма коју смо назвали *трансом*; треће, тако остварено поистовећивање сачињава савез коме је главна функција да наведе божанство да врши своју моћ у корист опседнутог или његове групе, било да их посебно заштићује од зла и несреће, или да их лечи од болести, или им, пак, открива будућност, итд. итд.³⁴

Специјални однос са божанством или божанствима, односно њиховим духовима је однос који је, наравно, најдраматичније остварен у пуној инкарнацији, када је личност опседнутог потпуно збрисана. Екстатично општење је тако у суштини мистично сједињавање, и како то Соломонова *Песма* и друга мистичка поезија тако обилато илуструју, доживљаји те врсте се често описују терминима узетим из еротске љубави. Одиста, како је Џонс (E. Jones) тачно приметио, појам да „до сексуалног сношаја може доћи између смртника и натприродних бића јесте једно од најраширенијих људских веровања“.³⁵ То сликовито представљање није никако одсутно у том раширеном симболизму за опседнутост према коме се за духа, када је инкарниран у свом земаљском домаћину, каже да јаши свога „коња“, а то ће се најбоље видети у ритуалу калушара где коњ садржи сексуалне наговештаје са више компонената. Подсетимо се да је грчку пророчицу у Делфима јахао бог Аполон седећи јој на потиљку, а иста та слика се јавља и на другим местима. Пуна опседнутост се широко перципира као облик привремене смрти, понекад назване „полусмрт“ или „мала смрт“. У исто време, спадање трансне обузетости понекад се изричито тумачи као акт мистичног

³⁴ G. Rouget, *op. cit.*

³⁵ E. Jones, *On the Nightmare*, London, 1949, према: I. M. Lewis, *op. cit.*, 58.

сексуалног сношаја између субјекта и духова који тај субјект опседају.³⁶

Нарушени односи у либиду, нарочито они који тендирају промискуитету, у патријархалним сеоским заједницама Балкана били су строго кажњавани. До изузетне напетости и нарушавања ових строгих правила долази у време ритуалног трансa у тренуцима када се јавно фингира генитални либидо. У Фрезеровом (J. G. Frazer) смислу наглашени сексуални симболи у ритуалу углавном се схватају као магија плодности. Према психоанализи, овај чин се тумачи и као страх од евентуалне кастрације, па се либидинозно храњено „Над-Ја“ изражава у виду сексуалног нагона у смислу једне врсте обредне проституције мазохизма, страха од нечисте савести, као агресије против свога Ја, које тражи одушке и пражњење.³⁷

Наши докази указују најупадљивије још и на апсурдност и комичност сексуалних сцена, у којима постоји свестан силазак чланова-извођача ритуалне групе до доњих делова људске анатомије, као очигледна алузија на полне органе, како се разабире и у говору митских девица. Управо онако како су помпа и церемоније у супротности са свакодневним животом, исто су тако и крајње одсуство церемоније апсурдност и опсценост. Између две крајности јавља се напон, тензија и сл. Проницањем крајности намерава се доћи до праве средине, исто тако као што и полови који поздрављају један другог подсмевањем, зависе један од другог.

Можемо закључити следеће: било да су људи стварно у трансу или да нису, они су „опседнути“ само ако они сами верују и сматрају да јесу, и ако остали чланови њихове друштвене заједнице потврђују ту тврдњу. Битни чинилац код опседнутости је веровање да је неко натприродно биће продрло у неку особу па је ова тако привремено ван могућности самоконтролисања, пошто је њен *ego* подређен *egi* наметљивца. Далеко смо од тога да је проблем трансa данас прогнан у опскурне публикације на прашњавим полицима књижевских антикваријата, као што је некада био случај, напротив, окултно је сада веома снажно и део је савремене сцене из живота. Млади у свету, у сваком случају, у широком обиму ослушкују поруке мистичара. У истом смислу светска ревијална штампа и слични медији одлучно нам наређују да размотримо терапијске потенцијале лековите магије и „беле“ чаролије. Чак се и неки психијатри придружују повику „спиритуализам доказује надживљавање“. Друга индикација указује да сциентологија може бити успешније организована као пословна шпекулација од већине спиритуалистичких цркава које она наслеђује и донекле замењује. Али има много заједничког с њима у покушајима да споји псеудонауку и окултно искуство у том специјалном пакету који се данас

³⁶ *Ibid.*

³⁷ Х. Клајн, *Ратна неурозаз Југословена*, Београд 1955, 8.

тако добро продаје. Ти, и многи други нови култови који с овим конкуришу, теже да попуне празнину коју оставља опадање институционализованих цркава и да поново афирмишу примат мистичног искуства пред напредовањем секуларизма. Апелујући тако на вечно присутну потребу за мистичким узбуђењем и драмом, те се нове секте наравно често нађу у сукобу, не само једна с другом већ и с тим дуже институционализованим супарником, психијатријом, која је већ преузела толике функције које је раније у нашој култури испуњавала религија. Фантастична повика сцијентолога против психијатрије јесте сведочанство које открива, али не умирује, њихове супарничке заједничке интересе.³⁸

У нашој савременој култури толико је стреса на свим странама, да човек као сигурну и задовољавајућу одушку своје психичке прегнантности налази у екстатичној религији. Аргумента ове врсте има у великој мери на свим странама света. Привлачност трансa у народним ритуалима све више добија на популарности у неким земљама. Отуда је једноставније проценити и модерни спиритизам који је придобио интерес не само хришћана свих нијанси мишљења, већ такође агностика и атеиста. Утешна порука да он „доказује надживљавање“ много је привлачна за оне који су недавно доживели тешку жалост и трагедију, а то очигледно доприноси омиљености спиритизма у временима великих друштвених криза. Ипак, појаве којима се он бави налажу озбиљнију пажњу експерименталних истраживања, но то није предмет проучавања у овој књизи.

Музика и игра

Пошто је разлика између трансa и екстазе напред утврђена и истовремено доста изнијансирана, битно је за наша разматрања истаћи и оно што их одваја у њиховим односима са музиком. Ако је, као што ће се видети, транс за музику веома тесно везан, екстаза, онако како је дефинисана, никад јој се не обраћа. Између упражњавања екстазе и упражњавања музике постоји инкомпатибилност. То је само у логици ствари, јер непокретност, тишина и чулно лишавање су неспојиви са музиком. У једној сасвим другачијој форми екстазе, екстази јогија, дешава се да се музика јавља у облику онога што Елиаде назива „мистичним звуцима“ који се осећају за време јогијске медитације. Глас божанства који се тада чује (теофанија) каже се да је „сличан звуку златног звона“, а ради се, дакле, о звучним халуцинацијама, што нам потврђује и Руже.³⁹

³⁸ I. M. Lewis, *op. cit.*, 20.

³⁹ G. Rouget, *op. cit.*, 36—38.

По општем правилу, музика се сматра више или мање одговорном за избијање трансa и његово подржавање. Има толико различитих музика опседнутости колико је и разних култова опседнутости, а за све те музике сматра се да изазивају транс. Једна класична традиционална максима из верског учења саопштава да су двојица седела у друштву, а трећи им је пришао и запевао песму која се изводи искључиво за време одржавања трансних обреда. У том тренутку њих је спопала изузетна узнемиреност и дрхтавица. Видели су, чак, својим очима како се планине крећу као облаци преко неба, иако су оне непокретне. Једна друга анегдота из муслиманске религије добро показује однос између узнемирености и олакшања које изазива музика. *Junaud прича*: „Једног дана када сам био код Sarī Saquati-a, видех човека који је пао без свести. Запитао сам га шта му је, а он ми једва изговори, да су му отпевали један стих из Корана и да се он због тога онесвестио. На то му ја одговорих 'нареди да се отпева један други стих'. Тако би и учињено и човек се поврати из трансa. Упитао ме тада, како сам то знао, а ја одговорих: 'због Јосифове хаљине Јаков је изгубио вид, а том хаљином га је и повратио', рече он.“⁴⁰

Музика, и вокална и инструментална, има снажно дејство на транс, али она не дугује то ни чињеници што је вокална, ни чињеници што је инструментална. Њени ефекти не зависе од неке посебне врлине гласа или певања, пошто се дешава да то потпуно недостаје, као ни ефект *sui generis* овог или оног инструмента, јер се у пракси сви користе.

Постоје ли ритмови који би, сами по себи, услед своје унутрашње музичке структуре, били погоднији од других да покрену транс?

Питање односа музике и трансa веома много преокупира, још увек, музичаре и филозофе, а ова појава не оставља по страни ни антропологе којима задаје много мукe да пронађу права решења и одговоре. За музику у којој се човек препушта уживању изван поља социјалних интеракција, још се некако и може нешто докучити, међутим, ако зађемо у категорију светог, религиозно-мистичног и ритуалног са доста социјалних аспеката и конкретних функционалних оправдања све је далеко теже. Потребно је истаћи један веома важан елемент, преко кога се углавном ћутке прелази, а који се прикрива емоционалним положајем и без сумње једном латентном механицистичком концепцијом процеса у игри, тј. поетским аспектом екстатичког искуства уопште и посебно, а којима се замагљује чињеница да је музика играла одувек незаобилазну улогу у припремању, менталном, емоционалном и имагиналном кондиционирању субјекта, а још више у подражавању гестова и играчких покрета који се у крајњој линији спајају са унутрашњим стањима садржаним у прин-

⁴⁰ J. During, *Musique et extase*, Paris 1988, 103.

ципу и у основи трансних манифестација, а не супротно. Опседнути играју зато што не могу више да издрже тензију.

Овде музика поставља субјект са самим собом да се бори с невидљивим, и нематеријалним бићима, залазећи на овај начин у чист домен мистерије и спекулације. Мистично и ритуално искуство односе се на јединство између сазнања и сазнатог. Иста је ствар и са музиком чија примарна функција јесте да уједини човека, предмет и акт.⁴¹ Исто онако као што спиритуално упућује на невидљиво, езотерично, слух не упућује на опипљиво и видљиво, већ на неопипљиву и невидљиву страну света. Музика је, као и мистика, универзалност. Обе су готово свеобухватно удружене и чињеница су посебно појединачна, специјалиста иницираних, маргиналних личности по свом понашању и својој идеологији. Као искуство духа које обележава предмет у његовом чулном идентитету, мистика је неизрецива, она се изражава језиком симбола доступном само инициранима. Она говори у поезији, у обреду, у музици, у игри, што ће рећи да говори телом, да „соматизује“. У свом покрету интериоризације, она буди оштар смисао за суптилности, бесконачне мале варијације интенција, афективних стања, хиперстизују и сачињавају одличан терен за све естетске манифестације. Као и мистика, и музика је праћена интимним и личним искуством које сачињавају њен темељ, *raison d'être* и суштину, независно од свих факата културе који дају боју том искуству или га одређују. Па ипак, прихватајући језик музике мистика, она постаје исповедна, конвивијална и социјална, закључује Диринг (J. During).

На естетском и емоционалном плану музика и транс имају увек заједничко то да трансцендирају емоције, превазилазећи поредак природних узрока. Један често парафразирани мит показује субјекта погођеног трансом, захваљујући музици, али затим умиреног једино средством музике. Напред смо споменули исламску верзију анегдоте, певушење стихова из Корана који су изазвали кризу и довели слушаоце до трансног стања. Значило би немати проницљивости ако се у овоме не би видела једна илустрација магијске моћи звукова. Дубоки смисао те параболе јесте потресање емоција без природног узрока. У мистичним стањима транс музика удара изненада, без видног узрока, да би исто тако ишчезла без другог узрока. Ради се, метафорично речено, о муњи која сједињује два потпуно противуречна стања, жалост и носталгију, помешане љупкошћу и радошћу, где музика потпуно трансцендира ефективно поље. Тај сензибилитет без објекта деле музичари и мистичари и она чини да се тако лако може склизнути с једног пута на други.⁴²

Наша анализа обухвата и овај сегмент. Када се музика изводи истовремено с играњем или за игру, означава уписи-

⁴¹ *Ibid.*, 8.

⁴² *Ibid.*, 10.

вање музике у простору, а то уписивање се реализује кроз непрестану модификацију односа разних делова тела међу собом. Свест о телу је тиме потпуно трансформисана. Она подстиче на играње. Дакле музика је у стању дубоко да измени човеков однос са самим собом, другим речима да промени структуру свести. Психолошки, музика модификује такође осећање *биствовања* истовремено у простору и у времену. Као и звук изговорене речи, звук музике дефинише простор у коме се налази као простор настањен људима и истовремено поставља или смешта на изванредан начин личност у тај простор. Тишина је знак празног или непомичног простора — умрлог или заспалог. Звук је знак простора пуног и у покрету. У димензији времена музика још више модификује свест о постојању. Она даје времену другачију густину од његове свакодневне густине. Она му даје материјалност коју оно обично нема или која је друге категорије. Она указује да се у том тренутку дешава нешто што време окупира неком радњом која се управо обавља или да извесно стање влада над бићима.⁴³ Ударање добоша у анастенијама одјекује изазивајући трансне језе.

На том елементарном нивоу организовања времена музиком, поставља се изнад њега други ниво који је права архитектура времена. Музика опсеије не делује једноставно, како се често мисли, понављањем и акумулацијом. Музичке девизе су мелодијски или ритмички искази и, према томе, временски облици. Они могу да се варирају и украшавају. У току церемоније оне следе једна за другом да би образовале свите, које су начини за обнављање и развијање музичког темпа уз очување, јединства, пошто делови који се повезују припадају истом жанру. Трансформишући тако на разне начине осећање времена и простора, музика преиначује наше биће у свету.⁴⁴

Стање афективне резонанције које проузрокује музика — или у сваком случају разне музике — код сваког појединца изазива други изглед поремећаја у структури свести. Ниједна уметност није оптерећенија емоционалним асоцијацијама, као што је то музика, ништа као музика није тако у стању да поново ствара ситуације које ангажују читав сензибилитет човека. Она истовремено успоставља унутрашње стање и однесе са светом у коме преовлађује афективност. Као уметност, најзад, када је успела, музика ствара осећање тоталне атхезије човековог ја уз оно што је у току. У том смислу она још врши једну трансформацију структуре свести реализујући посебан и изузетан тип односа човековог ја према свету. Ове опсервације, о којима веома широко расправља Руже, имале су за циљ само да подсети на то да музика дубоко трансформише у више димензија свест коју човек

⁴³ G. Rouget, *op. cit.*, 179.

⁴⁴ *Ibid.*, 180.

има о самом себи у односу на самог себе и самог себе у односу на свет. Те се модификације у суштини и односе на сензибилне димензије тих односа. У ту категорију чињеница спадају и односи са боговима, односно божанствима у ритуалном трансу.

Држећи се дијахроног развоја, многи историчари музике, а нарочито Руже, питају се какви су били код Грка ритмови који су имали особину да изазову транс, опсесијом корибаната и *силена-сатура*.⁴⁵ Сам Платон није баш имао своје утврђено мишљење о томе. У *Републици* (400 а—б) расправљајући о ономе што ми упростијено називамо „етосом ритмова“, он признаје да не зна ни који ритам представља овај или онај карактер, ни који ритмови погодују *манији*, тј. трансу. Уосталом, зна се да је дитирамб у својим почецима био тесно повезан с дионисијским обредима. Но, као поетски жанр, каже се, био је у суштини јамбски. Његов ритам се, дакле, састојао из стопе коју је сачињавао један кратки слог за којим долази један дуги. У једном тексту који се приписује Плутарху, а који приказује Жанмер као „развој који је у основи само парафраза платонске теорије о пореклу и божанском карактеру маније чита се, поводом односа између опсесије и ритма и мелодије да је за бахичке и корибандске скокове довољно променити ритам, укидајући трохеј и арију, напуштајући фригијски модус, да се они ублаже и окончају.“⁴⁶ Овде је, дакле, трохеј (дуги слог а иза њега кратки) повезан с игром опсесије, а не јамб. С друге стране, постављајући себи питање о речи *јамбус*, Руже се пита да ли је реч у једном случају о двотактном ритму за игру, а у другом можда о тротактном. Неизвесност је, како се види, веома велика. Оно што се, напротив, зна јесте да се „прослава дитирамба манифестовала бучним усклицима, буком, коју је подржавала музика, са фруле (аулос), подстичући *манију*. Музика је увек остала надмоћна, а могла се изводити и на другим инструментима: тамбурине и таламбасе, кастањете. Ритмом је требало да доминирају понављање ритуалне акламације.“⁴⁷ Лира (Аполонов инструмент) је понекад била повезана с дионисијским култовима, исто тако у Египту пеон, литерарни облик такође у суштини аполонски, изгледа да је био инкорпориран извесно са својом сопственом метриком, с грчком дионисијском традицијом. Таква су обавештења која омогућују да се суди о ритму који је пратио транс и по коме су се изводиле дионисијске игре, за сада једино позната.⁴⁸

Пребимо сада на чињенице мелодијског карактера или, тачније речено, на чињенице организовања односа између висине звукова, другим речима чињенице модуса, а реч *модус*

⁴⁵ *Ibid.*, 125.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ *Ibid.*, 139.

је овде узета у свом најопширнијем смислу. Не постоје ли, можда, музички модуси посебно погодни за транс или чешће повезани трансом од других?

У грчкој старини, филозофи су, примећује Аристотел, (*Политика* 1341 б), сврстали мелодије у три категорије: категорију „етичких“ мелодија, регрупишући мелодије везане за разне *етосе*, рецимо ради упражњавања при разним стањима душе; категорију „практичних“ мелодија, другим речима, категорију мелодија везаних за извесна занимања, и, најзад, категорију „ентузијастичких“ мелодија, спојених, као што то казује сама реч, за опсесију. У *Политици* (1342 б) се уосталом чита следеће: „Сваки Дионисијски занос и свака слична узнемиреност налази свој израз у фрули више но у било ком другом инструменту и те емоције добијају мелодијску пратњу која им одговара у фригијском модусу међу свим модусима. Дитирамб, на пример, јесте по мишљењу свих, фригијски метар, и познаваоци те материје наводе гомилу примера да то докажу, а између осталог и ту чињеницу да Филоксен покушавајући да компоњује дитирамб *Мизици* у дорском модусу није могао у том да успе и, природним путем ствари, поново се вратио једином модусу који је одговарао, фригијском модусу.“⁴⁹

За читав систем грчких модуса може се сматрати да почињају, бар у почетку, на једној темељној супротности, оној између дорског и фригијског. Користећи само фригијски модус, „ентузијастичка“ музика је показивала веома својствене модалне карактеристике. Но, које су оне биле и у чему се фригијски модус разликовао од дорског? То је сложен проблем на коме се овде не можемо задржавати. Поменимо само радове Бовија (S. Bovy) и др., који дозвољавају да се сматра да је дорски у свом „првобитном“ облику био пентатонски модус без полутона, а да је фригијски, напротив, био дијатонски модус са полутоним. Разлика је знатна са гледишта изражајних средстава. Ако би се гледишта Бовија потврдила, могли бисмо бити сигурни да су се два модуса веома јасно разликовала један од другог. Остаје ипак да Платон, који од свих Грка највише саопштава о односима између музике и опсесије, не каже ни речи о фригијском модусу, када говори о том предмету. Колико год често наводи аулос као специфичан инструмент *маније*, толико ћути о питању модуса. Уз Аристотелово гледиште о ефектима фригијског модуса, који сачињавају само позну интерпретацију и рационализацију односа музике и ентузијазма, Платон остаје ипак при аулосу. Аристотел у *Политици* такође даје велику предност овом инструменту у изазивању трансa. Али, аулос је инструмент Марсијаса, тако га означава и Платон у *Гозби* (215 ц), а Марсијас је из Мале Азије. Ту поново одлазимо,

⁴⁹ *Ibid.*, 140.

другом пречицом, у Фригију. Још се, дакле, у хеленској Грчкој сматрало да тај музички инструмент опсесије и његов музички модус долазе с друге стране. Емануел (М. Emmanuel), позивајући се на Аристотела, подвлачи са своје стране поделу грчке музике на два супротстављена света, свет дорског — „хармонију европске Хеладе“ и фригијског — „музику Азијата који су увезли свираче аулоса из Фригије“.⁵⁰ Ово уверење које потврђују и други текстови, очигледно говори да се музика ентузијазма или дионисијске маније осећала снажно као фригијска. Но, из Фригије (или из Тракије) у сваком случају из Мале Азије је дошао култ Диониса, или је бар Грцима изгледало да он отуд потиче. Човек, дакле, има права да мисли да је дионисијска музика, ако је била фригијске инструментације и фригијског модуса, морала бити од значајног ефекта за избијање трансa. Ма како ми тумачили чињеницу, изгледа да је прихваћено мишљење да је код Грка музика дионисијске опседнутости била окарактерисана употребом једног а не неког другог модуса. Но, било како му драго, људи захваћени делиријумом корибаната хитро хватају мелодију бога који их опседа, да би јој се прилагодили и без по муке изналазе одговарајуће покрете тела како би довели у складну и јединствену целину музику и игру, како уосталом пише у Платоновом *Ијону*.⁵¹

Поред тога што музика има удела у изазивању, понцирању и одржавању трансних стања, она је истовремено и средство за враћање из трансa, за исцељење болесника, па се, према томе, њен куративни значај у ритуалима не може занемарити. О томе нас обавештавају многи аутори: Руш (J. Rouch), Жино (H. Junod), Карпитела (D. Carpitella), Фирт (R. Firth), Бастид (R. Bastide), Широкогоров (S. Shirokogoroff) и др., а у нас А. Гојковићева.

Један од најстаријих аргумената у корист музике ради њених терапеутских особина је прича о камилама које иду све док не умру од исцрпљености, очаране слушајући песму камилара. Други такође стари аргумент који се као и претходни готово увек цитира, јесте умирљиво дејство успаванки које се певају да би се успавало узнемирено дете. „Сва срца воле лепе мелодије“, рече један истраживач, а све лепе мелодије доносе оздрављење, као што смирују и успављују децу. Такве су идеје без сумње далеко старије од првих писаних извора.

Историјски, ране везе између музике и медицине могу се видети у Давидовом свирању на харфи краљу Саулу, да би га подигли на ноге када је боловао од напада меланхолије. Аристотел је говорећи о музици записао и то, да она у рели-

⁵⁰ *Ibid.*, 142.

⁵¹ Платон, *op. cit.*, 5—21.

гиозним ритуалима болесне лечи. И Шекспир је такође признао дејство музике на болесне, када је написао у Ричарду II:

*Та ме музика излуђује, нека престане.
Јер, мада је она помогла лудима да дођу до свести,
У мени, чини се, учиниће да мудри излуде.
Но ипак, благословено његово срце што ми је даје!*

Дејство музике на психу и нервни систем јасно је доказано и у списима XVII века. Данас се све више експериментира са терапијама путем музике, али и игре, нарочито за психичке поремећаје. На том је принципу музикотерапија била практикована у извесним болницама, као што је она у Једрену у Турској, конструисана још 1370. године. Исто тако, једна болница у Анадолији, довршена 1228. године, поседовала је чаробан базен чији је жубор водених капљица био коришћен као ментални третман за опседнуте. Добро је познато да је у болницама Византије коришћен један чудесни жичани инструмент називан *angalyuun*. Пацијенти му се приводе двапут недељно и принуђени су да слушају док се свира на њему неко одређено време, већ према болести од које сваки болује.⁵² У првим списима суфизма налази се оправдање за музику која се користи као лек за опседнуте. Лица у трансу имају харизму излечења или боље рећи, њихова молитва је услышена, а принципијелно и стварно она је измешана с катартичким врлинама музике, као доминантним делом излечења.⁵³

Са тог гледишта, веза између болести и музике увек се врши посредством психичког дејства чак иако се ради о животињама или новорођенчади. Још се не налази појам механичке акције нити пак диверсификоване и модулиране терапије према болестима и субјеката које треба третирати. Музика дејствује симпатијом. „Темперамент сваког живог створа састављен је од звукова и мелодија хармонично измешаних.“⁵⁴

Музика која одјекује у тренуцима извођења ритуала и која доводи опседнуте у стање трансa, али и излечења, изводе музиканти на својим инструментима из локалних средина уз одређену награду. Уводни део њихове музике је увек призивање божанства уз певање које прати плескање рукама од стране опседнутих и гледалаца. Музичари у начелу не падају у транс, то би доиста било инкомпатибилно са њиховом функцијом која се састоји у томе да сатима, а понекад и неколико дана узастопце испоручују музику чије извођење мора непрестано да се прилагођава околностима. Важно је да они увек буду на располагању и у служби обреда. То је без сумње разлог због кога музичари нису и сами опседнути.

⁵² *Ibid.*

⁵⁴ *Ibid.*

⁵³ J. During, *op. cit.*, 136.

Парадоксално је да су ти музичари, који изгледају као стубови трансних сеанси и без којих се не би могле замислити игре опседнутих, у неку руку изван култа.

У сваком случају, они заузимају посебно место. Као официјанти, они контролишу опседнутост учесника и доприносе њеном изазивању, али, они то никад нису сами искусили на себи. Међутим, могућно је, бар у неким тренуцима, да и они сами буду опседнути. У том случају су веома свикнути да се одупру опсесији. Али, гледано споља, они потпуно изгледају као да су у трансу, а да то у ствари нису. Говорећи уопштено о хаићанским бубњарима, Руже пише: „Када их човек види преврнутих очију, згрчена лица, када чује како им се из грла отима хротац, помислио би да су у трансу. Али тај привидни делиријум није дело неког бога. Одиста, редак је случај да они буду опседнути божанством.“⁵⁵ Једном речју, музичари могу доспети у стање велике раздражености, али због тога ипак не треба бркати инспирацију и транс.

Од искона музички инструменти су представљали „глас божји“ па су се отуда и употребљавали и били саставни део ритуала и обредних свечаности уопште. Први инструменти су без сумње били чегрталке, добоши, касније гајде, трубе, а помоћу њих су, како је записао Фројд у своме делу *Тотем и табу*, означавали подражавање гласова тотема-животиња. Они су произвели музику с намером да изазову фантастичне и редовно стравичне доживљаје који натерују сузе у очи, али и оно што је најбитније, доводе до стања обузетости и трансa. Непрестано понављање *главне теме* „представља репетицију компулсивног хука“, што доводи до узбуђења. И данашња поп-музика доводи слушаоце у стање френезије. А што се тиче древног ритуалног трансa, као што је играње на жеравици у анастенаријама, сусрећемо се са проблемом, када „потиснути импулси одбране, одједном експлозивно продру у свест“.⁵⁶ То стално понављање једне те исте мелодије уз ударе бубња или звона, у једном те истом такту све мења у човеку, „изврће му утробу“, доводи га до белог усијања, до експлозије и опуштања оног унутрашњег што је у човеку данима било сабијено и скривено. У том фантазму као да је затворен читав један свет мистике, каже Матић. У непрекидним ковитлацима звука са инструмената, отвара се увек иста бразда осећајности која повезује епохе и мимо свести људи традиционалне културе.

Платон не прави алузије ни на јачину звука бубњева и чегрталки, инструмената које су Грци употребљавали у ритуалима, свакако на исти тако бучан начин као и други народи, на махнити ритам који код њих, као и другде, мора да је

⁵⁵ G. Rouget, *op. cit.*, 157.

⁵⁶ В. Матић, *Психоанализа митске прошлости*, III, Београд 1983, 171.

пролазио кроз пароксизмичке фазе, што речито показују и представе плесача насликаних на античким вазама.

Не јавља се аулос као превасходни инструмент маније само код Платона и Аристотела. Код Есхила у одломку трагедије *Едонијци* говори се о *бомбиксу* (врста аулоса) и његовој мелодији чији позив води у „лудило“. Еурипид у *Баханткињама* говори о аулосу као инструменту карактеристичном за култ Диониса, али и за бубањ који је описан као „обруч напете коже“. У *Хераклу*, убилачко лудило трагичног јунака непосредно је доведено у везу са аулосом. У Платоновој *Гозби* каже се да су Марсије мелодије, када се свирају на аулосу, „једине које воде у стање опседнутости“, зато што су „и саме божанске“.⁵⁷

Транс који се доводи у везу с мелодијом и непосредним односом са бубњем, његовим наводним дејством на мождани алфа ритам је питање које Руже поставља у својој студији. Да звук добоша има неоспорно прави физички импакт на слушаоца, да може повући за собом на физиолошком нивоу извесне поремећаје нервног стања и да тиме допринесе изазивању трансa многи су се аутори у потпуности сагласили. Тако Пидукс (Ch. Pidoux), лекар, који је дуго пратио култове опсесије у Малаји и, имајући уз то и извесно етнолошко искуство, размотрио је хипотезу да се акција добоша може претворити у изазивање реакција на нивоу такозваног неурона (церебро-спирална осовина). Међутим, у садашњем стању знања, пише Руже, насупрот ономе што је могло бити речено, ниједна ваљана теорија још не дозвољава да се помисли да избијање трансa може бити изазвано само звуцима добоша, што не значи да добош није одговоран за падање у транс. За овај подвиг сигурне доказе имамо у примеру анатенара који падају у транс управо захваљујући и музичкој припреми у којој добош игра битну улогу. А тај транс је једноставно транс опседнутости Светитељем, чију икону, уосталом, човек носи на рукама, изнад своје главе, долазећи у трансно стање, које им дозвољава да без опекотина одиграју чувени плес на ватри.

Подсетимо се на готово мистично место које уживају оргуље међу познатим инструментима на Истоку. Мада се на њима свирало само при византијским литургијама, оне су неизоставно производеле фасцинантан ефект на путнике којима би успело да их чују. Према томе, Оријенталци су знали за тај инструмент, тако да су емфатични описи, појачани маштом хроничара, уздигли оргуље у ред митског инструмента који је, према легенди, пронађен од стране Давида или Соломона, те као њихов творац био обдарен митским али и терапеутским моћима. Други митови доводе у везу оргуље са Симоргхом, шаманском и мистичном птицом, обдареном

⁵⁷ Платон, *op. cit.*, 89.

моћима излечења или пак њена замена лабуд- $\rho\acute{\iota}\rho\eta\acute{\iota}\varsigma$, с мелодичном песмом.⁵⁸

У церемонији транса опседнутости важну улогу има *игра*. Један велики део музике се изводи због игре. Први тип игре са својим корацима и чудним покретима тела показује да је дух или божанство већ ту. Играч је савладан уласком ових натприродних бића у његово тело, што доводи до читавога низа мимичких покрета тзв. „идентификаторних понашања“. Ту глава опседнутог почиње да се окреће, најпре полако, затим све брже и брже повлачећи за собом читав горњи део тела уз необуздано обртање и њихање раширених руку. Пиндар (грчки песник), у једном дитирамбу говори о овом плесу, у коме се тело жестоко извија у виду лука, са забаченом главом уназад и сл. Други тип тзв. фигуративне игре може да садржи: игру мачева, бичева, штапова и сл. Овде се појављују поред надахнутих импровизација и утврбени кореографски циклуси са веома наглашеним ритмичким топтањем ногама о земљу. Фигуре скакања и топтања ногама тумаче се као поробљавање зла од стране верника који дробе својим ногама све што им није божанско. У целини, веома темпераментно играње је знак божанске наклоности, која не дотиче само дух, већ и тело и све способности које оно крије у себи. Дакле, све функције и делови човека добијају у њој свој део.

Играчи врше понекад окретање или оптрчавање држећи једни друге за руке. Овај детаљ је значајан јер омогућује правилније кретање у заједничком извођењу фигура и савршеној синхронизацији са ритмовима музике који се понављају. Окретање око себе у соло игри као и кружна игра у виду кола још боље и јаче симболично обележавају триумфално сједињавање жељеног под еманацијом божанске милости. У свему томе играчи опажају многа духовна значења која други уопште не виде. Она су упућена само њима и испуњена су милошћу и живахношћу божанства, како су нам безбројни информатори на то указивали. За неке од њих, та се радост меша с носталгијом и они плачу, други међу њима цепају своја одела, а неки пуштају стравичне крикове, сваки по мери своје опседнутости. Играчки покрети тако могу бити и веома разноврсни и веома интензивни, што сведочи о изузетном стању играча који се ослобађају између осталог и од необичне физичке енергије. У ствари, трансна игра у правом смислу поред свог скупног кореографског изгледа има и једно својствено обележје контемплирања са божанствима, када тело и дух долазе у савршено изнијансирани склад. Исто тако, сваки вођа ритуалне групе од срца мора показивати својим братственицима што богатију лепезу играчких покрета, нарочито оне који се тичу окретања око себе и балансирања главом, али и друге, сложеније покрете тела,

⁵⁸ J. During, *op. cit.*, 137.

рецимо напред-назад, лево-десно, посебно снажне скокове увис, а што све скупа треба сматрати као један изузетни унутрашњи психички доживљај. Иако се свако препушта покретима свог интимног унутрашњег осећања, извршења колективних покрета су најизраженија и њихово заједничко извођење оставља утисак нестварне игре. У свим тим покретима кружна фигура остаје стално присутна дајући трансној игри ону поменућу симболичну димензију. Игре уз звук утврбених мелодија спојене су у један космички и спиритуални симболизам изражен покретом, који постаје оперативан и нема сумње доводи учеснике веома брзо до трансних стања.

Игра опседнутих осцилира између два поменућа типа фигуративног и нефигуративног (импровизантног), од којих је један идентификација трансa а други управљање трансом. То је стога што играч мора себе да снабде с једне стране средством за прихватање своје промене личности, а са друге средством за интензивно живљење на моторном нивоу. Према типу култа, преовлађује један или други начин, но чини се да су најчешће присутна оба, јер и сам транс узима на себе истовремено и један и други аспект. Без сумње, тешко је, а можда и сувишно, повлачити прецизне границе између апстрактне игре и фигуративне или игре пантомима, јер једна игра може да изгледа као нефигуративна само зато што се не зна шта она представља или шта може да симболизује. Међутим, остаје да ове категорије, према нашим истраживањима, постоје, дајући потребне елементе одређеним синтезама које се разликују од једног ритуала до другог, али које извесно откривају логику сваког од њих. Ритуални транс као света церемонија фигурише и комеморира игру као његов саставни део и заједно са музиком сублимисано уздиже транс на један космички ниво, јер домен трансног играња улази у сферу мишљења, уметности, естетске контемплације и сл. Остаје ипак да интериоризација тих симболичних облика није без дејства на дух извођача, али и на дух присутних посматрача. За опседнутог, игра је средство да се трансно представи. Његови покрети, кораци, мимика, изглед (физички и психички) у ствари показују да је божанство у њему. Играчи допуштају да их занесе натприродна моћ ритма, и они ће играти захваљујући „моћним духовима“, али и зато што их музика приморава да то чине. На врховни захтев неког божанства путем трансa опседнути може да постане његов „коњ“, као што је рецимо случај у калушарској игри. Мисли се да музика приморава чак и богове да играју.

Осим музике, и игра има очигледно незаобилазну и значајну улогу за долазак људи у транс, али и изузетну одговорност у лечењу оболелих и повратак оних обузетих трансом у нормалан живот. Древни грчки свештеници-луталице *agyrtae*, тврдили су да могу да излече било коју болест својим играма. Нема ниједног грчког бога који и сам не би био играч, све до строге Палас Атине, која је важила за проналазачицу

pyrrhiche, старогрчке игре с оружјем којима су болесне подизали на ноге. За стару Грчку може се рећи да се њена култура изражавала и у игри као ни код једног другог народа тога доба. У Италији су јој се у том погледу донекле приближавали само Етрурци.

Физички ефекти указују да се на игру може гледати и као на аскезу, и да је она често техника ритуалног трансa. Но, ма колико могла бити значајна њена природа знака, њена симболична функција, њен естетски набој и њене могућности аскезе, она увек остаје у променљивим, али никад занемарљивим пропорцијама, као моторна активност која налази циљ у самој себи. Игра је увек, бар делимично, и понекад насупрот оном што изгледа, и уживање, уживање у игрању сопственог тела. Нефигуративна, она је, поред тога, и чисти физички утрошак тела. У том смислу, она је већ ослобођење, *катарза*. Фигуративна, када је обредна, еротска или ратничка, она је такође очито ослобођење, а и кад је анимална она је то исто, али са веома наглашеним симболичним забилажењем, на крају, у исти мах „мимезис и катарзис“ (да прихватимо један од подналова Жанмера) игра се јавља као сушто остварење стања ентузијазма.⁵⁹

Овде треба поменути и ову мисао. Како се ритуална игра показује као првобитни облик естетског понашања, требало би да моторна екстаза која је настала кроз њу буде антрополошки најстарија. Хаксли (А. Huxley) чак мисли да „ритуалне игре пружају религиозно искуство које изгледа да више задовољава и убеђује но било које друго, а својим мишићима она најчешће стичу знање о божанском“. Он сматра грешком што је хришћанство потиснуло плес из својих ритуала. Обилно традицијом пренете екстазе и несвестице настале услед обртања у игри које практикују опседнути у ритуалима, као и шамани, дервиши, па и америчка секта шекера, не остављају места сумњи о узрочној вези између разлагања чињења у мишићима и оргијастичког трансa.⁶⁰

У стању трансне опијености кроз музику и игру јединка заборавља саму себе и спарује се са тајанственим-натприродним, а управо се то показује с оне стране Ничеовог митологизирања као маса у коју појединац нестаје. Кенети (Е. Canetti) пише: „Човек се укрупљује и натмурује у својим дистанцама. Он тегли тај терет и не миче се с места. Заборавља да га је сам себи наметнуо и чезне да се од њега ослободи... Само сви заједно се могу ослободити својих терета дистанци. То је управо оно што се дешава у маси. У *растерећењу* све се поделе одбацују и сви се осећају *једнаки*. У тој стисци (пошто међу њима једва да има места), тело је до тела скоро приљуб-

⁵⁹ Н. Jeanmaire, *op. cit.*

⁶⁰ А. Huxley, *Ends and Means*, цитирано према: G. Rouget, *op. cit.*, 258.

љено, једно другом су тако близу као самом себи. Огромно је олакшање због тога. За тај срећни тренутак, пошто нико није више, нико боље но други, људи постају маса.⁶¹ Најједноставнији кореографски склоп у виду обичног корачања, с међусобно чврсто повезаним и испреплетаним рукама, што подсећа на ланац отвореног или затвореног кола у коме сваки учесник губи своје сопствено хтење, свој интегритет, своје индивидуално Ја, постаје безимен као део масе. Та исконска игра није могла наћи прикладнији и јачи симбол да човек схвати како сви треба да пређу исти пут идући ка истом циљу.⁶²

Уколико се појединац склања у масу или га она усисава путем игре, у њему се заиста одиграва један доживљај растерећења. Гелен (А. Gehlen) покушава да тај начин понашања објасни и биолошки. Уколико је транс само појачање, он је у исти мах раздиференцирање. „Сензибилитет се мења, делом открива, делом појачава, наступају хиперкинезе, моторике и говори, аутохипнотске концентрације које заузимају иначе неизживљене шансе осећања, омогућују се халуцинациона олакшања, укратко, раздиференцирање и дезорганизација будне свести ослобађају богатство упечатљивих и нестабилних сопствених квалитета.“⁶³ Дакако, да се такво „богатство“ на крају показује као „лепи сјај“, као илузија. Јер осетно јачање Ја објективно се показује као губљење Ја. Гелен мисли да се у трансу вештачки настављају већ у људском опажању постављено раздиференцирање и разспецијализовање остатака инстинкта. Битну разлику између животињског и људског понашања Гелен види у таквом разспецијализовању механизма реакције на надражаје, која тиме ствара место за свест или свесно, не инстинктом одређено делање. Управо та свест гаси екстазу. *Principium individuationis* је разнет.⁶⁴

Пошто је транс и стање мирења, експанзија поља свести, он је пропраћен тотализирајућим представама које субјекту дају импресију да учествује у неком универзалном кретању, ослобођеном сметњама његовог индивидуалног Ја, откривајући корен његовог бића једино у погледу Бића, обухватајући тако читав свемир. Тај однос налази свој природни приказ најбоље и најпримерније у самој игри.

⁶¹ Е. Canetti, *Masse und Macht*, Hamburg, 1971, 31—33.

⁶² Д. Антонијевић, *Неки погледи на фолклорно стваралаштво...*, Зборник радова XXXII конгреса Савеза удружења фолклориста Југославије, II, Сомбор 1985, 17.

⁶³ А. Gehlen, *Urmensch und Spätkultur*, Frankfurt/Main 1964, 208.

⁶⁴ *Ibid.*

Глумовање

Ритуални транс треба схватити и као једну врсту народног глумовања. Иако он има своје прво и основно сакрално значење и обележје, он представља и сценско уметничко дело које се јавно приказује с регулисаним и типизираним исходом, с неописивим узбуђењима која владају у време њиховог представљања на релацији извођач—гледалац. Ови елементи се несумњиво налазе у самој генези сценског уметничког дела, а свакако и уметности уопште.

Интересовање стручњака за питање генезе театра још увек тражи најадекватнија теоријска решења у том погледу. Разматрања о настанку позоришта и његовим почецима још су у замци једног мита створеног крајем XIX века. То је мнт у Фрезеровском смислу институционализоване и општеприхваћене теорије изложене у дванаест томова *Златне гране сер Цемса Фрезера*. Ове књиге пружиле су широк преглед примитивне магије вегетације, која се идентификује с извесним архетипским збивањима, за која се подразумева да су карактерисала исконску, широм света распрострањену прарелигију човечанства — свети брак, жртвени јарац, божански краљ убијен и васкрснут да произведе плодност итд. У свакој варијанти тих тема трепере изузетна расположења и емоције, устаљени и условљени обрасци понашања, који су парадигматични и који се понављају. Они су сасвим блиски обрасцима понашања (patterns of behaviour) које Јунг назива архетиповима.

Грађу којом се послужио Фрезер користили су Мари (G. Murray) и други научници као темељ теорије о почецима трагедије и комедије. Једном речју, почеци позоришта, по њима, засновани су на борби између годишњих доба, као и на смрти и васкрсењу краља или бога године. Борба у фолклорним играма је узета као доказ за светску битку између годишњих доба.⁶⁵

У својој књизи *Порекло позоришта* Ханингер (B. Hunningher) је описао генезу позоришта, такође, из вегетацијске магије. „Чим би се пролеће јавило у природи“, пише он, „читава заједница би хитала да га дочека и ојача његову моћ сложеним приказивањима његове победе над зимом у облику пучког театра.“⁶⁶ Та битка између зиме и лета има за Ханингера првенствену важност у осмишљавању театра. Идеја о устаљеној промени годишњих доба подразумева смрт која се супротставља животу. Из те концепције настала је представа краља године или свештеника године, позната на целом Балкану и широм Европе, који савладава смрт да би донео живот. Међутим, Бенедиктова (R. Benedict) доводи у питање

⁶⁵ G. Murray, *Excusus on the Ritual Forms Preserved in Greek* у J. E. Harrison, *Themis*, New York, 1927.

⁶⁶ B. Hunningher, *The Origin of the Theater*, New York 1961, 18.

теорију вегетације Фрезера и његових једномишљеника, у чијем је средишту христолика слика убијеног и васкрслог духа плодности, а с тим у вези и сам проблем порекла драме. Свакако, има лепоте и величине у овом трагично усмереном концепту, сматра Бенедиктова, признајући му маркантан драмски сиж, међутим, она заступа рационалније разматрање стварних чињеница које би било лишено предрасуда.⁶⁷ Чемберс (K. K. Chembres) изричито закључује да нико нема оправдања да фолклорне игре класира као облике народне драме у којој се једино симболизује васкрсење године.⁶⁸

Насупрот овим тезама, Ридџеј (W. Ridgeway) се усред-средом на лоцирање разних фолклорних драма у оквиру њиховог културног контекста, поклањајући посебну пажњу оним појавама које су везане за посмртни ритуал. Он је засновао тезу да је позориште изникло из култа мртвих.⁶⁹ Обожавање предака и традиционално упражњавање нарицања прожети су изразитом драмском активношћу и напетостју.

У овом сажетом прегледу најзначајнијих теорија не можемо мимоићи Лума (H. Looms) и његове следбенике, за које је имитација, својствена човековој природи, основни постулат драме и сценских представа уопште, у којима превагу носе управо фолклорни драмски сиж.⁷⁰ Свим ритуалним моделима зачетим са Фрезером, за које се тврди да садрже драмску акцију, сукобе и разрешење, супротставља се теорија Фраја (N. Frye) и Ленга (S. Lang), који сматрају да су у фолклориој драми основни литерарни садржаји, којима је структуриран ритам смене годишњих доба, ритам човекова живота и понашања. Литерарна усмена либрета нису инспирирана никаквим ритуалом, већ су то засебне композиције условљене моделима из стварног живота.

Ова покатакд замућена представа о теоријама, тезама и хипотезама као да одсликава једну напрегнуту шетњу кроз *Талијина предворја*, која се завршава пред улазом у њен храм. Метафорично је овај тренутак савремени гласовит театролог Пухнер (W. Puchner) означио појмом *Vorfeld (претпоље)*, да би тиме фолклорни театар одвојио од институционалног позоришта.⁷¹ Ако бисмо се запитали где позориште постаје позориште, онда би то морало бити управо то *прелазно подручје*, то *претпоље*, како га је крстио Пухнер.

Први подстицаји у нашој земљи за прикупљање грађе о фолклорном театру потекли су из кестионера Ивана Кукуљевића Сакцијског и песника Лазе Костића који је крајем XIX века написао занимљив и још и сад актуелан чланак

⁶⁷ P. Бендикт, *Обрасци културе*, Београд 1976.

⁶⁸ K. K. Chembres, *The English Folk-Play*, Oxford 1933.

⁶⁹ W. Ridgeway, *The Dramas and Dramatic Dances ...*, New York 1915.

⁷⁰ H. Looms, *The Drama of Savage Peoples*, London 1916.

⁷¹ W. Puchner, *Brauchtumserscheinungen im griechischen Jahreslauf und ihre Beziehungen zum Volkstheater*, Wien 1977, 345.

Народно глумовање. У наше време, захваљујући истакнутим појединцима у Југославији: Курету, Чубелићу, Бонифачић-Ројину, Лозици, Матићу и другима, проучавају се теме из области фолклорног театра. У Грчкој су, поред Ромеоса, Лукатоса, Кириакидиса, у проучавању фолклорног театра велики допринос унели Какуријева и Пухнер, а у Бугарској Арнаудов, Маринов, Кацарова и др., у Румунији особити значај имају Вулканеску (R. Vulcănescu), Вуја (R. Vuia), Врабие (Gh. Vrabie), Барбу (H. Barbu) и незаобилазна Американка Клигманова (G. Kligman).

Нашу пажњу усредсређујемо овде управо на ритуалне игре у чијој се основи налази транс. Реч је о најизразитијим трансним ритуалима источног дела Балканског полуострва, анатенарије, русаље и калушари, у којима смо уочили и открили заједничке и значајне театарске набоје. У њима се, сматрамо, крију ембрионална језгра (*in nuce*) пратеатра окренута људском бићу и егзистенцији човека разапетог између живота и смрти, са јако израженом френзијом. Са овим се приближавамо тези Кирбија⁷² који у *trance-dance* шаманизма види зачетке позоришта разних цивилизација широм света. Са критичког научног становишта свакако је претерано генезу театра изводити само из шаманских екстатичних игара, јер аргументата нема много за децидирану потврду ове и овакве теорије. Међутим, она пружа веома много од инспирација и грабе у погледу изналажења аналогана и пандана у живописним драмским екстатичним сценама медијума што падају у транс. Балкански ритуали далеко су од правих, класичних, шаманских сеанси, али у њима се, и поред тога, налазе посебно надахнута лица која изводе одређене радње и акције (дромене), на првом месту из терапеутских и сличних разлога, али и забављачких, и то помоћу трансa у коме се налази много тога што припада театру.

Поменута три крунска примера трансних игара са Балкана којима се обезбеђује лечење, пре свега, у коме су главни актери једна врста глумаца обузетих трансом кроз френезију као врховним примером драмске импресионације, живо комуницирају развијајући у својим сеансама један јединствен и изузетан драматичан приказ кроз дијалог са замишљеним натприродним бићима, што свакако представља врхунац драматичне сеансе која лечи болесне, препорођује здраве, одстрањује зла и недаће, једном речју, доводи човека у посебно психолошко стање у чијој се функцији налази катарза као чин победоносне завршнице.

О позоришној катарзи написана је обимна литература, почев још од Аристотела, који је овом речју назвао „дејство приказивања страсти и жеља на гледаоца“. У ритуалном трансу, у сцени дијалога с натприродним бићима, она има благотворно дејство ослобађајући присутне од зла и будући у по-

⁷² E. T. Kirby, *op. cit.*

јединцима и групама ослободилачку спонтаност. Та имагинарна решења изазвана ритуалним трансом омогућују човеку да обави задатак који му намеће његово бивствовање као целовитог људског бића.⁷³

Дијалог као обележје драме јавља се у трансној сеанси у часу када обузети води разговор са својим духовима или божанствима или умрлим прецима и сл. Ако би требало узети у обзир и пророчанску способност оних који су у трансу, тада би било уместо подсетити се на Рицвејево мишљење које гласи: „Овде имамо јасан доказ да се примитиван глумац сматра медијумом.“ Дакле, дијалог се јавља у моменту када дух уђе у опседнутог, те он води разговор у трансу с њим. Овај модел дијалога, по форми и садржају и естетичкој опредељености, знатно личи на онај у шаманским сеансама, што у основи означава егзорцизам који нас директно води до драме.

Ритуална трансна игра значи драмско суделовање актера и посматрача у једном чину, чије видно изражене и скривене садржине одговарају оним великим основним проблемима који узбуђују човека, тј. проблему његове борбе против принуда, проблему изражавања његове спонтаности, и, напослетку, проблему остваривања његове слободе.⁷⁴ Ентузијазам посматрача се претвара у морбидно љубопитство пред правним стварима, а гомила народа (у то смо се лично уверили) тиска се око анастенара, русаља и калушара, да би саучествовали у представи са дубоком душевном кризом, смушеним и бизарним гримасама на лицима. О узајамном односу извођача и гледалаца Лозица пише да је то комуникација у којој постоји повратна информација у најпотпунијем смислу.⁷⁵ Чистов нарочито инсистира на овој битној чињеници — „контактној“ комуникацији, у којој публика и извођачи делују једни на друге. Понашање гледалаца је доста слободно. То је изузетно учествовање које обухвата и извођаче и гледаоце, партиципација коју је професионални театар изгубио. Према Хузингу (J. Huizinga), она је у Европи почела да ишчезава у XVIII веку, веку научног рационализма, и пред крај XIX века била је већ мртва.⁷⁶ То је заједничка гозба глумаца и гледалаца, гозба у игри, способност коју нема професионални театар, али коју покушавају да оживе авангардни правци укључујући гледаоце у позоришни чин. Немогуће је замислити извођење трансних ритуала без гледалаца (публике) који узимају непосредно учешће у игри. Отуда је сасвим умерена разлика између извођача и гледалаца, који се заједнички јављају као

⁷³ Ж. Дивиньо, *Социологија позоришта*, Београд 1978, 21—22.

⁷⁴ *Ibid.*, 23.

⁷⁵ I. Lozica, *O određivanju folklornog kazališta*, Narodna umjetnost, 13, Zagreb 1976, 142.

⁷⁶ J. Huizinga, *Homo ludens*, Zagreb 1970.

специфични облик ритуализованог понашања, као просветљење и утеха у обновљену веру, али и повремену реакцију на скептичност.

Овај притисак споља извођачима даје и осећање унутрашњег јединства и заједничке припадности. Не сме се заборавити колико је велико и заједничко ишчекивање да дође до трансне игре. Ритмичка музика и плес почињу поступно све више и брже да захватају сваког учесника у ритуалу. Када публика почне да понавља рефрен заједно са опседнутим, долази до стања масовне екстазе. Публика прати радње опседнутих постајући све активнија, доживљавајући изузетне психофизиолошке емоције и дубоко задовољство, можда много веће но што је оно које производе позоришне и музичке представе, литература и опште уметничке појаве урбаног комплекса, зато што у ритуалима публика истовремено дела и учествује.⁷⁷ На нападе трансa публика гледа као на позоришну представу, идентификује се са лицем у трансu, узбуђује се заједно с њим, жали трагичну жртву и негодује против духова који јој наносе „неправду“. У таквој атмосфери, с друге стране, опседнути падањем у транс постиже свој циљ, наиме, скреће пажњу на себе, изазива жаљење и дивљење, застрашује и потчињава своју околину. Публика се такође узбуђује доводећи себе у стање афекта који може да изазове трансне халуцинације, у шта смо се и сами уверили проучавајући трансне ритуале непосредно на терену.

Ритуална свирка, песма, плес, стварају ковитлаву струју драмских слика, поступно увлачећи сваког учесника у заједнички чин, чији се темпо све више и више убрзава и долази до врхунца опседнутости са натприродним силама. Тако се улази у колективно несвесно, што доводи до одвајања човека од света профаног, свакодневног и обичног, али не и од одвајања човекових жеља, страсти и потреба за ослобођењем.

После завршене игре, која може да траје дуже или краће, непосредни учесници се присећају разних момената из представе, којој су дали своје велике психофизичке емоције и доживели видне и слухне халуцинације. Ова емоционална егзалтација једне организоване ритуалне групе у трансu од огромног је значаја у погледу настајања театарских облика.

Ритуалне трансне игре имају своју тачно одређену драматургију у извесном логичном току радњи и поступака који се приказују.⁷⁸ Магијска основа ових обреда садржана је у дијалогу, у покретима игре и звука, у реквизитима који сачињавају „подупираче“ драмским приказима у одржавању представе на отвореном или затвореном простору, дању или

⁷⁷ M. S. Shirokogoroff, *Psychomental Complex of the Tungus*, London 1935.

⁷⁸ Б. Јовановић, *Магијско и театарско*, Зборник радова, Посебна издања Балканолошког института САНУ, 21, Београд 1984, 48.

ноћу и сл., а све то чини одређени и утврђени спектакл као темељни аспект театралности уопште.

Можемо сматрати да основна магијско-религијска нит у трансним играма, као манифестација добра којим се савлађује зло, представља компартиментирану структуру архетипских чинилаца у једној демонској игри карактеристичној за посебну и веома важну фазу у еволуцији позоришта. Овим се приближавамо познатој теорији да се обредни комплекси, овде је реч само о трансним ритуалима, не могу негирати у генези театра. Јер, театарски поступци у њима очито носе праве рудиментарне позоришне садржаје. Са створеном свешћу о трансној основи ритуала о којима ћемо детаљно говорити, може се реконструисати порекло неких драмских игара и мисао, с којом се приближавамо тези Кирбија, да су се фолклорне драме развиле из трансних обреда. Сматрамо да истина стоји у чињеници да се транс као основни и активни омаж карактеристичан за анастенарије, русаље и калушаре, видно уграђује у темеље позоришта. Ови ритуали, за разлику од других облика обреда, зависе од непосредне манифестације, гледаоцима дочараног натприродног присуства, пре било каквог симболизма.

Може се рећи да сваки ритуал и церемонија могу бити театрални. Међутим, театралност овде разматраних ритуала односи се на функцију једног посебног и специфичног третмана. Да би се произвело излечење, веровање у оно што се догађа мора се одржати, оснажити, не само у пацијенту већ и јавно у гледаоцима, јер доживљај непосредно доприноси ефекту. Они утичу на доживљај пацијента, појачавајући његово сопствено уверење у светост драмског призора.

Још један примаран фактор у трансу ових представа је магијски илузионизам који је у стању не само да изазове веровање у натприродно, у стварно немогуће, већ да допринесе стању духа које даље увећава стварни спектакл халуцинаторним перцепцијама. Засновани на јављању натприродног присуства, ови ритуали се развијају у сеансу излечења у које су, поред пацијента, као што рекосмо, укључени и гледаоци. Управо се тај комплекс развија у представу која постаје, по нама, чист театар.⁷⁹

Ритуали, церемоније, народне светковине су приредбе стилизоване са понављањима и одабраним уједначеностима структурисаних догађаја, који се рекапитулирају и предочавају стрепњу, у сакалној аури њиховог садржаја, у култним вредностима који имају за основу митску легитимацију неког божанства. Транс-опседнутост је, с једне стране, и представа богова, *посвећено позориште*, али такође и позориште које

⁷⁹ Д. Антонијевић, *Ка даљем проучавању фолклорног театра*, Зборник радова XXXIV конгреса Савеза удружења фолклориста Југославије, Тузла 1987, 550.

човек игра самоме себи, како је то показао Лерис (M. Leiris), а које човек игра и другима. Али поред ова два аспекта присутна је и естетска страна трансног чина. Међутим, у целини остаје она битна компонента, комуникација са самим собом и са другима. Она је систем знакова за опседнутог у односу на њега самог, утолико што она означава његову позајмљену личност, а у односу на групу утолико што она изражава ту личност и што показује која је њена улога у театралном смислу. У том приказивању вета кроз једну специфичну игру веома динамичног одвијања опсесије, са својим променама стања, она истовремено означава и шта се збива са опседнутим и његовим метаморфозама.

Структурни елемент ритуала као позоришта нарочито потврђује и указује његов строго организовани извођачки карактер приредбе. Тако ми мислимо. А антрополог Шефнер (A. Schaeffner) пише: „Све оно што доприноси актуализовању драме: интерпретатори, режија и реквизити, сарадњама које се одвијају у њима и људима којима су оне стављене у дужност, у суштини је сасвим упоредиво с ритуалима. У мери у којој се ти ритуали у крупним потезима одвијају на истоветан начин, можемо поново пронаћи у позоришној техници која им је симетрична и универзална, на претек додирних тачака.“⁸⁰ Тако се показује да је ритуал и приредба кроз један кодекс унапред датих правила ритуализовано понављање. Темелна претпоставка остаје при том да постоји изузетна сагласност између учесника ритуала и гледалаца, о фиктивном карактеру ритуалног садржаја који ће се приказивати. Приметно је да се ритуална структура утолико јасније истиче уколико је неки театарски облик чвршће укотвљен у нормама вредности одређеног друштва, етничке групе и њиховог понашања.

Занимљиве су паралеле које потврђују ову тезу а које нам доноси Фреј (D. Frey) пишући: „И у државном акту о дворском церемонијалу стоји да су, са продирањем нуминозно-магијских и религиозно-сакралних представа, у државну и владалачку идеју садржани култни елементи. Барокна апотеоза једног Краља-сунца значи више од дворског ласкања или патетичне барокне метафоре, у којој се исказује сакро-санктна, универзалистичка основна идеја апсолутистичке владалачке власти у митско-митолошком уобличењу. У том дубоко култном карактеру државног акта, дворске свечаности или дворске церемоније, основно је да присутни, дворјани, народно представништво, 'гомила' нису само гледаоци, већ делајући суиграчи путем акламације, клицања народа, које су често исцениране, и у знатној мери спадају у 'режију' светковине.“⁸¹

⁸⁰ A. Schaeffner, *Rituel et Pré-Théâtre* (y Histoire des Spectacles), Paris 1965, 26).

⁸¹ D. Frey, *Kunstwissenschaftliche Grundfragen*, Darmstadt 1972, 160.

Тако гледано, позориште се јавља као профани облик ритуала, као специфична форма дворског церемонијала. Његов ритуални карактер настаје понекад из квази-сакралног значења симбола, затим из самог њиховог фиксираног, типизираниог и поновљивог тока, сматра Стефанек (P. Stefanek).⁸² У том погледу чини нам се да су релативна размишљања британског научника Гудледа (J. S. R. Goodlad) која указују на истоветне друштвене функције ритуала и позоришта. После темељног проучавања литературе Диркема и Дагласа (M. Douglas), Гудлед помиње следећих пет битних функционалних момената ритуала: а) ритуал и мит врше когнитивну функцију обавештавајући чланове заједнице о социјалној структури и о понашању које се очекује од појединих чланова заједнице ако та социјална структура треба да буде очувана; б) они ће вероватно бити носиоци израза емоције у питањима тензије у друштвеној структури; в) теме митова и народних приказана (и елементи социјалне структуре које контролише ритуална активност) вероватно ће се најчешће осећати у стварном животу, посебно ако се задовољство публице узима као индикатор за место које мит заузима у друштву; г) као инструментални елемент културе, мит, ритуал и народна приказана имају као своју јавну или латентну функцију задатак вршења друштвене контроле; д) као изражајни елемент културе, мит, ритуал и народна приказана представљају снагу за конзервативизам.⁸³

Упрошћени резиме овде наведених функција показује, дакле, двоструки карактер ритуала као барометра и стабилизатора друштвених норми. Оно прво указује на његову функцију учења, а друго на његову контролну функцију. За функционалистичку антропологију и театрологију, грчка драма је била социјални феномен сличан одлажењу у цркву у савременом друштву. Њени почеци су интимно повезани с ритуалима, за које је већ показано да се у првом реду баве редом у друштву. Њена садржина, чак и у свом високоразвијеном облику, бави се односом појединца према његовој друштвеној групи. Ипак, чини нам се да ово пребрзо изравнавање различитих друштвених појава доводи на крају до уопштавања и разливања контура. Треба се можда држати Брехтове језгровите мисли која каже да је позориште настало из култног и да је постало истинско позориште путем извлачења из мистерија остављајући за собом исконски култни налог. Тако ће се лакше схватити да је с осамостаљењем позоришта била повезана и једна одлучујућа промена функције. Јер, ма колико позориште и ритуал били слични у свом крајњем испољавању, ипак не треба previdети да се са прогресивном еманципацијом од ри-

⁸² P. Stefanek, *Ritual, Ekstase, Mimesis*, (дисертација у рукопису на Бечком универзитету, под. бр. 238).

⁸³ J. S. R. Goodlad, *A Sociology of Popular Drama*, London 1971, 27.

туалних веза њихов принудни карактер угасио, а тиме управо одступила његова контролна функција.⁸⁴

На крају треба нагласити да трансни ритуал са својом веома разуђеном драматуршком структуром, нарочито у делу игара под маскама, садрже неизбрисиве античке и византијске трагове. О томе ће бити више говора током анализе самих ритуала. Но, овај одељак о глумовању ваљало би заокружити макар и подсећањем на ове древне корене. Као што у западним деловима Балкана у маскираним (карневалским) поворкама назиремо прежитке римских сатурналија и луперкалија, како је то сасвим прецизно утврдио Лоцица, рекавши да: „Карневалски ликови и поступци надживљују своја изворна значења, а да нитко од судионика карневалских весела данас није свјестан магијских и култних функција које су ти исти ликови и збивања некад недвојбено имали“⁸⁵ тако се, у источним деловима Балкана, у трансним ритуалима појављују изузетни драмски призори (чак и под маскама) за које тврдимо да су такође прежици античких дионисија и византијских брумалија.⁸⁶

Идејна спона тако далеке прошлости са драмским сценама у трансним ритуалима, кроз религиозну везу култа и магије плодности, лечења оболелих помоћу трансне опседнутости и френезије, може имати епистемолошки статус хипотезе. Међутим, она се, упркос томе, са свим присутним обредним елементима, очигледно намеће. Реч је о једној поузданој и дугој традицији, која има на уму сасвим конкретно продужавање, ништа рудиментарно, никакву супротност према животу који иде напред, већ нешто увек живо и зато променљиво у временском континууму историје. Отуда традиције нису без времена, већ пре везане за време, а ипак истовремено везујући време као један конститутивни и трајни елемент људске културе.

Болест и лечење

Болест се приписује присуству у човеку неког духа који је нерасположен према њему. За појединца који не замишља своје тело по биолошким категоријама, а то су категорије модерног света, и који не тумачи поремећаје у свом функционисању као промене изазване микробским агенсима или

⁸⁴ *Ibid.*, 23.

⁸⁵ I. Lozica, *Dva karnevala*, Narodna umjetnost, 25, Zagreb 1988, 108.

⁸⁶ Д. Антонијевић, *Византијске брумалије и савремене маскиране поворке балканских народа*, *Balkanica X*, Београд 1972, 93—121. И исти аутор: *Народно глумовање и дионисов култ*, *Антички театар на тлу Југославије*, Нови Сад 1981, 205—219.

поремећајима хемијске равнотеже, ништа није природније до осећати болест као резултат неког страног присуства, јер у болести човек не препознаје самог себе, у болеснику постаје страшно тело, оболели органи започињу независну егзистенцију, такви су као да у њима обитава неки различит (одвојен) живот. На менталном или нервном плану болест, или просто замор, надражај, зебња, нелагодност очитују се исто тако продором у свест унутрашњих дифузних, али и узнемирујућих осећаја. „Avoir les nerfs en pelote“ (бити узрујан, али буквално имати живце смотане у клупко), свакако изражава да се то стање осећа као промена дифузног осећаја свог тела. „Être envahi par la colère“ (дословно: бити обузет бесом) такође изражава да се то стање осећа као физичка модификација својега ја. „Être rompré“ (дословно: бити испумпан) изражава исто тако да се неко осећа лишен своје животне енергије. Бити „dévoté“ (прождрт) грозницом, „rongé“ (нагризен, изједен) болешћу, јесу изрази који показују да се болест доживљава као да се ради о неком живом бићу које се угнездило у тело. Мало је важно да ли су те слике узете из француског или неког другог језика. Човек може бити сигуран да су оне репрезентативне за универзално искуство. У друштвима којима се овде бавимо, та се унутрашња стања осећају утолико интензивније на нивоу чула уколико свакодневним животом доминира мануелни рад, који стално држи на опрезу свест о телу. У тим условима, довести у везу та унутрашња стања са физичким присуством једне од тих душа, духова, укратко, једног од тих божанстава која насељавају спољни свет, како то верују наши испитаници, и који регулишу све његове појаве, значи, слушати здрави разум, који се, уосталом, сједињује са општом теоријом о генералном функционисању света.⁸⁷

Човек је тако наведен на мисао да доживљује присуство богова у себи и да подноси болест. То несумњиво објашњава што болест, музика и игра могу да буду тесно повезани у ритуалима. Психолошки високо набијена атмосфера ритуалне сеансе, највише изражена и примењена у лечењу болесника, најчешће појединих неуротских или психосоматских поремећаја, а понекад и органских болести итд., вероватно има и знатну важност у снажењу пацијентове воље да се опорави. Тако, и са тог становишта, а и са њихових чисто ритуалних гледишта, сеансе играју веома значајну улогу у животу човека. Болест и зла срећа су увек подложне да буду интерпретиране као опседнутост духовима, а то лако доводи до увођења човека у култ исцељења, у скривени облик божанског избора. Наравно, опсег до ког су разне јединке подређеног статуса активно уплетене зависиће од њихових посебних животних околности, а нарочито од величине и жестине стресова којима су изложени.

⁸⁷ G. Rouget, *op. cit.*, 183.

По Платону је телестички транс (транс опседнутости) са главном терапеутском димензијом. На примерима ритуалног трансa на Балкану могу се применити и основе Платонове теорије о кретању, која се састоји из унутрашњег и спољашњег човековог кретања, а која се држе у равнотежи и тако успешно успостављају склад, ако је нарушен. У невоље од којих пате људи погођени телестичком манијом, које извиру из дејства неког страха на човека као његовог унутрашњег кретања, уплиће се и деловање спољашњег кретања, плеса и музике, који надвлађују претходно и „уacroћују“ га, враћајући опседнутом мир и спокојство. Дакле, плес и музика исцељују поремећено унутрашње људско кретање, а управо ове ме теже превасходно и сами ритуали.

Путем ових ритуала долази оздрављење онима који су били опседнути на прави начин. „Људи који пате од гнева неког бога, од божанског лудила, лече се од њега упражњавањем *ритуалног трансa*, који се ослобађа једним музичким геслом и поприма облик плеса. Музика и плес дејством свог покретања поново интегришу болесника у опште кретање космоса, те је оздрављење обезбеђено захваљујући благонаклоности богова које су жртве учиниле милостивима.⁸⁸

Ако бисмо упоредили изнети Платонов закључак са овим Ружеовим, наишли бисмо на разлике. По Платону, *оздрављење* се постиже поновним увођењем појединца у васељењу, што је исход кретања музике и плеса који изнова успостављају хармонију с великим *Све*, док се, по Ружеу, *оздрављење* постиже поновним увођењем појединца у друштво, што је исход кретања музике и плеса које омогућује поистовећење с богом. Једном речју, Платонова теорија је једновремено и физичка и метафизичка, док је Ружеова једновремено и психолошка и социолошка, а да и једна и друга имају заједничко то што су у истој мери физиолошке.⁸⁹

Ни епилепсија, ни лудило, нити, пак, други ментални поремећаји не сматрају се по себи као опседнутост духовима. То су обољења, абнормални поремећаји, а не натприродне квалитетације. Ниједан учесник у трансним ритуалима није у свакодневном животу „абнормална“ јединка, неуротичар или параноичар; да он то јесте, био би обележен као лудак, а не уважаван као изузетна личност и члан своје заједнице. И Херсковић и Метро (А. Mettraux) инсистирају да појаве трансне опседнутости не могу да се пореде са психопатологијом. Исто тако Бат (А. Butt) емфатично тврди да су људи у ритуалном трансу психолошки нормални. Широкогоров такође сматра да су опседнути у савршеном психолошком здрављу. У новије време совјетски етнограф Анисимов (F. A. Anisimov) извештава да, иако су неки откривали хистеричне и неуротичне карак-

⁸⁸ Ж. Руже, *op. cit.*, 448.

⁸⁹ *Ibid.*, 450.

теристике код опседнутих појединаца, они су били крајње трезвени. И Марфи (J. Murphy) говори о шаманима код Ескимса са Аљаске истиче да код њих психијатријски поремећај извесно није био предуслов за преузимање улоге шамана. Познати шамани су одиста били „необичног менталног здравља“.⁹⁰

Брижљива истраживања од стране психијатара заснована на директном проучавању личности које су у то биле укључене, потврђују изнета мишљења. Овде морамо поново подсетити да у друштвеним заједницама, којима се овде бавимо, веровање у духове и у опседнутост за њих је нормално прихваћено. Стварност опседања од стране духова и падање у транс у одребене дане сачињава интегрални део њиховог тоталног система религијских идеја и претпоставки. Људи верују да невоља може бити проузрокована од стране неког злог духа (или путем магије). Неверовања у моћ духова (божанстава) била би упадљива абнормалност, бизарно и ексцентрично одбацивање нормалних вредности. Културна и ментална алијенација таквих дисентера била би приближно еквивалентна алијенацији оних који у нашем секуларном друштву данас верују да су опседнути или омађижани. Они код којих се јављају опседнутост и трансни ритуали понашају се на прихваћен и одиста ишчекиван начин. Само зато што не делимо њихове „фантазије“ и налазимо да оне имају одјека само код оних које и у сопственом друштву обележавамо као психотичаре или ментално поремећене, не дају нам права да опишемо као луде оне културе чија смо веровања у духове и натприродна бића испитивали. Доследно томе, изучавања психијатара и психолога с антрополошким образовањем потврђују ове наше мисли.

Овде је веома значајно истаћи транс као катартичку терапију која се користи у култовима опседнутости у случају оболелих појединаца. Опседнути познају правила ритуала и строго их се придржавају. Према томе, лице које постане опседнуто као одговор на тешкоће, одједном добија средство да се ухвати укоштац са својом ситуацијом која га не удаљава на неповољан начин од осталих чланова заједнице. Далеко од тога да умањујемо снагу пацијентове моћи да утиче на друге чланове заједнице, подарујући печат божанског одобравања, опседнутост појачава неизмерно његов утицај. Како Јап (M. P. Yap) истиче, то се постиже „интернализовањем неке опседајући силе с карактеристикама подесним за решавање конфликта“. Из агоније бола и тамне ноћи душе долази дословно екстаза спиритуалне победе. Дорастајући изазову сила које владају његовим животом и храбро их савлађујући у свом пресудном иницијаторном обреду, који поново намеће ред на хаос и безнадежност, човек поново потврђује своје господство

⁹⁰ J. Murphy, *Psychiatric Aspects of Shamanism on St Lawrence Island, Alaska* 1964, 76.

у универзуму и афирмише контролу над удесом и судом, пише Луис.⁹¹

Опседнут је тако симбол не потчињавања и утучености, већ независности и наде. Кроз њега је иначе неспутана моћ света с оне стране људског друштва обуздана сврсисходно и примењена да служи потребама заједнице. Присуство духова у човеку представља њихово увлачење у царство људског друштва. На овај начин човек триумфално проглашава своју супрематију над елементарном силом којом је овладао и претворио је у социјално благотворну снагу. А та тешко стечена контрола над узроцима патње поново се „одглумљује“ на свакој годишњој сеанси. То је, пре но понављање било које особне кризе, порука сеансе. Јер, на сеанси, божанства улазе у опседнуте и они су тако доведени у директну конфронтацију са друштвом и његовим проблемима. У трансу човекова личност избледи и замењује је моћ опседнутости. Савлађивањем тог духовног напада искрива се нови однос са духом. Елиаде с правом инсистира да то не треба разумети и подвести под термин индивидуалне психопатологије, већ, напротив, да је то културно дефинисани ритуал где је ефекат у савлађивању основне патње у триумфу исцелитељства.⁹²

Јунг нас сам подсећа, у својим мемоарима, да у европској култури професија на коју се појам рањеног хирурга најоштрије и најприкладније односи јесте психијатрија а посебно психоанализа. Имајући на уму ту и друге заједничке црте, опседнутост духовима и транс су такође били посматрани као преднаучна психотерапија. Тако, памтећи да су духови, ма шта иначе они били, извесно пројекције које се употребљавају да се објасни оно што бисмо ми сматрали као психолошка стања, а такви изучаваоци као што је Вајт (J. Veith), трасирали су поступни преображај тих мистичних теорија у теорије модерне психијатрије.⁹³ Овде је, рецимо, шаман виђен у историјској перспективи као примитивни психијатар и његова објашњења хистеричног и другог понашања третирали су као примитивне претече теорија савремене психолошке медицине. Иста еквивалентност је такође била предложена на основу изучавања савременог шаманизма у егзотичним културама. Тако су 1946. године и Марс (L. Mars) и Надел (S. Nadel), независно један од другог, изнели то гледиште, први у вези с хаићанским *видуом*, а други у погледу опседнутости међу племенама Нуба у Судану. Шаманизам, сматрали су они, треба гледати као катартички механизам који игра кључну улогу у превентивној медицини. Одбацујући стару слику лудог ша-

⁹¹ I. M. Lewis, *op. cit.*, 189.

⁹² D. Antonijević, *Some Theatrical Elements in the Carnival Rites of the Balkan Peoples*, *Balkanica XVI—XVII*, Београд 1985—1986, 159—166. И исти аутор: *Прилог теоријском разматрању фантастичног у фолклору*, Научни скупови Српске академије наука и уметности, књ. XLIV, Одељење језика и књижевности, књ. 9, Београд 1989, 41—48.

⁹³ I. Veith, *Hysteria, the History of a Disease*, Chicago 1965.

мана, Надел је упорно истицао да институционализовава катарза шаманистичке сеансе можда, ипак, има „терапеутски ефект да стабилизује хистерију, психонеурозе, смањујући на тај начин удео психопата који би иначе био много већи“.⁹⁴

Тај приступ проблему предложио је и Широкогоров у контексту тунгуског шаманизма пре много година. Како бележи тај руски пионир у домену оног што се сада зна под називом „транскултурна психијатрија“, шамани у стварности третирају само психолошке аспекте болести. „Они можда снаже пацијентову психичку решеност и одлуку да оздрави, а такође олакшавају тугу међу пријатељима и сродницима која је изазвана стварно озбиљном болешћу.“⁹⁵ Њима полази за руком да позитивно дејствују ако заједница верује да су патогени духови који су умешани, неутралисани њиховим савлађивањем или изгоном.

То упоређење улоге шамана с улогом психијатра подупро је и Леви Строс, чија је прижељна потрага за скривеним опозицијама и трансформацијама добро позната у етнологији. Тврдећи да на сеанси шаман увек поново у стандардизованом виду проживљава свој првобитни трауматски доживљај, закључује да је шаманска кура тачан пандан психоаналитичке куре, али са „инверзијом свих елемената“. Оба циљају на изазивање доживљаја и оба успевају поново играјући неки мит који болесник треба да проживи или поново доживи. У психоанализи, према Стросу, пацијент изграђује индивидуални мит с елементима извученим из његове прошлости; у шаманистичкој сеанси пацијент прима споља неки социјални мит који не одговара неком ранијем личном стању. Психоаналитичар слуша, шаман говори. Када се установи пренос, пацијент ставља речи у уста психоаналитичара придајући му наводна осећања и намере. У шаманистичком бајању, напротив, шаман говори за свог пацијента.⁹⁶

Тај контраст, у коме психоаналитичар види пасивног агента, пуког резонатора за психу пацијента, а у шаману активног агента који усмерава психички доживљај свог пацијента, изгледа тако удешен и тако у нескладу са чињеницама да може да има мало значаја или вредности. Он извесно не суди по правди оном значајном подручју психоаналитичке праксе где улога аналитичара није ни издалека тако пасивна као што то претпоставља Строс, а примећује и Луис, речима: „Он не узима у обзир, како је сада добро утврђено, обим у коме психоаналитичарева митологија и евоцира и моделује путативне доживљаје свог пацијента. И док он можда одговара посебној јужноамеричкој етнографији из које Строс генера-

⁹⁴ L. Mars, *La Crise de possession dans la voudon: essai de psychiatrie comparée*, Port-au Prince, 1946; и S. Nadel, *A Study of Shamanism in the Nuba Hills*, Journal of the Royal Anthropological Institute, 76, 1946.

⁹⁵ I. M. Lewis, *op. cit.*, 193.

⁹⁶ *Ibid.*

лизује, то извесно никако није универзални случај да у шаманској сеанси пацијент увек и неизбежно игра само пасивну позадину за активну улогу коју је преузео шаман. У оба примера пацијент и исцелитељ узајамно дејствују потпуније и суптилније на начине који лишавају ту лаку антитезу сваке објашњавајуће моћи.⁹⁷

Дакле, из овога произилази да можемо легитимно употребити шаманизам са психотерапијом и психоанализом. Очевидан начин да се започне потрага за одговором на то питање јесте пажљивије гледање шаманистичке сеансе, истичу многи истраживачи. Она је неменљива, бар један део времена, високонабијена и драматична представа. У култовима који привидно третирају болести и где никаква морална осуда не пријања за пацијенте, сеанса пружа оквир у коме се слободно изражавају проблеми и амбиције, који се директно односе на нормално фрустрирајуће социјалне околности пацијента.

Атмосфера у трансним ритуалима на Балкану, мада контролисана и не тако анархична како можда изгледа, у суштини је допустљива и утешна. Све узима на себе тон и карактер модерне психодраме или групне терапије. Абреакција је дневна заповест. Потиснутим нагонима и идиосинкретским као и социјално условљеним жељама јавно се пушта на вољу. Никаква схватања нису забрањена. Нема интереса ни захтева који су неприлични у том оквиру, а да не би примили саосећајну пажњу. Сваки играч у идеалном случају коначно постиже стање екстазе и на стереотипан начин пада у транс из ког излази очишћен и освежен. Овакви догађаји су праве психичке авантуре којима се постиже велико психолошко задовољство. Редовне ритуалне сеансе опседнутости су очевидно, као што смо нагласили, игране психодраме, „пробе“ у којима се добија извесна мера психичке компензације за повреду и промене свакодневног живота. У том контексту опседнутост је одиста пуштање, бекство из стварности у свет симболизма, који је, управо зато што није на непогодан начин одвојен од земаљског живота, пун компензаторских могућности и има велику емотивну привлачност. То није нереалистичко бекство од судбине, јер таква психичка корист какву учесници могу у разној мери да стекну, допуњена је опиљивијим иако са психолошког гледишта чисто „секундарним наградама које произилазе из те регресивне стратегије“.⁹⁸

Опседнути духовима у суштини су не безнадно оштећени. већ обични „нормални“ људи. Тако и није изненађујуће што изванредан број психијатријских оцена о ефикасности тих катартичних сеанси, као, на пример, она коју је дао Кенеди (J. G. Kennedy) истичу њихов велики терапеутски потенцијал, јер, на крају, опседнуте суседи из њиховог социјалног контекста

⁹⁷ *Ibid.*

⁹⁸ *Ibid.*, 196.

држе у основи за нормалне људе који само изискују више пажње и уважења, а кад им се то једном пружи, они се надају добром исходу.⁹⁹

Гледано са становишта моралности, пацијент се сматра одговорним за своје стање и као морално крив, а где му сеанса пружа абреактивно задовољење. Болесна жртва се гони на покајање и храбри да се растерети своје кривице у сигурном знању да су праштање и ослобођење при руци. Ово, ако хоћемо, можемо посматрати као тип „контролне“ терапије где је, насупрот ономе што претпоставља Строс, нагласак на реорганизовању и преоријентацији пацијента, у смислу једног етоса који је самилостан као што је и обухватан, али га не разрешава одговорности за његово стање. Нагласак на признању се тако јавља као непосредна последица важности моралне обавезе у култовима опседнутости, где је болест грех — а не само суров ударац судбине. Овде болест опседнутости не сачињава легитимно бекство или избегавање дужности или ауторитета. Напротив, она излази на допуштање кривице, на признање да су ауторитет и обавеза били безразложно игнорисани. Ипак, чим лечење почне, и када је кривица једном била призната, она поступа као катартична абреакција.¹⁰⁰

Тако су пунија значења еквиваленције, психијатрије, а посебно психоанализе, како би Јунг то признао, много слободнија но што би већина Фројдоваца била склона да учини. Њихови темељни циљеви су исти — одржавати хармонију између човека и човека и између човека и природе. Отуда можемо, ако желимо, да групишемо опседнутост и психоанализу заједно под родом религије. Но, ако се одлучимо да на психоанализу и опседнутост гледамо у тој светлости, морамо имати на уму да су абреакцију конфесионалног, такође, употребљавале различите вере и идеологије.

Шта психологија има да каже о опседнутости? Кључ овде лежи у „професионалном“ хистериодном карактеру опседнутости, а за психијатријску интерпретацију хистерије је, наравно, Фројдова и Бројерова (J. Breuer) класична мисао пресудна. Ови оснивачи модерне психоанализе објаснили су хистерију као резултат конфликта између ега и неке забрањене жеље која је стога потиснута. Пошто је репресија само парцијална, жељени циљ је изражен индиректно кроз „реакције конверзије“ — посредне стратегије која се може видети у дејству и у културама на Балкану. То гледиште је вешто развио Јап (M. J. Yap) у својој студији онога што он назива „синдром опседнутости“ у Хонконгу. Опседнутост, доказује Јап, јесте стање у коме процеси решавања проблема

⁹⁹ J. G. Kennedy, *Nubian Zar Ceremonies as Psychotherapy*, Human Organization, 1967, 185.

¹⁰⁰ I. M. Lewis, *op. cit.*, 196.

резултирају у неуобичајеној драматизацији извесног дела „Ја“, аспекта себе самог, а тај део је састављен од принудне и хитне идентификације са неком другом личношћу којој се придаје трансцендентна моћ силе која опседа и може се психолошки разумети, што ће потврдити и примери у овој књизи.

Јап види драматичне елементе опседнутости као адаптивно понашање, понашање решавања проблема које се протеже од одигравања неког испуњења жеље кроз експерименталан проверавајући тип понашања, с разним ступњевима абреактивног задовољавања, до директне манипулације других особа ушлетених у субјективне проблеме. У складу с многим налазима, Јап такође признаје да опседнутост може да се јави у симптомима на површинском нивоу, с постизањем секундарних добитака без икаквог правог психопатолошког значења. Да би се јавила опседнутост, Јап сматра, потребни су следећи услови: субјект мора бити зависан и прилагодљивог карактера, вероватно заузимајући у друштву положај који не узима у обзир самопотврђивање. Он мора бити суочен с проблемом за чије решавање гаји наду.¹⁰² Слично с једне темељније психоаналитичке позиције, Рајкрафт (J. Rycroft) је доказивао да оно што он назива хистеричном одбраном јесте тип потчињавања у коме су нормалне тенденције самопотврђивања потиснуте, а задовољење се постиже и на друге утиче умиљавањем и манипулацијом.¹⁰³

Од ових психолошких теорија које су наравно и саме често пуне хипотезе, а не и коначне истине, опседнутост није унета у разматрања као основна црта једног одређеног религијског изражаја и система. Веровање у духове је веома раширено и многе религије које употребљавају транс изгледају сасвим осетљиве на импакт промене околности, него оне које то не чине. У складу с тим контрастом опседнутост, представља тврдњу, у најдиректнијој, драматичној и конклузивној форми, да човек савлађује духове. Оно што се прокламује није само то да је бог с нама већ да је он у нама. Јер, ако је, како се то доказује, опседнутост у суштини филозофија моћи, она такође изгледа обојена неком врстом ницеовског очаја. Ако је то важећи закључак, изгледа опет да потврђује високи праг зле коби.

У смислу посредујућег повратног и новог стреса у утепујућем идиому опседнутости слажемо се у потпуности са Луисовим мишљењем да *трансни ритуали опседнутости* свакако могу да допринесу развоју здравог менталног здравља, стабилизовању нервозних поремећаја, пошто они пружају средства да се привидно контролишу силе за које се верује

¹⁰¹ S. Freud, *Selected Papers on Hysteria and other Psychoneuroses*, New York 1912.

¹⁰² M. J. Yap, *The Possession Syndromes, a Comparasion of Hong Kong and French Findings*, *Journal of Mental Science*, 106, 1960.

¹⁰³ C. Rycroft, *Anxiety and Neurosis*, London 1968.

да активирају те разорне снаге. Трансно идентификујући се са узнемирујућим добрима новим искуствима, или с повратним опасностима којима је немогуће одупрети се друкчије, они који се придржавају те спиритуалистичке филозофије гипко уступају дивљим насртајима иновација, промена и повратним ударцима судбине. У том повијању главе пред неизбежним и прихватајући га тако рећи раширених руку, они ублажавају његов импакт, чинећи да то изгледа као да они страсно желе оно што не могу да избегну.¹⁰⁴

Заједништво

Смисао и карактер заједништва (*communitas*) у виду три његова типа, Тарнер (V. Turner) је први пут изнео у свом делу *The Ritual Procese*, истичући да је од пресудног значаја за разумевање целине сваког обреда управо то заједништво, а оно се, на делу, показује и у трансним ритуалима на Балкану. *Communitas* треба схватити не као структуру с измењеним знацима, минусима уместо плусева, већ пре као *fons et origo* свих структура и, у исто време, њихових критика, сматра Тарнер.

У балканским друштвима *communitas* није пуки интервал између утврђених статусних обавеза, које чувари друштвене структуре ограђују бројним табуима, повезаним с идејама чистоте и загађења, скривајући се иза бедема двосмислених симбола. Јер, само постојање *communitas*-а у ритуалним групама доводи у питање сва социјална структурна правила и сугерише нове могућности. *Communitas* приморава на универзалност и отвореност и у принципу се разликује од Диркемовог појма „механичке солидарности“, која је веза између појединаца који су колективно у супротности с неком другом групом солидарности. Диркем је доказивао да девијантност и антисоцијалне појаве нису само суштаствене већ и потребне за „здрава друштва“. За Диркема она је колективу пружала прилику да реафирмише своју заједничку свест.¹⁰⁵

У ритуалном трансу *communitas* се потврђује на делу, причући свој сопствени дистинктивни квалитет. У заједници (солидарности) где јединство зависи од противности у—групе — изван—групе, од супротности ми—они. Изгледа да је историјска судбина *communitas*-а била да пређе од отворености до затворености, од „слободне“ *communitas* до солидарности коју даје везана структура, од избора до обавезе, од „непотребног ризика“

¹⁰⁴ S. Freud, *op. cit.*

¹⁰⁵ Е. Диркем, *Елементарни облици религијског живота*, Београд 1982.

до „бесконачне сигурности“ итд. Ако друштвена структура постаје специјализована, *communitas* остаје отворен и неспецијализован, извор чисте могућности као и непосредне реализације разрешавања свакодневних структурних потреба и обавезности. Отуда однос између социјалне структуре и социјалног *communitas*-а у ритуалима варира од случаја до случаја. Говорећи о ритуалима као преокрету статуса Тарнер указује на сличан начин да „ништа толико добро не истиче регуларност као што то чине апсурд или парадокс. Емоционално, ништа не задовољава толико као екстравагантно или привремено допуштено иначе недопуштено понашање... (ритуали преокрета статуса) реafirмише поредак структуре.“¹⁰⁶

У балканским друштвима са ортодоксном религијом приметна је еманципација *communitas*-а у ритуалима. Та религија званично увибајући неке антиструктурне црте *communitas*-а покушава да њен утицај анатемисхе. Међутим, читаве популације *communitas* узимају као средство „ослобађања“ или „спасења“ од игара у којима се играју улоге које уплићу личност у многоструке преваре, кривице и неспокојства. Ту пионирске заједнице које образују, опседнутости божанствима (духовима) пружају културне моделе и парадигме, у тражењу заједништва, повлачења из многострукости, истеривања раздорности и остваривања недвојности, тако, чак и усамљени појединац постиже *communitas* досезањем до корена, верујући да постоји истоветност у свим људима, у свим бићима, обухватајући у *communitas* природу као и културу заједно. Но то теологизирање доживљаја, опомиње Тарнер, јесте свођење онога што је у суштини процес, на стање или чак на концепт стања, другим речима структурисање анти-структуре. Оно што видимо јесте утврђен социјални систем, заснован на систему религијских веровања, поларизован између фиксности световног и светог, социјалне структуре и нормативног *communitas*-а, која можда тежи за отвореном моралношћу, али која се зауставља пред културним везама неког специфичног религијског гледања на свет.¹⁰⁷

„У друштвеној структури, место, улога, права и дужности сваког појединца су јасно разграничени и утврђени, а индивидуалне слободе и самосталан избор могућности подређени су вредностима, нормама и интересима заједнице. *Communitas*, супротно томе успоставља стање изједначености у коме су јединке привремено ослобођене свога друштвеног положаја, стега и конфликта које доноси живот у структури. Прелазак из једне у другу фазу регулише, наравно, ритуал. Ритуали са елементима побуне, протеста и слободног понашања и права на „легалну анархију“ и симболично рушење нормативног реда такође имају значење катарзе друштвених тензија. Али, они имају и даљу консеквенцу, јер ништа тако добро не учврш-

¹⁰⁶ V. Turner, *The Ritual Process*, Chicago 1969, 176—177.

¹⁰⁷ V. Turner, *Dramas Fields and Metaphors*, London 1974, 171.

ћава ред и не појачава вредности и норме на којима почива друштво као што то чини привремени и повремени парадокс и неред“, аргументовано образложење Прошић-Дворнић.¹⁰⁸

Представе о вредности које су у темељу неког друштва кроз ритуалну праксу се подједнако уче, контролишу, а на тај начин и чувају. Томе циљу служи и каналисање сукоба. Кризне ситуације у друштвеном поретку заједнице приказују се у ритуалу на симболичан начин и тиме губе од своје оштрине. Компензациони карактер ритуала, који је запазила и психоанализа, лежи у скретању агресивних емоција на заменске објекте. Тиме је, наиме, не само триумфовао друштвени поредак над хаосом, потврђујући се сам у игри, већ је тиме и потенцијални агресор опоменут.

Паралелно са лечењем трансним ритуалом обезбеђује се и подизање и просперитет целокупне друштвене заједнице, рецимо магијско обезбеђивање плодности у људима и у аграру и сл. Једном речју, његова моторна снага лежи у социјалном и општем напретку друштва.

Са друге стране, са становишта нормативне друштвене структуре ритуал може изгледати супротно од оног што он у ствари јесте, „односно може деловати хаотично, инверзно, парадоксално и антиструктурално“.¹⁰⁹ Ритуал допушта да се говори оно што нормално није за говор или да се чини оно што се јавно пред светом не чини (рецимо либидинозно понашање), али га одушка за артикулисање сачињава само привремену логореју, све се ускоро враћа у нормално стање. Крамрајн (R. N. Cramrine) с правом указује да ритуал не решава конфликт, већ пре смањује тензију у његовој основи. Да би се сукоб решио у оквиру неке социјалне структуре, мора се изменити сама структура, а ритуал га чини само подношљивим.¹¹⁰ Нарочито драмске игре у ритуалном трансу пружају изванредну прилику за суочавање и истраживање разних димензија социокултурног реда, где се асоцијално сублимира, обрће, претвара, враћа у социјално.

Социокултурне особине у ритуалном трансу могу се окарактерисати и као *rites de passage*. Обреди прелаза, као што је познато, сусрећу се у свим друштвима да би означили прелазе између одређених стања, а *под стањем* се подразумева релативно чврста или стабилна кондиција, у чије се значење укључују такве социјалне константности као што су: правни статус професија, звање или позив, ранг или ступањ, положај неке личности одређене њеним културно признатим ступњем дозревања, рецимо брачно или самачко стање или стање детињства и сл. За нас је од пресудног значаја да се израз стање

¹⁰⁸ М. Прошић-Дворнић, *Покладни ритуал*, Посебна издања Балканолошког института САНУ, 21, Београд 1984, 156.

¹⁰⁹ *Ibid.*, 148.

¹¹⁰ R. N. Cramrine, *Capakoba the Mayo Easter Ceremonial Impersonator...*, *Journal for the Scientific Study of Religion*, 8, 1964, 16.

може применити и на специфично ментално или емоционално расположење у коме се људске групе повремено налазе у одређеном и посебном времену, конкретно у ритуалном трансу. Ова промена стања према Генепу (Van Gennep) обележена је трима фазама: одвајањем, маргином (или лимесом) и агрегацијом (састављањем). Током анализе ритуала, видеће се да прва фаза одвајања обухвата симболично понашање ритуалне групе од њене раније утврђене тачке у социјалној структури, у другој, средњој лиминалној фази, обредни субјект и ритуална група у целини пролазе кроз једну област која има мало, или уопште нема атрибуте прошлог или будућег стања, и, трећа, фаза прелаза, завршна је, када се обредна група растура и враћа у постојано првобитно и нормално стање, са јасно одређеним структурним типом понашања, у складу са обичајним нормама и постојећим етичким стандардима.¹¹¹

Може се рећи да је у ритуалном трансу најизраженији лиминални период. Он најбоље исказује прелаз и јасно обележава његову функцију, и најмање је уплетен у социјалну структуру легалних институција, која у нормалном животу има велику важност. Лиминалност је примарна фаза ритуалног трансa са изразитим преображајним елементима у коме је субјект структурно најзанимљивији, и врви од сложених и необичних симболизама. Велики део лиминалне фазе је моделисан и према људским биолошким процесима који се схватају, према Леви-Стросу, „изоморфним“ са структурним и културним процесима. Они дају спољну и видљиву форму једном унутарњем и концептуалном процесу. Структурна „невидљивост“ лиминалне *personae* има двојак карактер. Оне истовремено нису више класификоване, а симболи који их представљају јесу узети из биологије смрти, распадања и других физичких процеса који имају негативну обојеност.¹¹²

Бочна карактеристична црта те симболизације јесте да опседнути у трансу нису ни живи ни мртви с једног аспекта, а јесу и живи и мртви са другог аспекта. Њихово стање је двосмислено и парадоксално, збрка свих уобичајених категорија. Бем (J. Böhm), немачки мистичар, чији су неразумљиви списи дали Хегелу његову прослављену дијалектичку „тријаду“, волео је да каже да се „Све ствари састоје од Да и Не“. Лиминалност се можда може сматрати као Не за све позитивне структуралне тврдње, али у извесном смислу извор свих њих и, више од тога, као царство чисте могућности из које могу да настану нове конфигурације идеја и односа. Платон је признао свој филозофски дуг учењу елеусинским и орфичким иницијацијама у Атици. Немамо начина да сазнамо да ли су примитивне иницијације само чувале наук. Можда су такође рабале нову мисао и нови обичај, сматра Тарнер.¹¹³

¹¹¹ V. Turner, *The Forest of Symbols*, London 1970, 93.

¹¹² *Ibid.*, 96.

¹¹³ *Ibid.*, 97.

Ако потпуна покорност карактерише однос посвећеника према вођи, потпуна једнакост обележава и односе међу члановима ритуалне групе. Другарство се мора разликовати од братства или односа једнородности, пошто у овом последњем увек постоји неједнакост између старијих и млађих. Лиминална група је заједница другова, а не структура хијерархијски сврстаних позиција. То другарство превазилази разлике у рангу, старости, положају и сродству, па чак и у сексу. Велики део понашања које су забележили етнографи у ситуацијама одвајања пада под принцип „један за све а сви за једног“.¹¹⁴ Дакле, вођа је онај први у социјалном слоју који пресуђује али и помаже заједници. Он лечи и уздиже заједницу правилно је усмеравајући и развијајући. Он је нека врста краља који доприноси општем добру друштвене заједнице, а његова функција је, као што ћемо видети, најјача за време одржавања ритуалног трансa. Другарство у ритуалу са својом присоношћу, лагодношћу и, додао бих, узајамном отвореношћу, још једном је производ интерструктурне лиминалности, са њеном оскудношћу у правно санкционисаним односима и њеним наглашавањем аксиоматских вредности које изражавају заједничко добро. Људи могу да буду „они сами“, каже се често, када не играју институционализоване улоге, такође, носе одговорности и у лиминалној ситуацији, а главни терет одговорности носе старији.¹¹⁵

Када човек испитује реквизите у вези с трансним ритуалом, често га залањује на које су извесне природне и културне црте представљене непропорционално велике или мале маске и фалуси, који иду до карикирања. Увећавање као првобитни начин апстракције обично није једнозначни симбол који је тако представљен, већ многозначни, семантички молекул са више компонената. Претеривање у приказивању појединих реквизита није ирационално, већ побуђује на мишљење које према МекКалочу (McCulloch) доказује, да „човек прави малу разлику у аграфичном друштву између себе самог и животиња, и како мисли да је преображај једног у друго могућан, тако је исто лако мешао људско и животињско у својој свести. То делом објашњава богове са животињским главама или животиње-богова с људским главама.“ Супротно овом гледишту, Гарнер заступа следеће мишљење. Чудовишни реквизити (маске) су израђени управо зато да људе поуче како да јасно разликују разне факторе стварности, како се ова схвата у њиховој култури. „Овде нам“, мисли Гарнер, „може помоћи тзв. закон дисоцијације Џејмсов (W. James), да расветлимо проблем чудовишних маски. Он се може формулисати овако: кад се a и b јављају заједно као делови истог укупног објекта, без њихове дискриминације, јављање једног од њих, a у новој комбинацији ax , олакшава међусобно раз-

¹¹⁴ *Ibid.*, 101.

¹¹⁵ *Ibid.*

ликовање *a*, *b*, *x*, како је то сам Џемс поставио. Ово што је повезано час с једном, а час са другом ствари, тежи да постане одвојено и од једног и од другог и да прерасте у предмет апстрактне контемплације од стране духа. То би се могло назвати законом дисоцијације мењањем пратећих околности.¹¹⁶

Са тога гледишта може се видети да велики делови гротескности и монструозности лиминалних *sacra* имају за циљ не толико да застрашују или да ошамуће масе, да би их подвеле у покорност, или да их изведу из памети, колико да их живо и брзо наведу да схвате оно што се може назвати „факторима“ њихове културе. Комбинација оба пола, (животињски и људски атрибути) сједињују се у једном једином приказу људских карактеристика с особинама природног крајолика.

¹¹⁶ *Ibid.*, 105.

ДРУГА ГЛАВА

АНАСТЕНАРИЈЕ

Увод

Понети истинским жаром и интересовањем придружили смо се оним истраживачима што су прешли тежак и загонетан пут да уђу у тајне чудноватог обреда званог анастена-рије.¹ Након вишегодишњих студијских истраживања у Грчкој, и уз помоћ колега из те земље, посебно сарадника Балканолошког института у Солуну, пошло нам је за руком да целовито обухватимо и сагледамо овај веома сложени обред. Упоредо са откривањем и савладавањем писаних извора збринутих у архивама и музејима научних центара Атине и Солуна, предузели смо и непосредна теренска истраживања анастена-ријског обреда у једном од најпознатијих његових центара — насељу Лангада, у коме смо, у мају 1984. године, *in situ* пратили извођење обреда.

Боравећи међу анастена-рима, прикупљајући одговоре на наша безбројна питања, настојали смо да са више страна

¹ Према речнику Атинске академије наука, а како тврде Ромеос и Денфорт, име *анастена-рије* етимолошки је повезано с именом *Asthenaria*, које долази од византијске речи *asthenos* (болестан). Она је опет изведена од „*α*“ (*alpha privativum*), плус *sthenos* (снага или моћ). Име *Asthenaria* је можда било презриво, јер се односио на значење у смислу разбарушеног болешљивог изгледа опседнутих обожавалаца. *Asthenaria* је књижевни или учен облик плуралног говорног облика *Asthenaria*, који уз додатак плеонастичког приватива „*αν*“ постаје *Анастена-риа*. Верује се да је у народној етимологији реч *Анастена-риа* изведена из речи *anasthenosa* (уздисати) и каже се да се она односи на узвике и пиштаве гласове које испуштају анастена-ри при игри.

обухватимо и проучимо смисао овог обреда, схватања и осећања самих учесника у њему, њихов духовни хоризонт, структуру њихових симбола, улогу њихових митова и целовитост њихове мистике. Тежили смо да прикупимо што више аутентичних доказа, и да истовремено избегнемо замку заблуда и предрасуда истраживача понетог неизбежном субјективном вокацијом, научном оријентацијом и историјским тренутком коме припада, поглавито када се проучава један овако егзотичан ритуал. Ако смо видели и схватили, трудили смо се и да осетимо, без чега би, сматрамо, био узалудан читав наш напор.

Многи су се често устручавали да нам пруже податке, плашећи се да их св. Константин не казни због тога или да не буду изложени подсмеху људи који овај обред сматрају паганским сујеверјем. Они који су нам драговољно давали одговоре на постављена питања захтевали су да њихова имена не буду објављена, због дубоког уважања анастенаријског обреда, будући да је он најзначајнији тренутак у њиховом животу јер им доноси, како верују, здравље, општи напредак и срећу, али и због заштите интегритета и тајности анастенаријске заједнице.

Садржај анастенаријског ритуала узели смо у тоталу, али и појединачно како се он данас одржава, уважавајући и све оне нама доступне вести и податке о томе како је он некада извођен. За основу смо узели грчки ритуал анастенарије, а компаративно смо користили и нестинарски ритуал како се овај исти ритуал назива на територији Бугарске.

Хипотезе о обреду анастенарија расипају се у недоглед. Међутим, не чудимо се што смо суочени са ширином вести, студија и прилога, противуречним мишљењима и закључцима, јер би без њих тајна анастенарија остала вечита, па отуда сваки покушај доноси понешто ново и занимљиво, отварајући врата времену и могућности да се иде даље. Стога се придружимо научним трагањима и анастенарије узимамо и проматрамо као појаву најизразитијег ритуалног трансa са сличним или истоветним ритуалним примерима на другим странама Балканског полуострва — у Србији са русаљама, у Румунији са калушарима — који имају истински и заједнички именитељ и поруку.

Површни поглед на достигнућа савременог доба могао би нас навести на мисао да више нема места мистичним веровањима у свету и сувише обузетом трагањима за што бољим и удобнијим животом, или непрестаном борбом за свакидашњи хлеб и голу егзистенцију. Али да заиста није тако, доказују нам још живо извођење анастенаријског обреда у Грчкој, донедавно и нестинарског у Бугарској, па русаље у Србији и калушари у Румунији који су се живо одржавали до пре двадесетак година.

Сасвим је неизвесно када су анастенарије, древне по свој пореклу, узеле на себе свој садашњи облик и до којих

су се предела пружале у ранија времене. Сведочанства са којима располажемо не враћају нас даље од XIX века. Прва писана вест јесте опис очевица Бугарина Славејкова (Р. Славејков) који је проматрао извођење обреда у селима Маџура и Костија у Тракији године 1866. Затим долази извештај Хурмузијадеса (A. Chourmouziades) из 1872. године исто из Костија.² На основу посредно добијених података, пошто лично није присуствовао извођењу ритуала, Хурмузијадес је 19. септембра 1872. године у познатој грчкој школи у Цариграду пред патријархом Антимоном и високим свештенством присутним међу слушаоцима одржао беседу о „Анастенаријама и другим чудним традицијама и празноверицама.“³

Сведочанства са почетка XX века о томе како су анастенарије прослављали Грци пре прогонства из Тракије, потичу од двојице избеглица који се бежаху настанили у Солуну, а од којих је године 1914. податке добио Мегас и први пут их објавио тек 1961.⁴

Извештаје бугарских фолклориста о теренским истраживањима Костија и околних села 1904—1908. године објавио је 1912. Арнаудов (М. Арнаудов), додавши тада и свој опис нестинара из бугарског села Вургари.⁵ Етнолог Ангелова (Р. Ангелова) у два маха проучавала је непосредно на терену обред нестинара 1946. године у њиховој пуноћи са свим детаљима и, наново, 1955. када је обред почео да губи од своје првобитности, да се мења и нестаје.⁶

Лекару Танаграсу (A. Tanagras) пошло је за руком да анастенарије из Мавролекија код Дrame у Грчкој, које су се све до 1940. године изводиле кришом по кућама, јавно прикаже на дан св. Константина са целокупном церемонијом играња на ватри.⁷ Осим Танаграса и Кранидиотиса (P. Th. Kranidiotis) лекара по струци, у новије време нарочиту пажњу проучавањима посвећују етнологи и фолклористи Грчке: Ромеос (C. A. Romaios), Папахристулу (P. Papachristodoulou), Мегас (G. Megas), Кириакидес (S. Kyriakides), Лукатос (D. Loukatos), Какури (K. Kakouri) и др. Из пера ових грчких истраживача произашле су сериозне расправе и закључци који на једној страни доказују да су анастенарије преживели остатак дионизијских мистерија античког наслеђа, а на другој да је реч о специфичној верско-религиозној групи јеретички опредељеној, са јаким антагонистичким односима према званичној грчкој цркви. Посебно желимо да нагласимо да је обред анасте-

² A. Chourmouziades, *Περὶ τῶν Ἀναστενάρων καὶ ἄλλων τινῶν Ἐθίμων καὶ Προλήφων*, Constantinople 1873.

³ S. P. Christodoulou, *A Firewalking Cult in Northern Greece*, New York 1978, 147.

⁴ G. Megas, *Ἀναστενάρια καὶ Ἔθιμα Ἑλληνικῆς Δευτέρης*, Laographia, XIX, 1960—61, 472—534.

⁵ М. Арнаудов, *Студиум върху българските обреди и легенди*, ч. I. Сп. БАН IV, София 1912.

⁶ Р. Ангелова, *Игра по огън*, БАН, София 1955.

⁷ C. A. Romaios, *Cultes populaires de la Thrace*, Athenes 1949, 29.

нарија у свету широко популарисао познати енглески археолог Докинс (E. R. Dawkins).

За наша разматрања од изузетног значаја су најновије студије истакнутих стручњака написане на основу непосредних теренских истраживања, од којих издвајамо аутора Христодулову (S. P. Christodoulou) која истражује историјске и социолошке факторе од значаја за групну формацију и изузетни етницитет анастенаара, откривајући чињенице које охрабрују опстанак и ширење анастенаара и данас, упркос противљењима званичне грчке цркве. Она је својом студијом дала велики допринос савременим проучавањима анастенаарија.

Изванредна студија о анастенааријама Денфорта (L. M. Danforth) веома нам је помогла у нашој обради ове теме. Прикупивши огромну теренску грађу о анастенаарима у Грчкој он долази до закључка да систем њихове ритуалне праксе има изузетан психотерапеутски значај. Наиме, аутор покушава да расветли терапеутску ефикасност анастенаарија, њихову способност да пружи пацијенту структурисани низ симбола са којима је у стању не само да изрази већ и да решава психолошки и социокултурни конфликт који је бар делимично могао да буде одговоран за његову болест. Аутор доказује да је симболично разрешење сукоба често праћено структурално паралелним решењем сукоба на социокултурном нивоу. На основу његовог учешћа у терапијском процесу анастенаарија, пацијентови значајни социјални односи су реконструисани, његова психолошка и структурална стварност се преображава на тај начин што се конфликт који је одговоран за његову болест разрешава. Болесник је излечен.

Анастенаарије сагледане са театролошке стране обрађивали су Какуријева (K. J. Kakouri) и Пухнер (W. Puchner). Основе теоријског карактера и форми *дромена* Какуријева налази управо у анастенааријама, за које сматра да воде порекло из дионисијског култа, са касније унетим и наглашеним хришћанским елементима. Она у анастенааријама види неке позоришне инстинкте, као што су преживљавање, фантазија, мимезис, изузетна снага импровизације у самој игри и слично.

Свестрана истраживања са врло модерним методолошким приступима грчких народних обреда, па и анастенааријског култа, предузео је Пухнер. Он отвара сасвим нове странице и доноси другачија мишљења о обредима као зачецима позришта. Апстрахујући историјске димензије, Пухнер покушава да „театрално“ добије у аспекту ситуације тзв. „грифа“, односно моделу са свим социолошким апликацијама, па то чини и на примеру анастенаарија.

Сваке године у време одржавања светковина анастенаарија у грчким дневним листовима и ревијалним часописима објављују се извештаји и репортаже о анастенааријама које су корисне као сажета обавештења о стању играња на ватри.

Ритуал анастенаарије данас се изводи у грчким насељима: Лангади и његовој околини, Хагиа Хелени, Стримоникону, Ме-

лики, Мавролеуки и другим мање познатим насељима северне Грчке. Списку насеља у којима се одржава церемонија играња на ватри треба додати и град Солун. Наиме, године 1977. започет је овај ритуал у једном радничком крају Солуна који се зове Метеори. Утврђено је да су они који су те године играли на ватри досељени из села Хагиа Хелени и да су анастенари тог насеља. Није нам познато да ли су анастенари у Солуну, седишту моћне митрополије и значајне теолошке школе, наишли на противљење и забрану од стране црквених органа.⁸

У Лангади се анастенарије одржавају јавно непрекидно од 1947. године. Од тада па до данас у Лангади је растао како број анастенара тако и број гледалаца. Данас су Лангада и Хагиа Хелени два најпознатија центра играња на ватри у Грчкој.

У селу Хагиа Хелени близу Сера церемонија играња на ватри такође се одржава јавно. Једном је наишла на активно противљење локалних црквених власти, нарочито серског владике. Од краја четрдесетих година овога века иконе св. Константина и св. Јелене смештене су у сеоској цркви, уз услов да сваке године у мају буду издаване анастенарима за церемонију играња на ватри. Године 1972. серски владика је забрањено сеоском свештенику у Хагиа Хелени да иконе изда анастенарима. На тај начин омео је одржавање светковине играња на ватри те године. Због тога су анастенари из Хагиа Хелене покренули парницу и поново добили иконе у свој посед.⁹

Мавролеуки је село у близини града Драме. И тамо је владика тог града одузео 1972. године иконе св. Константина и св. Јелене. Са овим је ритуал играња на ватри престао да се одржава у овом месту. Спор је био покренут и у мају 1977. године иконе су враћене анастенарима. Мавролеуки се одликује тиме што се у њему почела одржавати прва јавна светковина играња на ватри у Грчкој године 1940. Осим тога, у њему се чувају и најстарије иконе.¹⁰

Стримоникон је мало село код града Сера. У њему се изводи играња на ватри. Има око двадесетак домаћинстава која припадају анастенарима. Нека од њих учествују у игрању на ватри у Хагиа Хелени и Лангади.¹¹

Мелики је мало село близу града Верија. Многи извештачи саопштавају да је ово насеље престало да буде средиште играња на ватри.

Један од најважнијих центара анастенаријског ритуала у Бугарској до 1946. године било је данашње село Вургари на источним падинама планине Странце у суседству некадашњег

⁸ S. P. Christodoulou, *op. cit.*, 16.

⁹ *Ibid.*, 15.

¹⁰ *Ibid.*, 14.

¹¹ *Ibid.*

грчког села Костија, иначе центра и расадника анастенаријског култа. Ово бугарско село имало је у оно време 150 кућа и 700 житеља, а било је веома сиромашно. Све су куће биле дрвене. Његови житељи бавили су се сточарством и производњом дрвеног угља, одржавали ритуал нестенара и чували древне обичаје.¹²

Чланови данашњих анастенарија у Грчкој су углавном или искључиво избеглице, придошли становници Грка из источне Тракије. Према истраживањима Христодулове, највећи део потиче из села Костија, по коме себе називају Костилидима.¹³

Поклоници и преци данашњег необичног анастенаријског обреда живели су непознати у забаченим трачким селима Костију, Галазакију, Пригору, Вургарију, Бродилову и другима, са својим специфичним начином претежно сточарског живота. Одсечени од света и комуникација, настањени у дугуљастој котлини коју са свих страна окружују високе и непроходне планине, због чега су Турци овај крај прозвали „Гор каза“, људи су обитавали у крајње заосталим задружним породицама у којима је дух рационализма био заробљен окултним веровањима и менталитетом древног чувања анастенаријског ритуала.

До балканских ратова анастенарије су се редовно изводиле у поменутиим селима североисточних делова Тракије, која данас припадају Турској и Бугарској. Претежно дуж обала Црног мора, од града Ахтополиса на северу до града Мидије на југу и према унутрашњости копна до подручја Пинархисара. На овој територији, данас пресеченој бугарско-турском границом, анастенарије су се изводиле у више од двадесетак насеља чије је становништво највећим делом говорило грчки, док су остали били Бугари. Најважније од свих места било је поменуто грчко насеље Кости које лежи на ниским шумовитим планинама близу црноморске обале. Године 1914. насеље Кости је имало неколико хиљада становника познатих, као што смо напоменули, по имену Костилиди који су се претежно бавили сточарством и сечењем шума.¹⁴

Грци из Костија и осталих села овог дела Тракије живели су релативно безбедно у Отоманској царевини. Међутим, већ почетком XX века бугарске комите започеле су да озбиљно узнемиравају грчко становништво. У октобру 1912, када је букнуо први балкански рат, подручје Костија дошло је под бугарску контролу. По Лондонском уговору (30. мај 1913) Турци су село Кости уступили балканским савезницима. После другог балканског рата североисточни део Тракије, укључујући и село Кости, био је трајно додељен Бугарској. У року од

¹² Р. Ангелова, *op. cit.*, 26—27.

¹³ S. P. Christodoulou, *op. cit.*, III.

¹⁴ L. M. Danforth, *The Anastenaria, A Study in Greek Ritual Therapy*, Princeton University 1978, 13.

месец дана бугарске комите су ушле у Кости, покупиле све мушкарце у селу и сатерали их у цркву, конфискујући им новац, имовину и оружје. Школе и цркве биле су затворене, а грчки језик и свештеници протерани и замењени Бугарима. Доласком избеглих Грка из турске Тракије, у потрази за огњиштем и земљом, опстанак грчке мањине постао је још неизвеснији, док коначно у јулу 1914. нису били приморани да беже у Грчку. Један анастенар нас је уверавао да је икона св. Константина предвидела њихову трагедију. Наиме, неколико дана пре прогона грчких Грка из завичаја приметио је на икони капи крви. То је било упозорење да се несрећа приближава.

Становници Костија путовали су сатима до луке Агату-полис, где су изнајмили један пароброд да их превезе у Цариград. Тамо им је, уз помоћ грчког патријарха, био стављен на располагање други брод којим су допутовали у Солун. Већина Костилида живела је у избегличким логорима на периферији Солуна за читаво време првог светског рата. После рата Грчка је поново задобила читаву источну Тракију. Костилиди, као и многе друге избеглице из Тракије, напустиле су Солун и вратиле се у завичај. Надали су се да ће се настанити у близини својих првобитних домова, који су им сада били недоступни пошто су се налазили на бугарској територији. То им, међутим, није било суђено. Две године касније, 1922. с катастрофалним окончањем похода на Малу Азију грчка војска била је истерана из источне Тракије, а грчко становништво приморано да бежи још једном и да се врати у данашњу северну Грчку. Већ године 1924. већина Костилида је била настањена у Хагиа Желени, Лангади, Серу и четири друга насеља северне Грчке.¹⁵

По доласку у данашња насеља Костилиди су годинама изводили анастенаријски обред тајно, пошто су се плашили прогона од стране цркве и непријатељстава домаћег становништва. Анастенари су се потајно састајали у глухо доба ноћи по приватним кућама где су кришом играли на ватри кућног огњишта. За то време на улици су биле постављене домаће страже. Ако би се било ко случајно појавио, анастенари су најхитније обавештавани и престајали су да играју. Јавних литија са музиком и иконама није било. Уместо тога, само тројица су неупадљиво посећивала куће Костилида носећи свете мараме скривене у грудима. После другог светског рата група грчких научника открила је анастенаријски обред у Грчкој знајући претходно да је постојао код грчког становништва источне Тракије, и да су извођење обреда, после исељавања грчког становништва, наставили да практикују Бугари на том подручју. Радознали грчки истраживачи пронашли су избеглице из Костија у њиховим новим заједницама у Грчкој и с великим тешкоћама наговорили их да почну изводити ана-

¹⁵ *Ibid.*, 19.

стенаријски ритуал јавно. До првог таквог извођења дошло је у Хагиа Хелени године 1947. У то време епископ грчке православне цркве у Серезу дозволио је јавно извођење анастена-рија, под условом да се сав сакупљени новац који би анастена-ри добио у облику прилога преда цркви, као прво, и, као друго, да се анастенаријске иконе морају чувати само у цркви, а да се једино могу користити за време одржавања обреда у конаку. Под овим условима обред се непрекидно изводио од 1947. до 1971. године.¹⁶

Осим Грчке и Бугарске, у Европи се на ватри игра још у Шпанији, а изван Европе на острвима Фици, Бара-Бара, у Сан Педру, у Индији, Шри-Ланки, Парагвају, Аргентини и др.¹⁷

Лангада

На шеснаестом километру североисточно од Солуна лежи градић Лангада са око 6.000 становника, према попису из 1972. године. Окружен је баштама, њивама са житом и маком. Сточарство је важна пољопривредна грана. Има више радионица за оправку аутомобила, камиона, трактора и неколико бензинских пумпи. Постоји фабрика конзерви, дувана и погон за израду намештаја. Лангада је место у коме се ново и старо сучељавају. Нове стамбене зграде са два до три спрата савремено опремљене суседују ниским једнособним зградама од ћерлича без икаквих хигијенских уређаја. Изгледа да је главни чинилац који доприноси новој изградњи у Лангади близина Солуна, јер би ускоро овај градић могао да постане и предграђе Солуна.

Лангада нема библиотеку ни музеј. Има Саборну и још четири мање цркве, једну туристичку агенцију, три хотела и више ресторана и посластичарница. У Лангади су седишта локалне управе и Епархије. Ту су још и две средње и три основне школе, друге јавне службе, банке, уред за пољопривреду и пољопривредна задруга.

Лангада има десетак великих земљопоседника који контролишу производњу. Другу групу становништва чине власници мањих земљишних површина. Ти ситни поседници су образовали задругу да би избегли експлоатацију прекупаца. Трећу групу чине беземљаци, претежно запослени у фабрици конзерви и у мањим локалним радионицама, а већина одлази свакодневно на рад у Солун. Четврту групу чине трговци који становништво снабдевају робом и услугама. Они извлаче знатну корист из светковине играња на ватри. Пета група је са-

¹⁶ *Ibid.*, 20.

¹⁷ S. P. Christodoulou, *op. cit.*, 60.

стављена од државних чиновника, банкара, адвоката, лекара, наставника.

Користећи критеријум дохотка моћи и престижа, Христодулова је утврдила да Лангада има горњи, средњи и доњи слој становништва и то: 1) горњи слој се састоји од великих земљопоседника, локалних лекара, епископа и сопственика индустријских постројења; 2) средњи слој су дућандије, квалификовани радници и ниже становништво, и 3) доњи слој чине селаци и неквалификовани радници. Анастенари припадају том слоју, а то је, у ствари, највећи друштвени слој у Лангади. Опште узев, њему припадају пољопривредни радници који се баве баштованством или неквалификовани фабрички радници. Неки од њих узгред гаје стоку и млеко продају задрузи у Лангади. Жене износе своје ручне радове на локалну пијаци која се одржава сваког уторка.¹⁸ Све ово говори да се анастенари Лангаде налазе при дну економске лествице и имају мало земље, или је уопште немају, те живе од веома скромних прихода.

У Лангади постоји и „Трачко фолклорно удружење“, званично потврђено код власти у Солуну. Удружење је спонзор светковине играња на ватри. Према статуту овог Удружења, чији је циљ да сакупља, чува, снима, заштићује, изучава и пропагира обичаје и флклор Тракије, оно је дужно да пружа и патронаж светковини играња на ватри у Лангади.¹⁹

Новац прикупљен од јавне представе, по одбијању трошкова за организацију, улаже се на рачун „Трачког фолклорног удружења“ Лангаде које је, као што рекосмо, и покровитељ светковине. Простор у коме се изводи играње на ватри може да прими више од 2.000 гледалаца. Игра се понавља три ноћи заредом па приходи од улазница могу бити знатни. Издаци које Удружење има свакако не прелазе половину добијених пара, а они су намењени и за плаћање изнајмљених столица, транспортних трошкова, куповину дрвета за ватру, а често и куповину жртвене животиње.²⁰ Може се рећи да светковина играња на ватри доноси важан економски добитак. Преостале новчане приходе Удружење одлаже у локалну банку. Од ових пара оно је купило граду камион за скупљање смећа, а отворило је и штедну књижицу са одређеним улогом као помоћ сиромашнијим девојкама за мираз приликом удаје.²¹

Разумљиво је да туристичке организације подржавају јавни карактер анастенарија као спектакла који доноси добре приходе, пре свега посетом иностраних гостију. Велики део средстава за време свечаности убирају кафетије и трговци.

Анастенари Лангаде немају контролу над приходима добијеним од продатих улазница за свој јавни наступ пред пуб-

¹⁸ *Ibid.*, 36—38.

¹⁹ *Ibid.*, 39.

²⁰ *Ibid.*, 40.

²¹ *Ibid.*, 41.

ликом, осим новчаних прилога које верници дају иконама и светим марамама у конаку, а које користе за куповину свећа, фитиља за кандило, уља, тамјана, марама, премазивање и поправку икона, када за то Светитељ открије повољно време.²² Један део прилога користи се за куповину жртвене животиње. Братовштина са архианастином је одговорна за правилно располагање новцем у њиховој благајни. Видно је да се новац користи за покривање издатака које анастениари чине у вршењу ритуалних дужности. Али новац се може дати и у добротворне сврхе сиромашу на позајмицу, да сагради кућу или купи волове.²³

Из Солуна се највише регрутују посетиоци и учесници у анастениаријском ритуалу, али долазе и они из удаљенијих крајева. Разговарао сам са Грцима из Цариграда који сваке године долазе да непосредно учествују у анастениаријским свечаностима. С друге стране, битно је да придошлице и ходочасници одају верско поштовање и поклоне се иконама св. Константина тражећи од њих помоћ, милост или спас у свакодневној борби за опстанак. У сусрету с ходочасницима анастениари размењују вести и предања о своме празнику.²⁴ Осим тога, они прилажу иконама знатну своту новца, не само свог него и пријатеља и рођака који су остали код својих кућа а прилоге у новцу послали Светитељу. Тај новац они називају „поздрави“ и полажу га испред икона. Враћајући се својим кућама ходочасници обично понесу нешто од преостале хране са заједничке вечере одржане последње ноћи. Том приликом храна се свима дели за срећу и здравље. То су комадићи култног хлеба у виду нафоре коју анастениари шаљу пријатељима који нису учествовали у обреду. Ходочасник може понети и мало воде која је благословљена за време обреда, а за коју се верује да има лековита својства. Поред свега тога, ходочасник ће пријатељима код куће саопштити значајне вести донете са светковине. На овај начин он је и преносилац новости, што ствара чврсте везе међу анастениарима, а оне се обнављају сваке наредне године.²⁵

Бдење очи празника

Вече очи светковине цара Константина и царице Јелене (20. мај по старом православном календару) обележено је великом светом унутарњом психичком припремом посвећеника за сутрашњи врхунски чин играња на ватри. У конаку, главном

²² *Ibid.*, 97.

²³ *Ibid.*

²⁴ L. M. Danforth, *op. cit.*, 318.

²⁵ S. P. Christodoulou, *op. cit.*, 95.

дому анастенера, њиховој приватној и затвореној капели и богомољи у којој се чувају свете ствари од посебне важности, иконе светитеља, атмосфера је била за нас изузетна и необична. Жена архианастенера (вобе), уз помоћ најстаријег сина, обављала је завршне припреме у конаку, уређујући нарочито оно место где су биле изложене иконе. Оне су поребане на посебној полици украшеној домаћим тканинама и даровима тзв. „аманетима“, марамама црвене боје за које се верује да имају натприродну моћ проистеклу надахнућем св. Константина, моћ да оспособљавају онога ко их носи о врату да може играти на ватри са успехом и без опекотина. Испред овог „иконостаса“ стајала је животиња намењена за свету жртву, јагње с упаленим свећама на роговима, коју верници окађују тамјаном.

Конак у селу Вургари (Бугарска) такође се налази усред села. То је зграда величине 4×6 метара, висока 2 m, без тавана. Има мали улазни трем. Зидови су окречени, под је од дасака. До прозора је „иконостас“ — полица са иконама. На њој су народне текстилије, међу којима се такође истичу црвене мараме. Ту су и чираци са упаленим свећама. На северном зиду висе стари бубањ „бубањ св. Константина“, који се употребљава само за време празника. Унаоколо, поред зидова, вунени јастуци за седење. О конаку и његовом уређењу брину се нестинарке.²⁶

Непосредно смо пратили мистичну припрему посвећеника анастенера у ноћи пре велике сутрашње церемоније, пратили све што се збива у анастенијској богомољи (конаку) Лангаде. Посвећеници су се приближавали иконостасу да се најпре поклоне и целивају свете утвари клечећи на коленима а потом љубећи руку архианастенару. После овог чина свако је тражио место да седне испред иконостаса. Окупљена група била је спремна за почетак вечерњег бдења. На знак архианастенера предавали су се интензивној концентрацији и доживљајима свете побожности у атмосфери специфичне будности и мучног ишчекивања. Свету тишину прекидали су тешки удари бубња који су изазивали посебна расположења посвећеника. Наизменично су избијали карактеристични крици анастенера „ах, ах, ах, ех, ех, ех“.

При светлости свећа анастениари (људи и жене) знојави, уз самртно бледило лица, дизали су руке у молитви према иконама, жестоко хватајући жртвену животињу за рогове, и према старешинству узимали са иконостаса једну по једну икону хватајући је за дршку, играјући и приносећи је онима око себе да је целивају. Испред главне иконе св. Константина један посвећеник, испуштајући екстатичне крикове и изводећи ритмичке покрете телом, заиграо је у месту. Боље рећи монононо али снажно лупао ногама, појачавајући на овај начин трансно стање у које је све више и више долазио.

²⁶ Р. Ангелова, *op. cit.*, 34.

Расположење скрушености и повлачења у себе влада целе те ноћи. Очекивање да буду „обузети светитељем“, као врхунском срећом транснога стања, преовлађивало је у срцима сваког појединца. Испред иконе стајао је још један анастенар са безнадежним погледом махајући кадионицом горе-доле, лево-десно, правећи на тај начин знак крста убрзаним ритмичким покретима. Одједном је његово десно бедро почело да подрхтава. Торзо се ритмички покретао уз синхроно корачање напред-назад, и покретом десне, слободне, руке напред изгледало је као да одбија од себе неку опасност, неку злу силу. Лице му је постајало све блебе и блебе, што је очигледно био знак да улази у стварни транс. За неколико тренутака придружила му се и једна жена стојећи у месту, с рукама испруженим напред и чврсто стиснутим песницама млатарала горе-доле уз продоран врисак. Придружио им се и архианастенар држећи главну икону са ритмичким покретима руку. У том часу музиканти су отпочели обредну мелодију на две лире уз бубањ. Сви присутни анастенари скочили су у исти мах и заиграли. Игру су изводили без телесног додира с другим играчима. Сваки играч је имао мараму око врата, или икону у рукама, или и једно и друго. Уз игру су певали песму о „Малом Константину“ који је био јединац у мајке. Игра је трајала више од једног сата. Ваздух у конаку је био презасићен густим димом тамјана. Музика и карактеристични врисак играча пригушивали су све друго. Сви играчи су били у истинском трансу. Када је музика престала, напустили су подијум. Сваки играч по завршетку игре крстио се и целивао икону, па се окренуо присутнима да се с њима рукује. За време кратке паузе извођачи су остајали или у просторијама конака или су излазили у двориште да се освеже. На поновне звуке музике понављали су ритуални плес.⁸⁷

Верује се да анастенар који „игра седећи“ много пати. Једна која је тако играла почела је најпре да се увија на свом месту док је свирала плесна мелодија. Потом је пала на под и наставила да „игра седећи“ с ногама опруженим право испред себе. Цело тело би јој поскакивало, а ноге су јој се увијале напред-назад док се тако повлачила по поду до икностаса.

За све посвећенике анастенаре ово је била ноћ дубоке самоконцентрације и часови светог бдења. После поноћи разишли су се кућама да се одморе и добију нову снагу за следећи дан, дан највећег искушења за игру на светој ватри.

Погресну трансну игру у конаку сугестивно је доживела и Ангелова пишући о томе у својој књизи. У полутами конака (села Вургари) препуног народа, бубањ је све више и више појачавао темпо мелодије. Сваки звук се усецао у човека као физички удар у груди. Нестинари почињу да трепере, да се

⁸⁷ S. P. Christodoulou, *op. cit.*, 84.

превијају, лице им добија најпре црвену боју а затим белу а руке постају све хладније и хладније. Срце почиње да игра, као што то чине и звуци бубња. После неколико грчевитих стресова, превијања као од јаких болова, започињу уздаси „вах, вах, вах“, који звуче као кад се доживљава неподношљива мука и бол. Једна нестинарка се удара рукама по бедрима и са чудним узлетом започиње игру. Сви јој праве пут. Она неколико пута оптрчава собу, а после десетак минута игре настаје стишавање. Бубањ и гајда престају. Вођа нестинара ставља мараме преко рамена младића и даје им иконе. Конак се празни а младићи са иконама и свећама одлазе под старо орахово дрво. Ту су окупљени мушкарци уз целивање икона и жене које их ките цвећем, марамама и пешкирима.²⁸

Дан светитеља Константина и Јелене

Од сванућа самог празника св. Константина и св. Јелене (21. мај по старом православном календару) па до поласка ритуалне поворке на игриште анастенари се у конаку непрекидно физички и психички припремају за вечерњу игру на жеравици. То је време највећег узбуђења, чије је главно обележје припрема и улазак у трансно стање неопходно да би се успешно извршило играње на ватри. Анастенари, људи и жене здружени, седе на поду или ниским клупама поређаним дуж зидова у конаку окружени иконама светаца, у првом реду цара Константина и царице Јелене, запаљеним свећама, кандилима и димом тамјана. Присутни су и они који су дошли само да „служе“ Светитељу, ходочасници, али и они љубопитљиви као посматрачи. Како који верник уђе у овај амбијент, најпре приђе импровизованом олтару да пољуби иконе светаца, запали свећу и остави дарове у новцу, уљу, тамјану и свећама. Свете мараме као знамења култа висе на олтару са иконама и представљају заједничко добро конака или приватно власништво појединаца који су их приложили за овај дан. Понеки анастенар чим обави целивање икона може соло да заигра уз карактеристичне узвике „ах, ах, ах, ех, ех, ех“, са светом марамом у рукама подигнутим изнад главе. Може и да колабира, а кад дође свести поново се крсти и љуби иконе. Други седе погрушено, с чудним погледима, понављајући у себи уз тихо певушење речи обредних песама посвећених св. Константину. Запазили смо како једна анастенарка, седећи крај олтара с иконама, почиње да подрхтава. Колена јој ударају једно о друго брзином која далеко

²⁸ L. M. Danforth, *op. cit.*, 274.

премапугје распон жељеног расположења. Архианастинар у лаганом ритму увек изнова тамјаном окабује олтар и све присутне, метанишући и целивајући иконе. Музиканти присутни у конаку непрекидно изводе анастенијске меланхоличне ритуалне мелодије, појачавајући и на овај начин психофизичку тензију присутних. Већина је без крви у лицу, бледа и често изнебуха почиње да плаче и нервозно игра. Многи се њихају напред-назад у ритму музике тешко и дубоко дишући. Једна анастенијка чврсто стиснутих песница туче се по лицу, а друга у углу стоји са лицем згрченим у гримаси бола и агоније и плаче на сав глас. Доводе је до олтара да запали свећу и пољуби иконе и оставише је да седи на под крај икона и запаљених кандила. Још једна анастенијка жестоко дрхти и удара се песницама по коленима уз дубоке уздахе и болне јецаје. Након неколико тренутака понавља ударање песницама, овога пута у груди. На знак архианастинара устаје и тамјаном окабује све присутне.²⁹

Свирачи на лири често уводе мелодијске фразе, од брже ритмичније „плесне мелодије“ у спорију аритмичнију мелодију. Они смењују на скоро задивљујући начин импровизовање једне песме за другом било на знак архианастинара или када један анастениј изненада поскочи и почне да игра уз гласно клицање поменутих узвика и жестоког таласања телом и ритмичног „трупкања“ ногама, свирачи започињу плесну мелодију познату као „мелодију ватре“ уз певање једне песме која може да се пева уз ту играчку мелодију. Она је много бржа и ритмичнија него претходна. У истом часу бубњар почиње да удара све брже и брже сложени ритам који игра тако значајну улогу у индуковању трансa. Анастенији се придружују игри, а други присутни остају да стоје крстећи се и љубећи иконе.³⁰

За једног анастенија, који није никако престајао да игра када је стала музика, сматрало се да га је св. Константин казнио што је направио ритуалну грешку. Тај човек је играо с главом оштро окренутом на страну, зурећи непрестано у полицију с иконама, на моменте застајкујући и врло круто обема рукама у нивоу струка, тако да му је једна била заденута за копчу на појасу а друга је била са стране. Између њих је држао разапету црвену мараму. Правио је ситне кораке напред-назад једва мењајући положај тела. Када су свирачи на лири и бубњар престали да свирају, анастенији су постепено престајали да играју враћајући своје мараме архианастинару, крстили се и поседали на под. Он је, међутим, наредио свирачима да наставе да свирају. После неколико минута свирачи на лири су ипак престали да свирају, али на поновни знак играча морали су да наставе свирање. На крају је једна

²⁹ *Ibid.*, 269.

³⁰ *Ibid.*, 270.

анастенарка почела да игра поред њега пребацивши му руку преко рамена. Музика је постепено успоравала свирку и он је коначно престао да игра. Ова врста играча као и анастенари који колабирају или се онесвесте за време игре или који једноставно плачу кроз читаву игру, неспособни су да сами играју, а још мање да играју на жеравници, па се за њих каже да пате од Светитеља.³¹

У полутами нестинарског конака у селу Вургари (Бугарска) уз светлост свећа, изложених икона, дима и мириса тамјана, музике и молитве, постепено се уводе посвећеници у стање трансa. Када загрми нестинарски бубањ и позната обредна мелодија проструји кроз крв нестинара као знак опседнутости божанством, њихова лица постају црна, очи мрачне, а тела почињу да се тресу и губе у гивањима. Ако их додирнеш чини ти се да си ухватио гвожђе у снегу.³²

На почетку светковине у конаку се ничице пада пред иконама које се целивају. Затим гајдаш одмах започиње нестинарску мелодију а Баба Нуна улази у необјашњиву кризу и почиње да дрхти. Хвата кационицу и машући њоме наређује свирачу да брзо и још брже свира. Неколицина присутних такође бивају обузети трансом. С рукама преко трбуха оне играју махнито „ван себе“, испуштајући карактеристичне узвике. С времена на време дижу руке ка небу као да покушавају да полете, потом их снажно спуштају лупајући се по бедрима. То се узбуђење поступно смирује, и, на крају, те старе менаде падају на земљу потпуно исцрпљене.³³

Постоје различити начини на које анастенари долазе у транс и започињу своју игру. То може бити нагло и жестоко. Једна анастенарка узвикујући више пута „ах, ах, ах, ех, ех, ех“ забацујући руке изнад главе изненада почиње да игра. Друга, најпре превијајући се у струку креће телом напред-назад плескајући рукама, у ритму музике започиње игру. Анастенар који је ушао у конак уз карактеристично метанисање испред олтара добија од архианастенара икону. Прихватајући је немо и крајње скрушено, приноси је лицу, колутајући очима и махајући главом уздиже је ка небу неколико пута, започињући на овај начин своју игру. Архианастенар може, по своме избору, да стави анастенару још док је у седећем положају или за време метанисања свету мараму око врата, или икону св. Константина и св. Јелене у руке, али најпре три пута начинивши круг око његове главе, што је изузетан знак и пажња да може почети да игра слободно и како он воли.

Анастенари могу почети „лако“ да играју, не показујући знаке узнемирености и патње. Неки напросто почињу спонтано да играју и без икона и без марама, које убрзо након играња добијају од архианастенара. Често анастенар приђе

³¹ *Ibid.*, 274.

³² Р. Ангелова, *op. cit.*, 152.

³³ С. А. Romaos, *op. cit.*, 22.

олтару с иконама и игра на тај начин што уздигнутим рукама и длановима окренутим лицу маше према себи, не би ли призвао Светитеља да дође до њега. Када прими икону, повлачи се у позадину играјући с поносом и изазовно са иконом уздигнутом високо изнад главе. Други „љуљају“ иконе приближавајући их грудима уз један заштитнички наклон. Још један анастенар, приметили смо, ставља на сваку руку по једну икону које љуби наизменично зурећи у насликане ликове светаца Константина и Јелене.

Сваки анастенар на свој начин прихвата икону и импровизује игру с њом. Што се тиче светих марама, играч у свакој руди држи по један њен угао, правећи на тај начин слободан облик троугла, затегнутог или набраног. Држе је високо изнад главе или ниско у висини струка, машући њоме у ритму музике. Може да се игра и с марамом стављеном око врата, са стиснутим шакама и прстима прештетеним испред ње. Редовно, док играју, гласно шиште, а тим већ поменути узвицима ублажују узнемиреност и бол, који излазе спонтано из њихове душе. Када анастенар заврши игру, прекрсти се и врати икону или мараму архианастенару.³⁴

Једном речју, анастенари се у конаку читавог овог дана, дана њиховог највећег празника, енергично припремају за завршни чин играња на ватри. Млади новопримљени чланови уче како да дођу у трансно стање, како треба да играју и како да ухвате праве кораке анастенаријске игре и ускладе своје понашање са ритмичким и кинетичким правилима играња. Први покушаји су разумљиво неспретни и збуњујући. Нагли спазмодички покрети морају се усклађивати са ритмом музике и целином лепоте и грациозности играчких импровизација. Сам процес учења игре доноси преображај осећања од узнемирености до среће. Постајање анастенаром значи „излажење“, ослобађање од осећања бриге „stenochoria“ али то је и иницијацијски подухват за оног ко први пут ступа у анастенаријско братство. Кандидат се загрева за време своје иницијације играњем, том тзв. унутарњом топлотом, пре играња на ватри која нема ничег „профаног“, ничег „природног“.³⁵

Видели смо како анастенари бодре једну жену која улази у њихово братство. Будући да још није била способна да слободно игра, уверавали су је да ће све бити у реду, да ће јој св. Константин помоћи и да је пут којим она креће „пут здравља и радости“. Они су јој помагали да научи прве кораке, играјући непосредно испред ње, љуљајући се напред-назад и тресући се у такту музике. Свирачи на лири долазили су до саме ње, покушавајући да јој помогну да слободно игра и своју патњу игром ублажи и превазиђе.

Миметички покрети гомиле у конаку, с обзиром на све већу и већу трансну емоцију и непрестано понављање истих

³⁴ L. M. Danforth, *op. cit.*, 278.

³⁵ М. Елијаде, *Јога*, Београд 1984, 327.

гестова уз исту мелодију, неизоставно на крају постају ритмички уједначени, рабајући природно и на неочекиван начин јединствену и веома складну игру. Но, оно чега је свесна група играча јесте да ће они добити што желе, да ће нагомилавајући у себи много снаге и падајући у транс постати снажнији онолико колико је то могуће бити, остваривши на тај начин своју вољу, а захваљујући и самој игри као средству од животног значаја.

После више часова припрема у конаку изражених кроз молитву, метанисање, долажење у транс и дивље екстатично играње, крајње егзалтирани и опијени натприродним духом Светитеља анастенари крећу, у строгом ритуалном поретку, да јавно на игришту пред публиком и ходочасницима изведу најдраматичнији чин обреда — играње на ватри.

Недалеко од конака на пространом тргу Лангаде изграђено је велико амфитеатрално игриште ограђено седиштима за публику. Средњи кружни део овог игришта намењен је за извођење игре на ватри. Он је уздигнут и пружа добар преглед посматрачима. Већ око подне појединачно или групно народ пристиже и с плаћеном улазницом граби најбоље место на овом простору. Упркос прејаком грчком сунцу и немилосрдној јари, ходочасници, публика и безбројни радозналци се немилице гурају да уђу што пре на игриште и сачекају неколико часова до првог мрака почетак представе. Трговци сладоледа, кабеза, пива и других освежавајућих пића праве добар пазар. У раним преподневним часовима колицима се довлаче дрва за ватру. На средишту игришта посвећеници ребају дрвене облице у облику купе под углом од шездесетак степени косине. Поподне, у свечаном ходу на игриште стиже син архианастенера са двојцом братственика који су привилегију паљења ватре наследили од својих рођака. Држећи запаљену свећу и кадионицу, они лаганим кораком прилазе купи са дрвима, пред којом се најпре прекрсте и окаде је, а онда пламеном свеће запале облице. Један од тројице остаје да пази и подстиче ватру како би дрва докраја сагорела. Када је пламен после неколико часова почео да јењава, образујући дебео слој жеравице, анастенар са дугом мотком равномерно је распоредио жар у круг од неколико метара, дебљине неколико сантиметара.

У прошлости су дрва доношена на трг током читаве седмице, а то су биле облице са истрошене ограде од светих извора или дрвеће посечено из светих гајева. Било је онда потребно неколико кола дрвета за једну жеравицу. Ватра се раније оправдано палила на раскршћу путева, јер овде, како се веровало, мора увек проћи добро и зло ако хоће у село.

Обилна рецентна граба открива чврсту иако невидљиву везу обреда изведеног из обожавања ватре са веома удаљеним епохама које леже са оне стране историјског века. Веза

која, наравно, постоји код свих народа обдарених дутим историјским континуитетом лежи у првобитном значењу што се придаје свакој церемонији која има корелацију с ватром у веровању да велика *света ватра* упаљена нашим старањем, било да подижемо ломачу или, пошто смо је упалили, играмо на њој босоноги у заносу одушевљења и без тренутка страха, сачињава средство да себи обезбедимо снагу и здравље и да привучемо сва божанства на комадић земље на коме живимо.³⁶

Игра на ватри

Кулминацију анастенијског ритуала представља *игра на ватри*. Од конака до места играштва насеља Лангаде где се изводи овај чин, анастенијска литија кретала се лагано у ритму музике. Увелико се бејаше ухватио сумрак над градом кад одједном мелизматични звуци лира и рески ударци бубња најавише улазак анастенијара на играште. На челу поворке је архианастенијар са главном иконом у рукама. Поред њега и иза њега по старешинству устројена група анастенијара са иконама и запаљеним свећама обузета трансом ритмички се приближавала усијаној жеравици. Одједном се безбројна маса гледалаца, која је сатима чекала овај тренутак и до тада бучно галамила, утишала и сасвим спонтано почела упијати и понављати мучни и болни ехо анастенијских уздаха „ах, ах, ах, ех, ех, ех“ итд., итд., с интонацијом која, по нама, одговара зацело трагичној драми. Зауставивши се као укопани крај ватре, модри, треперећи као лишће, са дивље исколаченим очима, босоноги са иконама и светим марамама, очекујући знак да ускоче на ломачу усијане жеравице. Одлучни потез првог плеса на ватри, према обичају, изводи архианастенијар. Иако већ у годинама, живахно и чврсто, држећи обема рукама изнад главе икону окићену звонцима, вотивима и марамама, хитро је скочио на жеравицу. Његова игра, састављена углавном од ритмичког преношења тежине тела са једне на другу ногу играјући целим стопалама, уз тачно усклађене покрете и трептаје целог тела, са осећањем најдубљег мистичког заноса, деловала је доиста нестварно. Налик пируетама смењивале су се једна за другом соло играчке импровизације усклађене са мелодијом инструмената који су поступно, како је игра одмицала, убрзавали темпо. Убрзо за солистом улетела је неколицина анастенијара са иконама и светим марамама које су смењивали други, трећи и тако редом, док се нису сви обредили, понављајући играње у неколико махова на исти

³⁶ С. А. Ромaios, *op. cit.*, 115.

начин у стилу најскладније импровизације. Тешко дисање не допушта им више ништа осим узвика „ах, ах, ах, ек, ек, ек“, које анастенари непрестано испуштају а посматрачи, као што рекосмо, прихватају и понављају. Када анастенар игра грациозно, усправно, правим корацима у такту музике, држећи правилно икону и мараму, каже се да игра „вољом светитеља“. Истинитост мита о св. Константину и св. Јелени, о води којом гасе живи жар док они играју, доводи их до играчког лудила и изнемоглости. И поред божанског надахнућа, извесни елементи соло играња сексуално су сасвим сугестивни, а то потврђује тезу о забрани ове врсте играња у нормалним животним условима.

Музика са својом мелодијом доводи „душу до лудила“, без престанка развлачи сопствени ритам и звук. Бубањ удара гласније но икада по затегнутим нервима опседнутих. Подстицање ритма, који постаје све бржи и бржи, побуђује игру до тачке махнитости, те су на крају верници доведени до врхунца духовног узнемирења и екстатичног пијанства. Уз стимулативно ударање бубња настаје и „дивље трупкање“ ногу које урањају у жеравицу, са грчењем и увијањем тела, што даје посебан стил анастенаријском игрању. Руче чврсто држе иконе уздигнуте ка небу у преклињању играча надахнутих Светитељем, обузетих трептајима до највише тачке екстазе која доводи до стања светог пијанства и дрхтања, све док се не добије и дође до ослобађања духа.⁵⁷

Непрекидним понављањем ритмичких покрета под дејством музике игра се убрзава и достиже климакс када се ноге крећу невероватном брзином, руке се тресу, глава такође, а читаво тело је у треперавом покрету које у тим тренуцима у целини добија најјаче ефекте трансa који иде до акробатских покрета. И тако се игра непрестано размахује да би, на крају, сугестивно стање достигло толики интензитет и постигло жељени резултат. Повећана снага ове сцене подиже те људе да отерају болест, да им припадне здравље и да зло буде побеђено.

И тако анастенари, надахнути мистичним духом и обливени одушевљењем, борећи се из све снаге својом игром против зла, а које помажу неке супстанце у телу које наука још није идентификовала, излазе неозлеђени и без опекотина и страшног искушења.

Два Страбонова одељка које је објавио Керамопулос о игри на ватри апсолутно личе играма анастенара. Он је свакако знао да је у религиозном трансу сасвим могућна неосетљивост на високу топлоту.

Из свега реченог анастенаријска трансна игра босоногих на ватри без остављања опекотина представља најважнији део анастенаријског ритуала у коме „дрхтавица оних у које је ушао дух“ достиже врхунац.

⁵⁷ K. J. Kakouri, *Dionysiaka*, Athens 1965, 25.

Да ли мистично обожавање ватре и кожа на табанима без опекотина припада структури религиозног искуства праиндоевропскога становништва Балкана није лако утврдити. Ватра је имала за наше претке синкретичко значење. За анастенаре има такође општи карактер ослобађања и чишћења. Значи, ватра и њихова издржљивост у игри на њој показаће

J. 84

etc.

etc.

Транскрипцију мелодије извршила гл Ана Матовић

и то да ли су они невини или не. Податке о томе налазимо и у Софокловој „Антигони“, када чувар, да би доказао њену невиност, каже краљу:

*И сви смо ми спремни
да уђемо
и у ватру, и гвозђе ужарено
у руке да понесемо
и свим
се боговима кунемо да
нити
је то учинила нити је
то знала.*

Чудновати феномен играња на ватри а да се не добију било какве опекотине изазвао је до данас бесконачне дискусије са медицинског, религијског, етнографског и културног аспекта. Упркос свему, анастенари играју босоноги на ватри а да не задобију било какве опекотине.

Овладавање ватром, неосетљивост на топлоту која омогућује да се поднесе температура жеравице, јесте магијско-мистична врлина која јасно означава да је играч превазишао људску условљеност и да учествује у стању својственом духовима, пише Елиаде. Наравно, то је примордијално искуство магијско-религијске моћи која означава „снагу побожног човека која му омогућује да достигне срећу“.³⁸

Заслужује пажњу и тумачење које даје о игри на ватри еминентни лекар из Солуна Фистас. Он је пуних тридесет година проучавао са више страна оне који се одушевљавају неким богом или које „хвата светац“, како кажу анастенари, као што пише и Платон, и категорички тврди да се овде не ради о некој заблуди или трику, јер се не употребљавају нити хемијска средства нити лекови. Овај обичај, по њему, није ни идолатријски ни хришћански, једноставно, он је људски. Оне који играју на ватри обухвата јака жеља за успехом. Они посте и доспевају у ситуацију смањивања моћи њихових чула. Уздишу и узвикују непрекидно док плешу, и у једном тренутку помахнитали грле своје симболе и светиње — иконе и мараме. Са лутајућим погледом у хипнотичком стању и под звуцима бубњева улазе у ватру и вриштећи обузети божанством излазе неозлеђени из ње. Ко је заштитио њихову кожу, пита се Фистас? Заштитила их је њихова душа, један ванплазматски (фиктивни, замишљени) омот душе који онемогућава контакт жеравице са кожом. Пазите, опомиње он, ово се догађа само током играња на ватри. Ако то пробате касније као што сам учинио и ја, вели лекар, и када приближите њиховим ногама топлотне зраке, ти исти људи нису уопште у стању да издрже њихову близину. Једноставно зато што њихова душа не емитује увек ектоплазму (посебну супстанцу која у становитим приликама наводно излази из тела спира-

³⁸ М. Елијаде, *op. cit.*, 328.

туалистичког медија). Овакво излучивање ектоплазме из људске душе имамо или у трагичним тренуцима или у неким ритуалима после вршења сугестије и аутосугестије. Међутим, упркос томе, овај тако природан феномен за једног научника постоји и егзистира као обичајна манифестација народног култа још од прастарих времена до дана данашњег. А у нашој домовини Грчкој, закључује Фистас, овај обичај носи снажне карактеристике остатака светковина у част бога Диониса.³⁹

Цео приказ играња на ватри је потресан и за извођаче и за посматраче, и траје све док се жеравица не претвори у најситнији прах пепела. Након тога анастенари образују коло око уташене жеравице, као око највеће светиње, традиционално коло по имену *сиртос* у које се хватају сви присутни иако нису плесали на ватри, али знају да га одиграју.



Транскрипцију мелодије извршила је Ана Матовић

Коло сиртос најкраће речено је једна од најстаријих грчких игара, будући да се о њему, према писаним документима зна од давнина. Спомињу га антички и византијски извори. Није случајно да сиртос чини завршницу екстатичког играња на ватри, јер у давној прошлости то је била игра око светилишта, олтара, као саставни део старих грчких култова. То нам по-

³⁹ E. Papadaki, 'Αναστέναια, Παράδοση και ρίθες, Μακεδονική ζωή. Ματος 1981, т. 180, с. 27.

тврђују и ови кореолошки елементи: чврсто држање за руку и образовање нераскидивог круга, а посебно његов једноставни корак без велике разлике од обичног корачања. Коловођа „дуче“ коло са лева на десно, слободан као први играч он га обогаћује разноврсним фигурама, у складу са властитим играчким могућностима и даром. Одиграју три круга овог кола, а затим се у поворци, како су и дошли, праћени гомилом света анастенари враћају у конак, играјући све време успут, а обавезно на раскршћима улица, чинећи на овај начин још један напор да одагнају зло и растерају зле силе чије је пребивалиште, по веровању анастенера, обично на раскршћима путева, правећи у игри помоћу икона фигуру крста тзв. „закрштавање иконома“. И тако редом до последњег раскршћа и до последње групне игре у колу уз песму „Микро Константино“, што је варијанта хорске песме из акритичког циклуса коју анастенари сматрају посебно светом. На крају бубњари откуцају ритам православног *Ista missa est*, чиме се обредно играње завршава.

Сутрадан се спектакл понавља такође пред безбројним гледаоцима. Трећи дан у прошлости био је резервисан само за чланове анастенијског братства који су, предвођени архианастенаром, изводили последњи плес на жеравици без присуства јавности, као врховни заветни чин своје светитељу Константину, заштитнику, предводнику и патрону њихове религиозне заједнице.

У бугарском селу Вургари пред сам сумрак 21. маја клепало почиње да лупа. Вођа нестинара одлази у конак, ставља мараме на рамена момака и дели иконе. Заједно са нестинарима уз звуке гајда и тупана окупљају се сви житељи села. Иконосци трчећи обилазе око цркве и места званог курбан. Двојица млађих мушкараца разгрћу ватру (жар) у облику круга пречника неколико метара. Пристигли иконосци три пута опколе ватру и зауставе се на источној страни поред ње. Супротно од њих на западној страни су гајдаџија и тупанџија који увелико изводе нестинарску мелодију. Главна нестинарка, баба Злата, почиње да се тресе и продорно пискавим гласом узвикујући „вах, вах, вах“ хитро се баца на жеравицу. Лице јој је потамнело а очи разрогачене и ужагрене лутају у бескрај, уздигнутим рукама изнад главе она млатара лево и десно, уз чудесну игру целим стопалама она постиже невероватан склад корака и мелодије, еластично урањајући у живо угљевље које допире до изнад чланака. После прве игре излази са жеравице, настављајући да „трупка“, да би после малог предаха поново ушла у ватру. Веома јако „ваханье“ (карактеристично узвикивање) уз грчевиту игру која достиже врхунац у тренутку када Злата изненада одузме икону св. Константина из руку младића крај ватре, настављајући убрзаним темпом да игра с њом. У „ватреној игри“ врховној тачки нестинарског обреда играчица тражи олакшање од прекомерне узбудљивости и екстазе, а после неколико поновљених

играчких призора баба Злата је преморена, те целивајући икону с којом је играла и предајући је иконосцу, неозлебених ногу повлачи се у конак. Иза тога сви присутни хватају се у завршно нестинарско коло које води младић с иконом у руци, одигравши га три пута око жеравице.⁴⁰

Један савременик, пишући о нестинарима у овом селу године 1936. констатује да игра жена која се обавља уз пратњу гајда и добоша има сасвим егзотичан карактер. Играчице изгледају као хипнотисане. Оне трче са залетом у ватру и тамо изводе невероватну игру са обртајима. Он тврди да је пажљиво прегледао стопала жена после игре на жеравици и да на њима није запазио ниједан белег опекотине. Он још бележи, како народ верује, да игра на ватри лечи од маларије и других болести.⁴¹

Године 1940. лекар и психофизиолог Танаграс после завршеног играња на ватри у селу Мавролекију у Грчкој приступио је стручној контроли стопала. На њима није било никаквих опекотина, чак ни лаког руменила.⁴² Игра на жеравици не оставља никакве опекотине на ногама констатују и други истраживачи, у шта смо се и сами уверили прегледајући стопала играча на лицу места у Лангади.

Чврста је вера и убеђење да је игра на ватри божји дар. Многи казивачи Бугарске у разним варијантама причају читаве историје фолклорног карактера о заштити не само нестинара већ и њихових светих марама и цвећа који, ако случајно падну с играча на жеравицу, не могу се запалити. Међу становницима бугарских села где се одржава обред нестинара, а према проучавањима Ангелове, влада јединствено мишљење да св. Константин помаже нестинарима да играју на ватри а да не добију опекотине. Снага у искрену веру потврђује и овај пример. Година 1946. и 1955. неколицина неповерљивих мушкараца према нестинарској игри на ватри одлучила се да и сама заигра. Међутим, резултат је био поражавајући, сви су настрадали од опекотина. Закључак је био да је св. Константин испољио према њима „неверницима“ свој бес, силу и оштро их казнио.⁴³

Вера коју анастенари Грчке и нестинари Бугарске са сигурношћу испољавају у виду тзв. „прихватања“ опседнутости св. Константином зато што им даје силу и снагу да могу да играју на ватри без опекотина, учвршћивала се генерацијама нараштаја, онако као што је егзалтирана вера помогла хиљадама бораца за бољи живот човечанства да издрже са задивљујућом упорношћу и храброшћу пламене ломаче најжешће инквизиције.

⁴⁰ Р. Ангелова, *op. cit.*, 60—61.

⁴¹ С. А. Ромајос, *op. cit.*, 37.

⁴² *Ibid.*, 31.

⁴³ Р. Ангелова, *op. cit.*, 159—161

Чињеница да ватра не оставља озледе за време играња јесте појава која постоји од памтивека и на њу се налази посвуда и данас. Очевици сличних церемонија у Индији, на пацифичким острвима, на Тахитију, у Јапану и др. крајевима света посведочили су потпуну неповређеност босих ногу које су играле на ватри чија је екстремна јара била неподношљива чак и посматрачима удаљеним десетак и више метара од ватре.

Научна контрола искључује сваку обману или употребу било каквих заштитних средстава против топлоте. Сагласни смо, али не докраја, с веродостојним истраживачима да велика психичка концентрација, јака воља, аутосугестија, ојачана сугестијом опседнутости имагинарним бићима могу произвести снагу засад нама несхватљиву и тајанствену која је у стању да ефикасно реагује против неумољивог природног закона топлоте. Међутим, наука још није у стању да тачно утврди биохемијски разлог који спречава да не дође до опекотина.

Још је Хурмузијадес рекао да је стање трансa главни разлог што играчи на ватри нису опечени. Било коме људском бићу је немогуће да буде до те мере равнодушно према толикој врелини која долази од ватре а да не дође до смртносних опекотина. Штавише, ни одећа се не пали када је у непосредном додиру с телом играча на ватри. То нам потврђује и Какуријева својим истраживањима, а и наша лична проматрања и стручни прегледи лекара.⁴⁴

Психијатри сматрају да је нужан услов за играње на ватри архаично монолитно веровање које не може да одоли поступном цивилизовању верника. Они сматрају да ће играње на ватри ишчезнути пре него што буде и упознато. Међутим, играње на ватри и даље траје и у наше време добија нови замах. За анастенаре играње на жеравици је њихова врховна дужност. Његова светост изражена је и у напомени старог архианастенара Драгулиса: „Играње на ватри наследили смо од наших предака. То је светитељева воља и завештање.“⁴⁵ Још су неоплантичари у другом веку наше ере спомињали имунитет од ватре као доказ божанског надахнућа.

Током наших непосредних разговора анастенари су нас уверавали да им св. Константин наређује да играју на ватри. Једни изјављују да их Светитељ непосредно ставља у ватру и да док играју осећају свежину и влажност на ногама. Други, док играју на ватри виде св. Константина и св. Јелену како иду испред њих и из крчага просипају хладну воду на ужарено угљевље или пак да их св. Константин убеђује да је живи жар уташен итд., итд. Неки нас извештавају да док играју на ватри имају осећај ходања по води, снегу или јутарњој роси. Једна млада анастенарка причала је Денфорту

⁴⁴ K. J. Kakouri, *op. cit.*, 28.

⁴⁵ *Ibid.*, 29.

да ако осети јару приближивши се ватри зна да јој није „отворен пут“ за игру, у обрнутом случају ако осети „хладноћу“ или свеж поветарац знак је да су јој врата отворена и да може слободно да игра а да не добе до опекотина.

„Сваке године, отприлике на недељу дана пре празника, када помислим на ватру“, изјављује један анастенар из Лангаде, „осетим страх. Плашим се чак док ходам у поворци од конака до игришта. Међутим, кад ме Светитељ уведе у ватру и почнем да играм моја душа се сасвим промени, ја више не владам собом, нити својим разумом. Страх нестане и, после обављене игре, када изађем са ватре осећам неописиво задовољство што сам испунио вољу Светитеља и дужност анастенера.“

Успешном анастенаријском игром постиже се ослобађање од узнемирености, сукоба и патње. Све ове боли пролазе или излазе, анастенар их избацује и отклања игром, иза које долази олакшање од емоционалног терета, тескоба и болести, улазак у осећај слободе, радости и смирености. Слика коју веома често употребљавају да би описали овакво стање своје душе, анастенари представљају као лет лептира или птице у правцу неба. Паралеле овог замишљеног лета на небу налазимо у шаманским церемонијама.

Преображај који се догађа од момента узнемирености и патње до моћи и радости зависи и од самог извођења игре, од идиосинкретичких покрета тела, темпа и ритма усклађених са музиком и сл. Успешна синтеза ових чинилаца доводи до преображаја у свом најмоћнијем и најсмисленијем облику, те сама анастенаријска игра прелази из доживљаја патње и узнемирености у доживљај моћи и радости, како смо нагласили.⁴⁶

Циљ анастенаријске игре је метаморфоза из стања опседнутости натприродном силом св. Константина у стање слободе. Обредна игра на ватри, потресна и за извобаче и за посматраче, заснована је, можемо констатовати, и на дуалистичком веровању посвећеника у постојање духа зла насупрот духу добра, кога истерују и неутралишу играњем на ватри захваљујући надахнућу Светитеља као представника духа добра. Ако им успе да босим ногама угасе ватру, они ће предати моћ зла пепелу и с њим неповољне снаге не само личне него и шире природе, што потврђује и невероватна жестина њиховог играња на жеравици која се постепено, пред нашим очима, претварала у најситнији прах пепела.⁴⁷

Слично религијском исповедању грехова и животних тегоба, кроз игру на жеравици постиже се пражњење и унутрашње растеређивање свих болних рана. Трагика анастенера добија свој најаутентичнији израз у апстрактним покретима

⁴⁶ L. M. Danforth, *op. cit.*, 291.

⁴⁷ K. J. Kakouri, *op. cit.*, 25.

њихове чудесне игре, загонетне, непојмљиве и необјашњиве, можда заувек осуђене да остане у човечјем срцу неизречена и неостварена, као знамење најинтимнијих људских осећања.

Игра је у стању да структурише све оно што је непријатно, незграпно, често насилно у виду регресивно-моторног пражњења, симптоматично за узнемиреност и тензију повезану са жестокиим психолошким или социокултурним конфликтима што се претвара у брижљиво контролисану и моделовану игру која изражава радост, срећу и ослобођење од узнемирености.⁴⁸

И тако ослобођен терета човек се враћа свом природном, свом истинском и свакидашњем животу у непрекидној плими осетљивих стања у којима извесни појмови и представе изазване несхватљивом логиком ствари остају неразговорни, а нема чак ни речи да би се изразили.

Видели смо године 1984. за време извођења игре на ватри, како је у гомилу играча-анастенара један странац безглавице улетео из публике. Случај је изазвао огромну пометњу, протесте и дотичног странца морала да хвата полиција. Слично се десило и 1975. године на истом месту у Лангади, како нас обавештава Христудулова. Наиме, неки странац је покушао да игра на ватри. Одједном је настала велика узбуна и цика због чега је морала да се умеша полиција. Сви су покушавали да смире анастенаре молећи их да наставе игру, међутим, огорчени и љутити узвикивали су да је ватра оскрнављена и да су због тога сви изван себе.⁴⁹

Године 1976. прве ноћи играња на ватри такође је један од гледалаца ускочио да игра на жеравици. Његов поступак је изазвао толико узбуђење да је архианастенар зауставио игру и повео анастенаре назад у конак. Следеће, 1977. године, једна жена из публике покушала је да се придружи играчима на ватри, међутим, била је одмах избачена и одведена у полицију.⁵⁰

Анастенари причају о неанастенарима који улазе у ватру да желе њихов обред да извргну подсмеху и руглу, те овакве виновнике Светитељ озбиљно кажњава опекотинама. Став анастенара према тим „уљезима“ сасвим је непријатељски и осветнички. Они опширно описују дубоке ране, отечена стопала и пропратно понижење и патње људи који не поштују ватру св. Константина те улазе у њу по сопственој вољи. Такве изјаве се дају и да би се нагласила и истакла чудесна природа играња на ватри и показало да само анастенари уживају моћ и заштиту св. Константина. И други анастенари заузимају овакве ставове према странцима који траже да уђу у ватру по сопственој вољи и који због тога бивају опечени. Они осе-

⁴⁸ L. M. Danforth, *op. cit.*, 319.

⁴⁹ S. P. Christodoulou, *op. cit.*, 87.

⁵⁰ *Ibid.*, 20.

ћају да су такви инциденти понижавајући и увредљиви за анастенааре и за њихов обред у целини, јер се он изводи у корист свих и за све а не само за добробит анастенаара и њихове заједнице. С таквим је ставом архианастенаар једном саветовао некој жени из другог села, која је ушла у ватру и била опечена, да прикрије ту чињеницу и одмах се врати кући како не би понижавала себе и обред. Архианастенаар из Хагиа Хелене је дао упутства полицији одговорној за чување реда за време играња на ватри да не сме никога са стране пустити да уђе у ватру, да би људе спречили од опекотина, а обред од скрнављења.⁵¹

Године 1953. туристи су толико пореметили способност концентрације анастенаара, да игра на ватри није одржана. Светитељ није допустио „слободан пут“, рекли су нам анастенаари.

Гледајући са психолошке и верске стране, анастенаари жале што њихов ритуал нема и за друге оно значење које има за њих. И када се умеша странац у игру, он ремети њихов обред. Због таквих случајева анастенаари су преко целе године оптерећени да „нису одужили свој дуг“. На жалост, анастенааре не остављају на миру ни фото-апарати ни камере. Понекад се јаве и недолучна добацивања са непристојним речима и слично. Све ово нарушава ону посебну атмосферу светости ритуала, због чега анастенаари са непознатима нерадо ступају у било какав разговор.

Располажемо и вестима да су анастенаари имали обичај да играју на ватри у неким приликама од изузетног животног значаја. У Хагиа Хелени једном се у некој породици преговарало о склапању брака. Домаћин који је требало да оже ни свога сина био је анастенаар. И док се за време веридбе водио разговор, он је скочио на ватру, али, како је имао на ногама опанке, рече: „Децо моја, скините ми опанке да не изгоре!“ То је одмах учињено и он је ступио босим ногама на ватру. На жеравици огњишта играо је читавих пола сата, а када је изашао ноге су му биле неозлебене.⁵²

Једна анастенаарка која је доживљавала тешке нападе узнемирености, поредила је своја осећања са осећањима која би имала за време празника пре почетка играња у конаку, што је описивала као „узнемиреност игре“. Једну своју „узнемиреност“ овако је описала. „Једном ме је тако савладала неописива мука да је све што сам пожелела било да најпре запалим кандило испред иконе. Упала сам га и одједном започела анастенааријску игру. Муж се запрепастио и покушао да ме заустави, јер је мислио да ће ме игра још више узнемирити, али ја сам га одгурнула и наставила свом жестином даље да играм. После извесног времена престала сам

⁵¹ L. M. Danforth, *op. cit.*, 283.

⁵² C. A. Romaios, *op. cit.*, 26.

са игром. Прекрстила сам се и окадила икону. Осећала сам се далеко боље. Лакнуло ми је. Са игром, моје су бриге и муке отишле захваљујући помоћи нашег Светитеља.“⁵³

Неколико анастенера саопштило је Денфорту сличне ситуације када су анастенари играли у неритуалним приликама обично у својим домовима на жеравици огњишта у време необјашњивих тегоба и напетости. Тако се нека жена присетила да им је, док су њено село држали Бугари под окупацијом (за време другог светског рата) њена тетка анастенарка долазила у кућу и дуго играла крај породичне иконе св. Константина. Један гастарбајтер на раду у Немачкој је причао како би га понекад захватило изузетно узнемирење и ненадан плач. У таквим кризним ситуацијама он би започео анастенаријску игру, после које је долазио у стање смирености а његова жена је за све време његовог играња кадила тамјаном просторију. У време криза младе универзитетски образоване жене, приликом полагања пријемних испита на факултету или када је била болесна, играла је сатима по кући њена баба, иначе анастенарка. По завршетку игре тешила је своју унуку и чланове породице да се не брину и да ће надаље све бити како треба, итд., итд.⁵⁴

Обилазак домова

У недавној прошлости анастенари су после завршене игре на ватри посећивали са иконама у поворци сеоске домове па и суседна оближња села. У свакој кући домаћин их је с радошћу примао и гостио најпре сувим грожђем и гутљајем неког алкохолног пића ради, како се верује, доброг здравља и берићета. Када би завршили обилазак свих домова у селу упућивали би се анастенару који поседује „чудотворну икону св. Константина“. Чим би ушли у кућу сви би поседали на под, а домаћин би их најпре понудио сувим грожђем, а онда плодовима са своје земље — пасуљем и хлебом, луком и јабукама.⁵⁵

Као што рекосмо, посећивали су и суседе у оближњим селима у пратњи музике и мноштва света. Дочекивали су их с радошћу и с упаљеним бакљама на улазу у село. Након обиласка свих домова враћали су се у своје село. Ова ноћна посета сматрала се посетом свеца своме брату у суседству. Понекад су младићи покушавали да пресеку пут анастена-рима који су ишли према селу да не би, како се веровало,

⁵³ L. M. Danforth, *op. cit.*, 296.

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ K. J. Kakouri, *op. cit.*, 30.

„побегао светац“ из њиховог села, међутим, веома ретко су успевали у томе.⁵⁶

Ова карактеристична појединост фиктивног отпора младих, која има у тим церемонијама играња аутентични ритуални гест, јединствена је у својој врсти. Овај моменат на чудан начин подсећа, према Ромеосу, на две светковине из дионисијског култа Никтелија и Агрионија. Дионис Никтелиј имао је храм у Мегари, а близу тог места се налазило пророчиште у коме су се ноћу одржавале бројне дионисијске оргије. Што се тиче Агрионија, Плутарх саопштава да су жене за време одржавања светковине Агрионије тражиле утеклуг Диониса, говорећи, заморене од трчања, да је он отишао својим музама. У Агрионијама имамо бекство Диониса, његово уништење или отмицу од стране Титана и вест да се склонио код муза, што умирује жене, његов повратак у живот и његов препород. Могуће је, претпоставља Ромеос, да покушај младих да спрече Светитеља да напусти село представља исту оргијачку идеју изражену на други начин. Та ствар може само да буде сумњива у очима неког скептика, с обзиром на то, да се акција могла веома лепо развити без икакве везе с античким култом.⁵⁷

И вести које доноси Хурмузијадес са почетка XIX века потврђују да су анастенари доиста посећивали куће не само у својим селима већ и у суседним где су их чашћавали храном и пићем. Потом су се враћали ватри на сеоском тргу да би поново одиграли игру на жеравици. Међутим, њихова играчка страст ту не престаје. Догађа се да обузети претераним заносом изађу из села и повуку гомилу света за собом која их прати буктињама и свећама. Суседи их примају и окрепљују, а они се поново враћају светој ватри и проводе ноћ у бдењу. Хурмузијадес иде даље и наводи да они бесомучно трче или лете попут птица ка брдима и шумама.⁵⁸

Уз ова сведочанства постоје и други подаци. Када је игра била на врхунцу, саопштава Петропулос (D. Petropoulos), много народа је јурнуло у својој радости према планини. „Ми идемо на брегове, милошћу Светитеља“, изјављује архианастенар Драгулис. Осим индивидуалног пењања на брдо, има и организованог, групног одласка у планину, чак и у поворци. Пут им осветљавају буктиње, а иконосци се налазе на челу колоне. Понека анастенарка је остајала да седи око остатака свете жеравице, чекајући повратак бахантских пењача на брдо. Примећени су на извесној удаљености и мушкарци који очекују своје другове да се врате из планине после обављеног обреда. Хурмузијадес такође тврди да су у ноћним по-

⁵⁶ S. Kyriakidis, 'Αναστενάρια, Μεγάλη έλληνική έγκυκλοπαίδεια, τόμος Δ', s. 580—581.

⁵⁷ C. A. Romaios, *op. cit.*, 72.

⁵⁸ *Ibid.*, 23.

сетама суседним селима, нарочито у пењању на планине, присутна извесна раскалашност и недозвољена сладострашћа, мада се повреде против части у свако друго време најстрожије кажњавају. Из сведочанстава која су сакупљена за „Архив трачког фолклора и језичког блага“ произилази да су евентуалне сексуалне слободе могле бити само изоловани случајеви, а не устаљени обичај, јер су анастенари они који воде чист и чистан живот.⁶⁰ У време кад је Какуријева лично присуствовала и истраживала анастенијски обред у Лангади, није било никаквог знака недоличног понашања.

Међутим, Арнауџов тврди да код бугарских нестинара после играња на ватри, „све се девојке слободно мешају са својим драганима“, у скривеним планинским местима.⁶⁰ Кад занос игре достигне врхунац, распрскавају се у нагао бег играчи ка удаљеним крајевима. Како бележе извори, у селу Влахову (Бугарска) где се одржавала оргијастичка игра, у помама својих узбуђења играчи су јуришали у разузданом галопу, прелазили, рекло би се као птице, планине, шуме и јаруге, да би се најзад вратили својим кућама.

Трчања у брда живо подсећају на оргијастичке култове старих народа. Велика богиња Фрижана са неколико имена (Реа, Кибела и др.) давала је често своје име планинама где су је обожавали оргијастички. Такође на Пангеји у Родопима Дионис трачки је имао своја светилишта. У чувеној трагедији Еурипида „Бахантикиње из Тебе“ се предају својој оргијастичкој акцији на Китерону. На стрменима Парнаса свештенице Диониса бирају место за своју игру. На Криту се одиграва сродан култ Рее, а њеног божанског детета. Додс (E. R. Dodds) сматра да трчање и плес у планини тзв. *ореубасиа*, сачињава прототип ритуалног лудила.⁶¹

У Бугарској се такође практиковало ноћно обредно оближење села. Пред сам сумрак клепало почиње да лупа. Вођа нестинара улази у конак, пере руке над огњиштем, запали свећу и прекади. Младићима даје иконе у руке и заједно с њима, предводећи их с кадионицом и црвеном марамом у руци, започиње оближење сеоских домова полазећи најпре од најугледније куће па тако редом. Пред вратима сваке куће остају гајдација и бубњар да свирају, а вођа с иконосцима улази у кућу. „Добро вече“, обраћа се домаћину који их дочекује на кућном прагу са запаљеном свећом изговарајући добродошлицу нестинарима. Иконосци стају један крај другог на истој страни а вођа најпре окади иконе, па их приноси на целивање сваком укућанину. Деци у колевци и болесницима у кревету иконосци надносе иконе затресајући их

⁶⁰ *Ibid.*

⁶⁰ М. Арнауџов, *Студије вџрху бџлгарските обреди и легенди*, I, Софија, 1971.

⁶¹ Ж. Руже, *Музика и транс код Грка*, Трећи програм Радио Београда, бр. 52, I-1982, 451.

по три пута над њима. Домаћин износи ракију и част. На поласку иконосци направе један круг у соби и одмах затим излазе. Домаћица прилаже воћи нестинара новац везујући га у мараму коју он држи. Овај новац је прилог намењен за куповину свећа и курбана. Сваки домаћин се придружује иконосцима од којих се постепено формира већа поворка на чијем крају се налазе жене и деца. Они посећују сваку кућу осим оне у којој је породиља или која је у жалости.⁶²

На крају поворка стиже до пољане где су у прошлости Бугари дочекивали Грке иконосце из села Костија. Овде се поворка зауставља. Гајдаш и бубњар започињу да свирају нестинарску мелодију, коју сви прихватају, и започиње игра. Уздишући „вах, вах, вах“ нестинарка излази напред, ломе руке и започиње „лаку игру“ са уважањем и уживањем. Звездано небо над планином Странцом уноси мир и мекоћу у грчевити плес, надахнуто пише Ангелова. Након тога се поворка враћа у конак. Нестинарка Баба Злата бива савладана и скоро доведена до бесвесног стања. Дим од тамјана и мирис воштаних свећа у конаку доводе је до поновних уздисаја „вах, вах, вах“, који постају све јачи и силнији. Уз вешто млата-рање рукама и ритмичко „групкање“ у месту праћено звуцима гајда и бубња који убрзавају темпо, нестинарка црно-црвена у лицу, растројена, са мутним погледом у даљину доживљује истински транс са визијом и речима: „Ја га свуда видим, видим Константина.“⁶³

Музика

У конаку се чувају музички инструменти лире и бубањ као најважнији саучесник и пратилац тајних обреда од памтивека, овде и свуда где се трансни ритуали изводе. Примера ради поменимо да се шаманске сеансе не могу ни замислити без овог инструмента. Према речима анастенера, бубањ је у стању да без икакве спољне интервенције „осети невидљиво присуство Светитеља“. Истина је да бубањ изазива њихове богом надахнуте страсти и даје заповест за почетак играчког обреда, за јачање њиховог интензитета и, најзад, за њихово смиривање. Он је обавезан инструмент анастенијског обреда и заједно с лирама изводи мелодије чији звуци изазивају у анастенијарима, како су нам тврдили, осећања узнемирености и жеље за играњем на ватри. Придружимо се мишљењима Какуријеве и Кавакопулоса (P. Kavakopoulos), да репетитивност анастенијских мелодија и константни ударци бубња воде ка трансу. Анастенијари сматрају ову музику светом и

⁶² P. Ангелова, *op. cit.*, 69.

⁶³ *Ibid.*, 70.

верују да она не само изгони демоне из човека већ олчињава и животиње одређене за жртву.⁶⁴

Свирачи на лири су врсни музиканти. Они изводе анастенаријске мелодије веома флексибилно. Према истраживањима Кавакопулоса, међутим, уметничка способност свирача на лири које је имао прилике да чује у Тракији је сиромашнија у поређењу са изузетно даровитим свирачима на Криту или другим грчким острвима, нарочито онима из Цариграда. Кавакопулос сматра да свирачи на лири код анастенара више оцртавају мелодију, него што је украшавају новим акордима.⁶⁵

Улога бубња у односу на лиру је много важнија. Бубањ својим громким звуком и разноразним ритмичким триковима које изводи ударањем сам бубњар, иначе веома вешт виртуоз, утиче још више на психичко расположење присутних анастенара, тако да их у правом смислу речи максимално покреће. Што год је бубњар већи народни уметник, што год боље изводи ритам музике, тим брже анастенари доспевају у стање трансa, и њихова игра може да траје часовима а да се уопште не заморе. Кавакопулос примећује да и најбољи свирач на лири свирајући мелодије анастенара са најгорим бубњаром постиже много мање ефекте у погледу утицаја музике на психу анастенара. Напротив, када бубњем руководи добар бубњар заједно са просечним свирачем на лири, резултати су много бољи и анастенари, рекло би се, извршавају своју обавезу са много више воље и успеха. А то је тако, зато што громки ударци на бубњу и зналачки ударци мале удараљке могу заиста да покрену у стање трансa и обичног човека из народа или присутног гледаоца. Можда се из тих разлога бубањ сматра светим инструментом и анастенари га чувају увек испод икона у конаку.⁶⁶

У време испитивања Христодулове у Лангади младић Сакси рођен у Стриминикону, сада ради и живи у Солуну, ударао је у бубањ. Његова мајка Елпида била је веома поносна и храбрила је свога сина да свира непрекидно за све време трајања обреда. Када се Елпида вратила у село рекла је тамошњим анастенарима да је њеног сина позвао св. Константин да удара у бубањ.⁶⁷

Према разним античким вестима, па и Хурмузијадесовом опису, музички инструменти добош, лира, фрула, гајде, аскаулос (врста гајди) не одсуствују никад ни из најмање народне церемоније, а неопходни су и за игру анастенара. Тако често присуство музике има дубоке корене у далекој прошлости. Стари век пружа доста доказа. Добош је неодвојив од култа Кибеле која је често представљена на античким барелефима

⁶⁴ K. J. Kakouri, *op. cit.*, 16.

⁶⁵ P. Kavakopoulos, 'Η Μουσική τῶν ἀναστεναρῆδων, 'Αρχαῖον τοῦ θρακικοῦ λαογραφικοῦ καὶ γλωσσικοῦ θησαυροῦ, tom. K', 'Αθήνας, 1955, 376—379.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ S. P. Christodoulou, *op. cit.*, 71.

и статуетама са тим инструментом положеним на колена. За овај инструмент мит узима да је дело корибаната који су били, као и курети, пратиоци и послужитељи Велике мајке како у Фригији тако и на Криту. Инструменти који чине buku и изазивају махнитост стављени су у службу многих личности: Орфеј, Тамирис, Олимпос или божанства Диониса и његовог оргијастичког култа. Можемо без оклевања закључити да су ти звучни и патетични инструменти били у употреби за време читавог старог века. Ако је било тако, какво друго објашњење можемо наћи за анастенаријску музику ако не њено неоспорно античко порекло. Ако узмемо целину анастенаријског култа, а нарочито многе коинциденције између рецентне грабе и података које нам дају антички извори, тада ћемо моћи прихватити, упркос истицању сувише критичких мишљења, да су античко порекло музике и ноћних церемонија неоспорни, а да за остало постоје велике вероватноће у корист дугог историјског континуитета.⁶⁸

Анастенари нам изјављују да их, кад чују мелодију анастенаријске песме и игре, обузме осећање узбуђености и страха. Ова екстремна осетљивост и побуђења која у њима изазивају звуци анастенаријских мелодија које се изводе само у тој прилици, представљају један од одлучујућих услова уласка у стање трансa. Један анастенар нам је саопштио да, пре него што почне да игра у конаку, мелодија игре „притискује“ његову душу. Ако не би играо, осећај терета би га савладао, а чим заигра долази олакшање и ослобађање.

Музика није само потпора плесу, она се представља као покретач трансa дејством снажног емотивног набоја. Експонирани музичари појачавају ритам (убрзавају темпо) уз веома разрађен контрапункт, заоштравају драмску тензију и воде ка трансним климаксима.

Припрему анастенара у конаку прати карактеристична мелодија кратке песме овог садржаја: „По зеленој ливади иду три јунака, са сабљама, са стрелама“, ..., коју изводе музиканти у спором ритму, са дубоким патосом, у намери да узбуди анастенаре и доведу их у посебно психичко стање. Они седе, као што смо нагласили, на ниским клупама или доле на поду. Њишући се у ритму ове мелодије, у једном тренутку спонтано и силовито устају, упућују се у правцу иконостаса, грабе свете иконе и почињу да играју под плесним тактом песме „Константин малени“. Рекло би се да ова сцена личи на неко пијано весеље, с том разликом што се анастенари не веселе, нити пију да би створили расположење, већ изводе једну религијску обавезу према своме заштитнику св. Константину. Садржај ове песме уз коју се игра изазива многе зебње и забринутости код анастенара и присутних учесника-ходочасника, а веома је значајан фактор у стварању

⁶⁸ С. А. Romaios, *op. cit.*, 75.

атмосфере погодне за индуковање трансa. Наиме, Константинова мајка (свекрва) најури своју снаху у планину с оболелим овцама. У одговор на њену молбу божанство јој чудно стадо умножи и поново је сједини с мужем, врати је у породицу и, колико год је могуће, инкомпорира је у друштво. Преображај који се одиграва у овој песми аналоган је преображају који се збива за време анастенаријске игре. Анастенарка која се симболично удаје за св. Константина преображава се његовом чудотворном интервенцијом из стања болести у стање здравља, из тешке игре и трансa, као патње, у добру и задовољавајућу игру, што у целини указује на стицање натприродне моћи и алибија читавог обреда, констатује Денфорт.⁶⁹

Песме које се изводе за време анастенаријског обреда припадају углавном акритичком циклусу. Све се скоро односе и говоре о св. Константину, а певају се у колу. Све оне величају одважност и јунаштво неког Константина. Пре него што анастенари почну да испуштају карактеристичне узвике више пута понављају овај стих: „Добри мој св. Константине, велика је твоја милост.“⁷⁰ Ове божанске песме и оргијске мелодије чисте душу анастенара и својим звуцима освајају и откривају људе којима су потребни богови и посвећења.⁷¹

Игру нико не наручује, јер су сами свирачи упућени и знају коју ће мелодију када изводити. Свирачи на лири често уводе мелодијске фразе из брже, ритмичније плесне мелодије, у спорију аритмичнију мелодију.

Општи ток и темпо анастенаријске игре и дубину трансног стања брижљиво прати архианастенар. Сигнализирајући музикантима или прилазећи њима и почињући да пева плесну мелодију, он може да иницира игру анастенара. Певајући у старом промишљеном темпу у стању је да снизи интензитет анастенаријске игре и да спречи неког веома исцрпљеног анастенара да не колабира. Сваки анастенар може такође да регулише темпо игре прилазећи музикантима и указујући им песмом или жељеним ритмом да смање брзину.

Постепеним моћним растом и ширином музичког замаха емотивни тонус се појачава. Анастенаријска музика прикладна обреду и његовим функцијама разиграно уноси у човека побуде превазилажења земаљског света и преношења у сфере побожног страха и љубави према натприродном, у овом случају према св. Константину који анастенаријском обреду даје ореол светости.

⁶⁹ L. M. Danforth, *op. cit.*

⁷⁰ С. А. Romaios, *op.cit.*, 24.

⁷¹ Платон, *Гозба*, Београд 1985, 89.

Иконе и свете мараме

Главно место у анастенаријском ритуалу заузимају иконе. Оне су дрвене, различите величине, са ликовима св. Константина и св. Јелене и крстом између њих. Према неким учењима православне цркве Јелена, мајка Константина, оснивача источног римског царства, открила је свети крст (приказан на икони) у Јерусалиму под гомилом Ђубрета.⁷²

Према познатој византијској иконографији, св. Константин и св. Јелена сликају се са гуним лицем и живахним очима. Приказани су као веома млади и не изгледају као син и мајка. На неким представама, према Мегасу, одевени су у црвене тунике, а Јелена у свечаној хаљини с појасом и једном истуреном ногом у ставу плеса (као да ће да заигра) придржавајући једном својом руком ивицу хаљине. Хурмузијадес ову представу назива „играјућом иконом“ која позива анастенааре да играју с њом.

Свака икона на доњем делу има ручицу довољно дугачку да олакша држање иконе за време ходања и играња на ватри. Иконе могу бити посребрене или позлаћене, обавезно украшене разним вотивима и сличним предметима од злата и сребра: минђушама, прстењем, наруквицама и ланчићима али и металним новцем. На горњем делу прекривене су црвеним марамама или сеоским прегачама и торбицама на чијим су површинама причвршћени сребрни звончићи. Неке иконе украшене су и тзв. „светим чворовима“ свезаним на црвеним марамама како би се зло, по веровању, везало у те чворове. Грчки историчари уметности тврде да ове иконе нису старије од XVIII века, а да их највише има из прошлог века, међутим, анастенаари сматрају да су њихове иконе кудикамо старије и да имају велику не само религиозну већ и уметничку вредност. С поносом причају да су их њихови преци донели бежећи из завичаја испред непријатеља. То нарочито наглашавају када се жале на прогоне од стране локалних црквених власти.⁷³ Анастенаари држе иконе и у својим кућама, али највише их има и рачунају се да су најсветије оне у конаку о којима се брине архианастенаар. Сматрају их чудотворним, пред њима се исповедају, клањају и обраћају тражећи од њих помоћ у невољи уз пригодне дарове у новцу, тамјану и свећама. Анастенаари дубоко верују да им иконе дају натчовечанску снагу да могу играти на ватри. „Једино када иконе држимо у руци“, веле анастенаари, „у стању смо да издржимо све патње које подносимо у време опседнутости“. „За нас је најтеже мучење док не узмемо иконе у руке“, каже нам један анастенаар. Магијска функција овог чинодејства је очи-

⁷² S. P. Christodoulou, *op. cit.*, 79.

⁷³ *Ibid.*, 81.

гледна. Једном речју, иконе за њих представљају једну врсту живог идола.

Међу анастенарима Лангаде постоји предање да је негда у давнини у источној Тракији горела њихова црква. Сељаци дојурише цркви која је била сва у пламену и на њихово запрепашћење чуше гласове запомагања из запаљене цркве. Речи вапаја за помоћ биле су речи икона, међутим, нико од сељака није смео да уђе у ватру. На то иконе повикаше да пламен никога неће повредити ако их они буду извукли из ове велике невоље. Неколицина одважних сељака голих руку улете у цркву и на запрепашћење свих присутних неоштећени и незлебени од ватре изнесоше иконе. И византијске иконоборце је споао страх када су видели да су иконе почеле дисати и говорити. Сматрали су да се ради о Ђавољој мајсторији, а и Мојсија је обузео исти страх пред златним телетом.⁷⁴

Држе да нико не може купити нову икону или да да на рестаурацију, „премазивање“, стару ако не добије знак од св. Константина. Он долази обично у сну, непосредно или посредством неког другог лица. Анастенари верују да икона има сопствену вољу, а насликана је у лицу Светитеља. Једна играчица из Лангаде рекла је Христодуловој да је икону с којом игра однела на поправку у Солун, али да је то учинила по наредби Светитеља.

Анастенарима у Хагиа Хелени црква је одузела иконе и једно време се због тога обред није одржавао. Дошавши у тежак сукоб са црквом, на суђењу, уз помоћ адвоката, успели су да докажу да су иконе приватно власништво досељених Костилида и да не могу припадати под црквену јурисдикцију. Након дугог натезања суд је донео одлуку у корист анастенара чије се иконе данас налазе у конаку под старатељством арханаастенара.⁷⁵

Један извештај из XVIII века говори о инциденту везаном за екстатично обожавање икона. Епископ Теофил у области Кампанија у Грчкој објавио је 1780. године књигу у којој, између осталог, пореди неке грчке народне обичаје свога доба са онима из времена Кирила Александријског (V век), констатујући да имају многе сличности. У глави 55. Теофил говори о ношењу светих црквених икона од стране фанатика који су падом у транс, јуришајући са иконама преко брда и долина као „птице“, били опијени „сатанама“. Побожни свештеник идентичне призоре налази код Кирила Александријског показујући да их је народ бурно поздрављао и награђивао у тренуцима када су на раскршћима путева витлали и млатарали иконама.⁷⁶ Чудна подударност догодила се исте те 1780. године

⁷⁴ В. Матић, *Моји животи*, Нови Сад 1985, 222.

⁷⁵ L. M. Danforth, *op. cit.*, 21.

⁷⁶ Theophilos, *Eveque de Campanie, et son livre*, по С. А. Romaios, *op. cit.*, 34.

када је у Румунији објављено ово сведочанство. На празник Преображења два младића у литији носили су икону Богородице и у заносу отимајући се око ње трчали у планине.⁷⁷

Године 1803. неки монах манастирског братства Свете Горе описује обожаваоце икона како су при верским светковинама у северној Грчкој носили иконе на раменима и као луди, опседнути демонима, бежали у планине ударајући се иконама и предсказујући будућност.⁷⁸ Знамо из веће старине да су у многим античким религиозним церемонијама, поглавито у дионисијским, ношене у процесијама статуе богова. Поворке са античким типовима пише Паузаније, поводом Сикиона, називане су од милитантног хришћанства „смешним церемонијама“. Свештеници који су носили статуе били су опседнути, „потресани дрхтањем као у стању пијанства“, а то је проузроковало врхунац верског ентузијазма. Овај приказ је изазивао дивљење народних маса.⁷⁹

Иконе св. Константина и св. Јелене налазе се сједињене у култу у свим селима где се ритуал анастенера изводи. Култ икона, према истраживањима Ромеоса, веома је стар и потиче непосредно из година после смрти Константина Великог. Ови поступци са иконама доводе анастенаре у опозицију према цркви. Они у иконама св. Константина виде живо божанство са чудотворним моћима које им пружају помоћ и отварају врата не само за време играња на ватри већ сваки пут кад човек осети да му је тешко у време болести и недаћама разне врсте. У неприликама народ хитро долази у конак са свећама, тамјаном и даровима, да се поклони и потражи савет и спас од икона св. Константина и св. Јелене.

Други веома значајан реквизит анастенијског обреда представљају „свете мараме“ (amaneti) које се такође чувају у конаку али и у приватним кућама. Оне су предачко наслеђе чијем поседнику је обезбеђен истакнут положај у кругу посвећеника. Чињеница да се чувају на иконостасу одредила им је функцију изузетне световности. Сматра се да оне дају снагу, моћ, и зато их анастенири носе у одређеним стадијумима свога ритуала, посебно у игри на ватри, извесно са сличним значењем које имају и иконе. За време обиласка села ради сабирања новца за жртвену животињу, у мараму се ставља сакупљени прилог. Оне се носе када анастенири изводе обреде протеривања зла ради одгањања епидемија код људи или сточних болести. Марама око врата или преко рамена јесте спољни знак обележја анастенера. Једна млада анастенирка духовито је рекла да је анастенир с марамом „капарисан“. Други анастенир је тврдио да је марама „диплома“ играча на ватри. Неки анастенири сматрају да им марама „отвара

⁷⁷ С. А. Romaios, *op. cit.*, 36.

⁷⁸ L. M. Danforth, *op. cit.*, 21.

⁷⁹ С. А. Romaios, *op. cit.*, 38.

пут“ да могу слободно да играју на ватри итд. Међутим, поседовање мараме не имплицира нужно и докраја да анастенаар може безбедно да игра на ватри, јер, иако носи мараму, он мора да добије „заповест“ од Светитеља да би могао да уђе у ватру, иначе може бити опечен. Када анастенаар први пут заигра, архианастенаар му предаје мараму с новчићем и мало тамјана увезаних у чвор мараме коју анастенаар носи кући и чува на полици поред иконе. У прошлости су мараме биле искључиво црвене боје. Такве се још могу видети и данас, међутим, све се ређе могу набавити у радњама, па се у последње време уместо њих користе обичне беле мушке марамице. Мараме које називају и „мараме ватре“ симболизују чињеницу да је анастенаар слуга св. Константина и да, теоријски, не може да напусти групу анастенаара или да одсуствује с ритуалног скупа.

Свети извори

Осим конака, анастенаари имају још једно своје приватно светилиште под ведрим небом. То су извори свете воде (*chaghiasmata*). Свако анастенааријско село имало је у прошлости по један или више извора свете воде. О њима се старају анастенаари. Они су били ограђени плотом а око њих су биле велике слободне површине необрађене земље обично под шумом. Веровање у мистичну моћ воде је веома снажно. Анастенаари понекад иду у цркву о Богојављењу да ухвате освећену воду, али обавезно на празних св. Константина када је после црквене литургије свештеник изводио обред освећења воде испред цркве. Године 1952. митрополит солунски забранио је свештеницима да обављају ову церемонију, па је од тада сам архианастенаар вршио чин освећења воде. Он дели анастенаарима свету воду за коју сви држе да има апотропејску и исцелитељску моћ. Постоји и обичај бацања металног новца у извор. Сведочанство о томе налазимо код Паузанија, додуше овде је реч о хлебчићима од јечменог брашна који се бацају у воду. Ако хлебчић потоне знак је повољан, ако га вода избаци сматра се за несрећу. Према другим обавештењима хлеб је касније био замењен новчићима.⁸⁰

Данас у Лангадн, а то смо и сами видели, обред освећења воде изводи се испред конака пре извршења крвне жртве. Напуњене судове са водом поред којих су на столу постав-

⁸⁰ *Ibid.*, 49.

љене иконе освећује архианастионар, после чега се учесници обреда умивају и пију свету воду, а обавезно понесу по једну боцу својим кућама.

У прошлости су већ 2. маја (по старом православном календару) жене и девојке одевене у беспрекорно чисту одећу, са иконама св. Константина и кадионицама, одлазиле на свети извор да га очисте од траве и песка и да га уреде. Пошто подигну и поравне нахерен плот око извора, запале свеће и окаде извор па се онда умиву изворском водом у коју баце понеки метални новчић. На крају одиграју коло око извора уз одговарајућу песму.⁸¹

Раније је свештеник благосиљао воду на самом извору, а том приликом један од анастенара делио је воду присутнима да је окушају и њоме се умиву. Поред извора су биле направљене и дрвене настрепнице у виду чардака у којима су одлагане иконе за целивање, а уз мирис тамјана овде се вршило и исповедање верника. У другом делу ове светковине приносило се на жртву јагње које је такође претходно благословио свештеник. По обичају, сви присутни морали су да се обреде, а свештеник је добијао плећку и кожу жртваног јагњета.⁸²

С гледишта религијске праксе, освећење је значило почетак увођења анастенара у ритуал и трансно стање, „позив“ од стране Светитеља на душевне припреме за игру на ватри.

Вода као космичка сила велике сугестивности и психолошког набоја симболизује читаву потенцијалност у обреду око извора. Она је, како то лепо истиче Елиаде *fons et origo* (извор свемогућег постојања). Један индијски текст, сумирајући дугу ведску традицију, каже: „Водо, водо, ти си извор свих ствари и свег постојања.“ И у апстрактном и у стварном значењу воде су темељ читавог света, оне су суштина живота, биља, еликсир бесмртности. Обе осигуравају дуг живот и стваралачку енергију, оне су принцип исцељења, што значи да одгоне и лече болести.⁸³

Жива вода (извор), као врхунска магијска и медицинска сунстанца, лечи, осигурава вечни живот, дарује плодност и младост, и народ који се окупио око извора то најбоље илуструје. Очитљедна је и свакако најимпресивнија магијска регенерација човека која се постиже додиром са живом водом што апсорбује болест, управо због своје моћи да прима у себе и раствара све облике, у чему је њен главни и највећи симболични значај.

⁸¹ *Ibid.*, 17.

⁸² *Ibid.*

⁸³ M. Eliade, *Patterns in Comparative Religion*, London 1958, 188.

Култ живе воде показује задивљујући континуитет од древних времена до данас. Ниједна религиозна револуција га никада није укинула. Потхрањиван народном преданошћу, култ живе воде је почело толерисати и хришћанство, после неуспешних прогона тога култа у средњем веку. Реакција је почела у IV веку са св. Кирилом Јерусалимским. Црквене забране су изрицане увек изнова, почев од Другог концила 443. и 452. па све до Концила 1227. године. Поред тога, знатан број полемика, пастирских писама и других докумената обележава непрестану борбу цркве против култа воде. Ипак, остаје истина да је вода живота послужила као основа „за изграђивање неких значајних мистичких симбола у алегоричном језику хришћанских догми.“⁸⁴

Јасно је да култ светих извора, са сеновитим дрвећем, паљењем свећа и метанисањем иконама, подсећа на древна аграрна светилишта. Кад се одбаце извесни црквени детаљи, остајемо очигледно у дубокој паганској старини.

У прошлости су се, према Хурмузијадецу и Ромеосу, после завршене заједничке трпезе крај светих извора, изводиле трансне игре као обавезан део церемоније. Према њиховим описима, анастенари су најпре улазили у чардаке крај извора где су биле смештене иконе. Овде су са испруженим рукама, држећи у њима свете мараме, и уз наизменичне узвике „ах, ах, ах, ех, ех, ех“ започињали игру у почетку по двоје или троје, а како је игра одмицала прилазили су им и остали присутни анастенари. Њихали су се с десна у лево, и обрнуто, „групкајући“ ногама о земљу и убрзавајући темпо све више и више. У једном тренутку, захваћени бесом, шчепали би иконе св. Константина и обема рукама подизали их у вис и спуштали, или их ритмички покретали с лева и десна. Истовремено су неанастенари, учесници у овој светковини окупљени у колу сиртос уз пратњу музике, били изненада изложени бесомучном јуришу анастенера са иконама које су им подносили да их целивају. У овом метежу, уз анастенијске мелодије које су музиканти бучно изводили, расла је напетост и обузетост трансним расположењем, гонећи анастенаре да у галопу јуре ка шумама, задовољавајући своје унутарње страсти оргијастичким сценама.

У пределу Трипоља, живописном атару села Костија, крај јаких извора чија вода куља из стена, после обредног ручка долазило је до трансног играња надахнутог свецем, или, како се говорило, играња које долази кад светац „шчепа“ човека. Уз подрхтавање телом, запенушених устију, исколачених очију

⁸⁴ Д. Драгојловић, *Јужнословенска легенда о Александру Великом на извору живота*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, XXXV, 1—2, Београд 1969, 13.

и спазмодичних грчева, играло се до бесвести уз јуриш у брда, све док се играчки напади не би смирили. У оваквим приликама играче су морали кадити тамјаном и поливати светом водом са извора.⁸⁵

У селу Вургари (Бугарска) одлазак на свету воду је нешто другачији. Кроз столетну букову шуму поворка се зарана креће ка извору св. Константина. Око извора се окупи доста народа. Вођа нестинара подиже поклопац са извора, узима воду котлићем да би најпре ограо држаче на иконама, пре него што ће их поставити на „одар“ у чардаку. Затим свештеник започиње службу. Крај извора горе свеће. Вођа присутнима дели воду да се њоме обреде. На одру, на коме се налазе иконе, поређани су и култни хлебови. Сваки од њих је на другачији начин ишаран. Свештеник пресече сваки хлеб, помињући име жене која га је умесила. Комади хлеба се деле свим присутним за здравље. Цео ритуал прати песма и игра. Песме су посвећене св. Константину. На крају сви скупа одиграју тзв. нестинарско коло, такође ради здравља, а затим оштри ударци бубња означавају повратак у село. Поворка се креће у истом поретку, само се другим путем враћа у село. Сви долазе до конака, остављају иконе, а онда започиње нестинарско падање у транс. Једна се наизменично превија и уздише с повицима „вах, вах, вах“, држећи кадионицу у руци. Друга, баба Злата, изненада прекида разговор с гостима и у једном очајном крику каже „иде“, скочи на ноге, узима кадионицу, затрепери телом и отпочиње своју игру. Сви присутни у напетом ишчекивању ослушкују пророчке речи видовитих нестинарки које падају у транс.⁸⁶

Крвна жртва

Најважнији догађај рано ујутро 21. маја је ритуално приношење животиње на жртву. Испред конака зарана се окупуљају анастенари, ходочасници, посматрачи и ми истраживачи. На прекривеним клупама стоје иконе светитеља и судови са освећеном водом. Верници у приличном нeredу хрле иконама да их целивају, да се водом умију и приложе извесну суму новаца. За стабло испред конака привезани су бик и јагње окићени цвећем, шареним тракама од хартије и звонцима. Архианастенар са запаљеном свећом и кадионицом благосиља животиње. Гомила светине испред конака и жртвених животиња меша се са разузданим играчима опшјеним трансом. На врхунцу ковитлаве игре с иконама у рукама и марамама, играчи заокружују жртвене животиње које са

⁸⁵ С. А. Romaios, *op. cit.*, 20.

⁸⁶ Р. Ангелова, *op. cit.*, 53.

савијеним ногама скрушено погнутих глава као да предо-сећају да им се ближи крај живота. Један за то одређени анастенар изненада, кад се нико није надао, нетремице заби каму бик у горњи део врата а одмах затим то исто учини и јагњегу. Након краћег предаха и даље уз бучну музику неколицина анастенара започињу черечење мяса и дељење у комаде анастенаријским породицама.

Подаци које нам доноси Какуријева о чину жртвовања у Лангади године 1963. нешто се разликују од наших до којих смо дошли 1984. године непосредно проматрајући чин жртвовања. То само показује да је у раздобљу од свега двадесетак година у анастенаријском обреду Лангаде дошло до извесних промена. Рано ујутру 21. маја, пише Какуријева, анастенари су се почели окупљати у конаку, скидајући иконе са иконо-стаса и са њима и корпом у којој се налазило пет хлебова, боца вина, уља и прегршт пшеничног зрнеља, отишли у цркву да присуствују божјој служби. Ова кратка литија од конака до цркве је чист акт ритуала по имену „узвишење“.

После молитве у цркви, посвећеници су групно отишли у суседно село да преузму закупљеног бика. То путовање није било у форми литија, како се то много раније радило, него камионом. Животиња је била резервисана још 18. јануара од новца прикупљеног на тзв. „ропски дан“ (27. октобар). Говедар, пошто је пољубио руку главном анастенару, испоручио му је бика чији су рогови већ били украшени цвећем и црвеним концима. Присутни су се крстили одводећи сапету животињу у Лангаду. Осим цвећа, бик је имао на роговима и запаљене свеће. Посвећеници су га довели у црквену порту. Око окићене животиње, која ће ускоро бити принета на жртву, у једној, како се сасвим тачно изразила Какуријева, баханатској церемонији, играо је помахнитало архианастенар кадећи животињу тамјаном, док је за то време свештеник читао молитву. Животињу су затим довели до јаме, ископане на месту које је одредио архианастенар, обично крај неког дрвета или извора. С једне стране јаме упаљене су свеће, а са друге стоје посуде са светом водом и животиња. Животиња је са главом искошеном нагоре над самом јамом. Убијање изводи архианастенар тако да крв мора отећи у јаму. Ако се жртва приноси у црквеној порти, што се такође раније практиковало, водило се рачуна да крв отекне у темеље цркве.

Месо и кожа се исеку на једнаке делове, ставе у корпе и деле анастенаријским породицама у селу. Овај чин се обавља уз пратњу музике. Поред сировога мяса даје се комад коже довољне колико за један опанак. У ранија времена биково месо се делило обавезно сирово, а данас, ако је животиња мала, кува се цела и једе на заједничкој гозби посвећеника. Остаци од хране се бацају у јаму, да не би дошле у чељусти паса, јер, анастенари кажу „збрањено је чак и кости бацати псима“.⁸⁷

⁸⁷ К. Ј. Kakouri, *op. cit.*, 22, 24.

Временски старије вести о жртвовању бика доноси нам Ромеос. Уочи празника догоне се свети бикови до црквених пашњака. Сутрадан, поворка посвећеника са архијерејем на челу уз пратњу музике и са иконама у рукама и гомилом светине одлази у поље на место где пасу бикови. Обично су била три бика. Један или два су поклон сељака, а трећи је купљен од анастенијских прилога. Куповина се обављала априла, а говедари су бикове изводили на пашу све до празника. Бикови су морали имати 3, 5 или 7 година, што значи непарне старости, јер их, према веровању, Светитељ не би примио. Прича се да је једном даривани бик имао парне године и због тога га Светитељ није прихватио. Уз то бик се понашао веома дивље, па су због тога морали да га врате сопственику. Бикови се углавном дивље понашају. Међутим, на дан светковине они постају питомији и послушнији. Некада су купљенога бика пуштали слободно у планину па се дешавало, прича се, да уочи празника сам драговољно сиђе у равницу да буде жртвован. Животиња се сама спушта на ноге, мирно очекујући свој крај. Ова сликовита прича садржи и нешто од истине, јер смо и сами, како смо то већ истакли, доживели сличан призор. Бик одређен за жртву, на неколико тренутака пред погубљење сам је подавио своје ноге и мирно лежећи на земљи сачекао смрт на запрепашћење свих присутних.

Иначе, бик не сме бити ушкопљен, да би му плодност остала несмањена. Не сме да се преже у јарам нити да вуче запрежна кола. У конаку се чувају као светиња ножеви и секира који се користе за ритуално клање животиње.

У селу Вургари (Бугарска) воћа нестинара и још двојица одлазе после обреда ка извору, на место звано курбан које се у овом селу налази између цркве и конака. На улазним вратима овога простора прикован је древни крст. То је место где се коље жртва посвећена св. Константину. На жртву се приноси од прилога заједнички купљена овца, коју свештеник најпре благосиља. Један део меса жртвоване животиње се кува за заједничку вечеру, а други подели нестинарима.

Чињеница да су бикови довођени с паше украшени цвећем и тракама, с иконама и музиком испред а гомилом људи иза себе, придаје приношењу жртве култни смисао. Стари век је знао за многе такве жртве. Један натпис тога времена помиње да се на дан светковине Зевса Полидеука на хиљаде начина покушавало да се пронађу бикови који би у свом ходу ка олтару показивали жељу да буду принети на жртву.⁸⁸ И код балканских сточара (Саракачани, Власи и др.) верује се да брав драговољно пристаје на жртву и кажу да Бурђевско јагње не пусти ни гласа док га кољу. И за бика се каже да за све време пута до места жртвовања иде мирно, што се тумачи да животиња даје пристанак да буде принета Светитељу на жртву.

⁸⁸ С. А. Romaios, *op. cit.*, 56.

У примеру жртвовања бика сусрећемо се са антиномијом која се испољава на веома различит начин. Бик је заклан, раскомадан, поједен, а ипак ево га опет, чак нетакнут и упрегнут у своје рало, како ову појаву објашњавају Ромеос, Кириакидес, Нилсон (M. P. Nilsson), Харисон (J. E. Harrison), Манхард (W. Mannhardt), Фрезер (G. J. Frezer) и други. У драговољном предавању бика на жртву они виде и магију за обезбеђење успешне године у храни и плодности стоке, а у комадању и једењу меса уношење снаге и обезбеђења човековог здравља и спокојства, једном речју, све оно што је потребно да би се одржала анастенаријска заједница. Обреди који претпостављају жртву, или се заснивају на њој, одражавају и веровања која су постојала још пре хришћанства, као што су, помена ради, карактеристичне бифонијске церемоније клања бика на Акрополису. Међутим, идеја жртве је преображена и одуховљена и у хришћанству. Аврамов жртвени ован обележава прелаз од људске на животињску жртву. Од памтивека су потоци крви текли на олтарима. Кад год је од богова молио обавештење и помоћ, човек је клао животиње. Елиаде пише: „Извесне крвне жртве налазе своје оправдање у примордијалном божанском чину. Богови су *in illo tempore* убили морско чудовиште и раскомадали његово тело да би створили космос. Човек понавља ту крвну жртву, понекад чак и људску.“⁸⁹ Познато нам је и митско комадање Диониса, а од Есхила сазнајемо да је бик увек био део дионисијског култа у Тракији и Македонији, а од Еурипида знамо да је у тим крајевима била практикована омофагија. Фантазам комадања животиња у најранијим периодима развоја културе довео је до некрофагије, са чијим се траговима сусрећемо и у обреду анастенарија.⁹⁰ По нашем мишљењу, у дељењу и једењу меса заједничке жртве треба видети и највиши тренутак партиципације, са јасном манифестацијом колективистичке црте анастенаријског менталитета, у коме се крвном жртвом обезбеђује снага, интегритет и напредак анастенаријског братства.

Анастенари не знају зашто бик не треба да има паран број година и зашто светац не прима такву жртву. Извесно је да се ту налазимо пред једним прежитком из прошлости који се везује за античко схватање о парним и непарним бројевима. Питагорејци су схватили бројеве као материјална и жива бића која имају навике и страсти. Они мистички одражавају хармонију космоса. Према мишљењу људи класичне старине, непарни бројеви 3, 5, 7, су имали почетак, средину и крај. Сваки је од њих сачињавао коначно биће, савршено, добро и јако, док парни број нема ни почетка, ни средине, ни краја. Он је нешто недовршено, слабо и несавршено. Због

⁸⁹ М. Елиаде, *Свето и профано*, „Замак културе“, сепарат 25/80, Врњачка бања, 44, и Д. Антонјевић, *Обреди и обичаји балканских стоцара*, Посебна издања Балканолошког института САНУ, 16, Београд 1982, 126.

⁹⁰ В. Матић, *Психоанализа митске прошлости*, II, Београд 1979, 78.

тога је употреба непарног броја постала општа у верским симболима и култовима.⁹¹ Прихвативши доктрине питагорејаца, Филолаја у V веку број узима као темељну онтолошку структуру космоса и принципи сазнања.

Обредна вечера

Треће вечери, после завршене игре на ватри, анастенаари одлазе у конак да обаве завршни заједнички обед. Постоји прецизна подела рада међу анастенаарима у припреми ове вечери. На питање како неко добија свој посебни посао, одговорили су нам да се то чини „по жељи св. Константина“. Исте је одговоре добила и Христодулова.⁹² Припрема и кување хране, њено послуживање, прање посуђа, чишћење подова у конаку и довођење у ред свега након завршене светковине припада женама. Овај задатак изискује и физичку снагу, нарочито кување за стотинак лица у четири узастопна дана. Међутим, то подразумева награду од стране Светитеља, али, ако се не обави, и казну. Ево и примера. Нека жена, која је годинама за време обредне вечере послуживала, одлучи да престане с том праксом. Исте године њена се снаха озбиљно разболела. Читава породица је због тога много патила. У више махова одлазили су у конак да траже помоћ од Светитеља, али и од лекара у граду. Ништа није помогло. Сетили су се и схватили да је то тешка казна што је анастенаарка престала да после толико година послужује за време обеда. Због тога је следеће године обновила своју улогу из страха да се не би још неко из породице разболео.⁹³

Око поноћи жене са спремљеном храном очекују долазак анастенаара. На поду конака преко разапетих ћилима и отканог платна у виду столњака поређане су посуде за вечеру. Прислоњени леђима уз зид седели су анастенаари. Преко њихових скута пребачен је пешкир из једног комада. Прво се послужује кувано месо заједничке жртве помешано са пиринчем. Свако од присутних добија по тањир овог јела, затим долазе слаткиши из локалних посластичарница и прилози трпези у зрневљу: суво грожђе, ораси, бадеми, лешници и леблебије. Архианастенаар и сви учесници у вечери дигну се најпре на ноге да благослове и наздраве обед. Први гутљај алкохола уз здравицу испија архианастенаар, а потом додаје чашу првом десно од себе који, након изговорене здравице, даје десном до себе и тако редом до краја у правцу супрот-

⁹¹ C. A. Romaios, *op. cit.*, 55.

⁹² S. P. Christodoulou, *op. cit.*, 72.

⁹³ L. M. Danforth, *op. cit.*, 294.

ном кретању казаљке на сату. Одмах затим се окушају плодови у зрневљу, а тек онда се прелази на даљи ток вечере. Након обеда једна од жена са бокалом воде, лавором и убрсом прилази сваком анастенару полива га да опере руке. Овим ритуалним прањем руку вечера је завршена.⁹⁴

У бугарском селу Вургари последњи дан је такође одређен за заједничку обредну вечеру у конаку. На дугу шарену простирку жене стављају обредне хлебова, сир, орахе, ракију и специјално јело зготовљено од заједничке жртве.⁹⁵

Опседнутост

Опседнутост као основна црта религијског изражавања иманентна је у ритуалу анастенарија. Она представља тврдњу, у најдиректнијој, драматичној и конклузивној форми, да се човек не само приклања духовима (божанствима) већ да су они у њему самом. Отуда, по Луису, опседнутост је, у суштини, филозофија моћи али ипак обојена неком врстом ничеовског очаја. Одјек такве божанске опседнутости и страховите стварности и ужаса које она има за опседнутог, може се чути у крицима и грчевима које Есхил у *Агамемнону* даје својој Ксандри, истинској слици првобитне Сибиле. Међутим, опседнутост анастенара не хипостазира нешто изван конкретне егзистенције, изван онога што би било вредније од самог људског живота.

Анастенари верују да их опседа св. Константин. Он представља морални поредак грчке православне цркве и социјални поредак анастенара. Очигледно је из саме чињенице, да се он популарно сматра спаситељем хришћанства и оснивачем Византијске Царевине. Он је такође *дед* или *предак* од кога воде порекло анастенари и сви Костилиди. На његов положај, као личност од ауторитета и моћи кога воле, поштују и кога се плаше, указује чињеница да се он често јавља у сновима. Снови потичу од св. Константина и носе његову поруку. Њега обично помињу као „господара“ или „газду“, или као „главу породице и домаћинства“. Неколико анастенара је саопштило да им је св. Константин као отац.⁹⁶

„Светац се докопава њих“, и „икона привлачи чистог човека и чини да он изгуби главу“. Тако снажним изразима народ Тракије слика одушевљење и занос анастенара и тако их он објашњава. Чудотворни Светитељ, његова милост управља свим на дан његове велике светковине. Он жели да игра,

⁹⁴ S. P. Christodoulou, *op. cit.*, 70.

⁹⁵ P. Ангелова, *op. cit.*, 61.

⁹⁶ L. M. Danforth, *op. cit.*, 325.

и неуморно игра заједно са онима који су му одани. Он игра на ватри, бирајући нове играче, проверавајући да ли су они чисти и достојни да играју с њим. Када се спусти ноћ, он одлази у посету својој браћи анастенарима из других села и тамо такође игра с њима. Чист човек је истовремено осетљив човек, не патолошки хистерична јединка, већ она чија се душа отвара по вољи Светитеља који с ревношћу прихвата позив да игра с њим.⁹⁷

Примајући натприродну моћ св. Константина, анастенар је оспособљен да изведе играње на ватри без последица. У ствари, актом потчињавања св. Константину анастенар задобија приступ до његове моћи. Ако је понашање опседнутог анастенара успешно структурисано, тада ће све што он чини у стању трансa прихватити заједница оних који верују у анастенарије као израз воље св. Константина. Пошто је св. Константин у основи, као што рекосмо, морално биће које представља поредак грчке православне цркве и социјални поредак Костилида, понашање опседнутог анастенара мора бити сагласно с принципима које намеће св. Константин. Тада заједница прихвата поступке опседнутог анастенара као израз воље св. Константина, а појединац је прихваћен као анастенар.⁹⁸

Преображај који се одиграва успостављањем односа између св. Константина и анастенара за време трајања ритуалне терапије анастенарија, јесте још један аспект процеса структурисања који је важан део лечења што га пружају анастенарије. Циљ ритуалне терапије анастенарија није трајно истеривање или егзорцизам св. Константина, већ пре претварање св. Константина од строгог, љутитог бића које проузрокује патњу као казну за ритуални прекршај, у биће које опрашта, подржава и које враћа прекршиоца у стање здравља и штити га од даљег позлебивања.⁹⁹

Изнад свега, концепт св. Константина одговоран је за структурисање трансног доживљаја анастенара и за проузроковање његовог излечења. Личност и карактер св. Константина, његови атрибути и особине, који су интернализирани и интројектовани од стране опседнутог анастенара, поступно структурису пацијентову психичку стварност како би умањили сукоб и напетост. Опседнути анастенар отеловљује духовно биће чије је постојање социјално дато и ритуално потврђено. Тако, концепт св. Константина одговара „социјалном миту“ Леви Строса.¹⁰⁰

Будући опседнут св. Константином анастенар је принуђен да отеловљује религијске и моралне идеале свога друштва, или да бар живи по њима. Атрибути св. Константина су подесни за разрешавање сукоба који су били одговорни за

⁹⁷ C. A. Romaios, *op. cit.*, 75.

⁹⁸ L. M. Danforth, *op. cit.*, 326.

⁹⁹ *Ibid.*, 323.

¹⁰⁰ C. Levi-Strauss, *The Structural Study of Myth*, in *Structural Anthropology*, New York 1963, 206—231.

његову болест. Ако их анастенар успешно интернализује, он је прихваћен као анастенар и излечен. Међутим, ако у томе не успе и ако му се одрекне статус анастенера, лечење тада није успело. Опседнутост се у нашем конкретном случају може дефинисати као било које стање или кондиција, посебно било које измењено стање свести, на домаћи начин протумачено утицајем неког страног духа. Та дефиниција је донекле модификована верзија оне коју је предложио Крапанцано (V. Staranzano) и прихватио Демфорт. Сврха модификовања те дефиниције је да се укључе и друга стања или кондиције осим самих измењених стања свести.

Бургињон (E. Bourguignon) и Луис указали су да стања протумачена као опседнутост не треба да укључују измењена стања свести. Та је тачка посебно важна с обзиром на такве групе као што су анастенарије, које се баве лечењем болести и које се тумаче утицајем св. Константина. Употреба речи „утицај“ у тој дефиницији, за описивање односа за који се верује да постоји између духа који опседа и опседнутог појединца довољно је општа да укључи и такве појаве у културама које не употребљавају специфичне метафоре за опседнутост. Луис дефинише опседнутост као „инвазију појединца од стране неког духа“. Марфи (M. J. Murphy) говори о „интрузији“ духа, док Фирт (R. Firt) говори о духу као да овај контролише акције неког лица и можда станује у његовом телу¹⁰¹.

Чињени су многи покушаји да се повуче разлика између разних типова или категорија опседнутости. Фирт, на пример, прави разлику између опседнутости духом медијумства и шаманизма. Он дефинише опседнутост духом као „појаве ненормалног личног понашања које други чланови друштва тумаче као доказ да неки дух контролише акције личности и вероватно станује у њеном телу“. Медијумство духа, према Фирту, односи се на „коришћење таквог понашања од стране чланова друштва као средства за комуникацију, чиме они разумевају да су ентитети у свету духова“.

Термин шаманизам Фирт примењује на појаве у којима се сматра да нека личност контролише духове, „вршећи своју власт над њима, на друштвено признате начине“. Ове дистинкције, међутим, не изгледа да нам баш много помажу у анализи анастенера. Мада се може доказивати да је анастенар који једноставно игра био „опседнут“, док би анастенар који даје препоруке о корацима које болесник мора да предузме да би повратио здравље могао бити окарактерисан као „медијум духа“, сами анастенари не праве ову дистинкцију. озбиљнији доказ против усвајања таквог разликовања јесте то да су, бар код анастенера, контрола од стране св. Константина и комуникација с њим неодвојиве. Сваки пут када св. Константин комуницира с људима преко неког анастенера, верује

¹⁰¹ J. M. Murphy, *Psychiatric Aspects of Shamanism on St. Lawrence Island, Alaska*, New York 1964.

се да он контролише тог анастенера. Обрнуто, опседнути имплицира комуникацију, пошто су, кад год је нека личност опседнута Светитељем, тип стања опседнутости, одређивање времена наступања опседнутости, посебни гестови опседнутог лица индикативи за светитељеву вољу. Акт опседања је инхерентно акт комуникације. Он доказује присуство Светитељево као и одобравање и неодобравање Светитеља у погледу неког посебног тока акције. Тако је опседнутост без комуникације немогућа. Фиртов концепт шаманизма није применљив на анастенарије пошто се сматра да ниједан анастенар, ниједно људско биће не може никад да постигне „господарење“ над св. Константином. Никад нико не сматра да контролише Светитеља.¹⁰²

Други су покушавали да повуку разлику између вољне и невољне опседнутости, позитивне (жељене) и негативне (нежељене) и опседнутости контролисане (тражене) и неконтролисане (нетражене). За сва наша разматрања о анастенаријама те су дистинкције ирелевантне, пошто не одговарају дистинкцијама које чине сами анастенари.

У контексту анастенарија свака опседнутост је невољна. Опседнутост зависи од воље или расположења св. Константина и нимало не зависи од воље опседнуте јединке која није у стању да зазове или тражи од Светитеља да га опседне. Слично томе, разликовање између позитивних или жељених и негативних или нежељених стања само изузетно може да се примени на анастенарије, пошто, мада се нека стања углавном тумаче као непожељна, таква као болест, за коју се верује да ју је изазвао св. Константин, друга стања (као што је играње у конаку), могу неки да желе (мада их не могу тражити) док их се други плаше и избегавају. Коначно, ако се контрола дефинише као контрола или господарење опседајућим духом од стране опседнуте јединке, тада исход контролише, према неконтролисаном природи стања опседнутости што није најважније за дискусију о анастенаријама, јер међу анастенарима опседнутост по дефиницији обухвата стање у коме св. Константин преузима контролу над опседнутим појединцима. Опседнута особа не контролише саму себе. Каже се да у таквим случајевима опседнути појединац дејствује „силом Светитеља“, или да има „Светитељево моћ“.¹⁰³

„Моја мајка је била анастенарка“, изјављује један информатор. „У време приближавања празника она би била пометена и осећала се узбуђеном. Једном ју је мој отац задиркивао и рекао: „Да ли те је он (св. Константин) поново шчепао“? На то, моја мајка је скочила и почела да игра. Ушла је у огњиште на жеравницу. Играла је док се ватра није угасила. Отац је рекао снахи да припали кадионицу и окади свуда по соби да би смирио моју мајку. Када је мајка престала да

¹⁰² R. Firth, *Essays on Social Organization and Values*, London 1964.

¹⁰³ L. M. Danforth, *op. cit.*, 267.

игра рекла је љутито моме оцу: „Нећеш то опет да урадиш, зар не?“ Мада би понашање ове жене могло да изгледа неком ко посматра споља као свесно мотивисано, то је било прихваћено од заједнице као израз воље Светитеља, јер је служило да изнуди или ојача веровање у анастенарије. Она није изражавала сопствени идиосинкретички гнев на понашање свога мужа лишено поштовања према анастенаријама. Она је изражавала гнев св. Константина, гнев заједништва. Та жена је успешно интернализovala принципе које представља св. Константин. Њено понашање за време трансa било је прихваћено као израз светитељеве воље.¹⁰⁴

Однос између анастенара и св. Константина веома је сличан односу између пацијента и терапеута у многим питањима психијатрије, посебно онима који обухватају коришћење хипнозе. Св. Константин, у мањем степену и архианастенар, дејствује као лик преноса који је одговоран за понашање анастенара у стању трансa. Као субјект хипнозе анастенар се потчињава св. Константину да би имао удела у његовој свемоћи као и да би задовољио извесне социјално неприхватљиве жеље. Слично томе, како истичу Џил (M. Gill) и Брејман (M. Brezman), субјект хипнозе је отворено послушан и потчињен терапеуту, али потајно учествује у претпостављеној свемоћи терапеута, идентификујући се са њим. Терапеутски однос стога пружа контекст који не само олакшава пацијентов катартични доживљај већ га и структурише тако како би га учинио терапеутски делотворним.¹⁰⁵

У интерпретацији замишљеног односа на релацији св. Константин—анастенар сусрећемо се и са веома значајним феноменом преношења, који заузима централни положај у психоаналитичкој теорији. За време процеса лечења, када пацијент постаје повезан с анастенаријама, а посебно за време трансa индукције, оживљавају стари сукоби и евоцирају се снажне емоције повезане с њима. У том контексту, међутим, у жижи тих емоција је св. Константин.

Однос који се развија између анастенара и св. Константина и емоције изазване тим односом јесу понављања ранијих узорака окарактерисаних сукобом и узнемиреностију који су допринели почетној болести анастенара. Негативан трансни доживљај анастенара који је проузроковао оживљавање првобитног патогеног конфликта, може се стога упоредити с неурозом преноса психоаналитичке теорије. Однос између почетног негативног трансног доживљаја анастенара и његове почетне болести може се упоредити са односом између неурозе преноса и првобитне неурозе. Према Фројду, „неуроza је новостворена и преобразена. Неуротични симптоми су узели на себе ново значење преноса, пошто је првобитна неуроza замењена преносом.“ Пренос „ствара један средњи предео

¹⁰⁴ *Ibid.*, 327.

¹⁰⁵ *Ibid.*, 322.

између болести и стварног живота кроз који се врши прелаз из једног у други. Ново стање је преузело све карактеристике болести, али оно представља вештачку болест која је у свакој тачки доступна нашој интервенцији.¹⁰⁶

Приврженост анастенера фанатичном и искључивом култу св. Константина може се ситуирати у епоху велике оданости хришћана своје царском заштитнику али и његовој мајци, која је показивала, према извештајима, своје усрдно старање. У то време, и у два или три наредна века, нова религија, иако је однела победу, још није била у стању да разликује култове који су били њени, а народ, мада је већ примио хришћанство, није још био заборавио своје старе обичаје. Важећем паганском култу, култу бога и богиње, народ је супротставио свој свети пар који је био исти и, у исти мах, другачији. Првих пет шест векова хришћанства представља епоху преласка и неумитних борби између две религије — народне и црквене. Какав је био у том тренутку став народних маса?

Цар Константин, као мудар и разборит човек, с једне стране је фаворизовао хришћане, а са друге штедео пагане, умерено спречавајући бујање старе религије. Он се није супротстављао подизању једне и чак две статуе бога сунца, који је по традицијама царског култа представљао у исти мах његову узвишену личност и једини уступак хришћанству, одобривши да се стави крст на глобусу који је сунце носило у руци. Та толерантна и смишљена политика, штитећи нову религију, омогућавала је међу бројним хришћанима продужено преживљавање религиозне традиције које су припадале паганству.¹⁰⁷

Стари текстови којима је располагао Политис нама недостају, али, с обзиром на то да се култ о коме је реч концентрише на два светитеља, могли бисмо одредити с прилично вероватноће (народна традиција Тракије, Константинов новац и сл.) да почеци култа анастенија треба да се траже у годинама после смрти великог царског заштитника. Филосторгиос смешта у V век пагански култ статуе Хелиос-Константин, а света Дијана одговара пару Сабазиос-Хелиос или Атис-Кибела, онако како је у тој епохи обожаван.¹⁰⁸ Изгледало нам је оправдано да припишемо ствар синкретизму епохе (трачки Дионис и Сабазиос чинили су само једно са сунцем) и у заштитничком и у доминантном утицају двају светитеља св. Константина и св. Јелене и њихових икона.

¹⁰⁶ *Ibid.*, 154.

¹⁰⁷ C. A. Romaios, *op. cit.*, 46.

¹⁰⁸ *Ibid.*, 106.

Транс

Транс је појава која није искључиво везана само за ритуал анастенарија. Она се јавља и у другим обредима на Балкану, као што су русаље и калушари, шире узето и у обредима других делова света и људског рода. Примера ради поменимо дервише, персијске суфије, руске кристе, сибирске шамане, и код бројних племена Америке, Африке, Азије, тихоокеанских острва и Аустралије. Он је, може се рећи, универзална појава присутна од најдавнијих времена до дана данашњег уз манифестације натприродног карактера, чинећи саставни део и суштину безмало сваке религије и култа. То је једно капитално питање коме етнологзи нису поклањали довољно пажње.

Показали смо да је бдење уочи празника анастенара у коначку посебно занимљиво за сваког ко жели да посматра стимулацију трансa. Врло интензивна припрема посвећеника, која је била латентна читаве године, сада избија у први ред са доласком Светитељевог дана, бдење је продужетак интимне припреме за божанску екстазу која ће достићи врхунац сутрадан, 21. маја. Ако је неко тако обузет, постаје способан да игра на ватри (заветни чин верника Светитељу), а да остане незлећен од ње. А управо то је Светитељев дар верницима.

Трансно стање пружа средство саобраћаја између анастенара и њиховог Светитеља. Оно се сматра и средством за обезбеђење здравља, општег напретка за ту годину, за успех усева у пољопривреди и стоци.

У некадашњим трачким селима одсеченим од великих и савремених токова цивилизације, услови су били такви да су она била погоднија но данашња села у Грчкој да сачувају несанкционисана веровања, јер у тим селима ко год би видео личност у трансу и сам је био увучен у транс, много чешће но што се то догађа данас. „Дрхтећи и с пеном на устима“, пише Хурмузијадес, „и дивљег погледа у оку, потресени грчевима, људи су губили свест. Они који су томе присуствовали с буктињама у рукама, кадили су их тамјаном, а потом скачући као бесомучни узимали иконе светитеља и играјући лудачки трчали у брда док им не би екстаза спласнула.“¹⁰⁰

Коментар једне старе анастенарке овако илуструје њено психичко стање. „Сваке године у то време, почетком маја, ја немам жељу да чистим кућу, да кувам, да радим. Волим да седим на сунцу, никог да не слушам нити с ким да говорим. Моје срце је тако везано за празник који долази за св. Константина, да немам речи да вам то искажем. Покаткад чини ми се да ћу се угушити, пре доласка 21. маја.“ Додаје и то, да је због уганућа стопала ходала са штаком до дана праз-

¹⁰⁰ К. Ј. Kakouri, *op. cit.*, 18.

ника, међутим, када је дошло време да пође у конак, пробудила се рано и одједном се савршено добро осећала без имало болова. Ноге су јој, каже она, постале лакше и бол је прошао вољом св. Константина.¹¹⁰

И други анастенари саопштавали су нам да се почетком маја осећају веома лоше и да доживљавају снажну узнемиреност. Једна анастенарка изјавила је да би она неколико недеља пре празника имала сталну визију чудесног света у коме су анастенари непрестано игрални, предвођени Светитељем. А кад је дошао прави дан, она је с иконом заиграла на ватри и осећала се срећном, задовољном и веселом. Осећања патње и узнемирености која претходе индуковању транс преображавају се у моћ за време главног анастенаријског чина играња на ватри.

Кад анастенар губи контролу над собом и дође у стање трансa, верује се да Светитељ командује и контролише његово биће. У тим тренуцима, извештавају анастенари, они имају и осећање као да их је обузео неки силан ветар или као да су претрпели удар грома. За правилно разумевање суштине трансa од важности је и изјава нестинара Илије Димитрова који је често понављао: „Памтим добро, кад сам улазио у ватру још сам био при чистој свести и у пуном сазнању и нисам губио представу стварности док нисам заиграо.“ Овом објашњењу он додаје и ово: „За време игре срце је неспокојно, осећаш као да ћеш га изгубити.“¹¹¹

И сами смо у конаку могли препознати ко ће од присутних анастенара први пасти у транс. На лицу би се најпре појавило узбуђење, затим бледило и хладан зној, а очи постајале исколачене са дивљачким погледом.

Анастенари се осећају крајње неугодно ако треба да опишу шта осећају када почињу да играју и док играју. Веома им је тешко да изразе своја осећања и да говоре о стању свести у коме се налазе у овим изузетним приликама. Немају најприкладније речи којима би могли описати стање трансa. Често су приморани да о том стању говоре овако: „Претрпео је то...“, или „Он је имао оно...“. Они наглашавају неизрециви квалитет доживљаја, квалитет који је тесно повезан са чињеницом да доживљај није у границама њихове моћи да га могу контролисати. Евентуална способност да се изрази или опише доживљај, имплицира извештајни ступањ контроле над доживљајем, који анастенари изричито поричу да поседују. Многи Костилиди говоре, према забелешкама Денфорта, да о осећањима која су повезана са анастенаријском игром на ватри никад нису расправљали ни са својим супругама, родитељима или блиским рођацима, ни са анастенарима. С друге стране, није ни умесно питати анастенаре како се осећају када играју. Истраживач се снебива да покаже тако очиг-

¹¹⁰ L. M. Danforth, *op. cit.*, 287.

¹¹¹ P. Ангелова, *op. cit.*, 150.

гледно љубопитство. У ствари, о анастенаријама се ретко расправља, изузев ако то чине сами анастенари, а и тада обично у ритуалним приликама,¹¹² када саопштавају да транс доживљавају осећањем вртоглавице, стезања у грудима и грлу уз изузетну узнемиреност. Један анастенар је рекао: „У то време спопада ме нервоза, хвата ме дрхтавица, нешто ми стално прети.“ И други тврде да су узбуђени, да предосећају неки конфликт, да су збуњени и сломљени. Највећи број анастенара изјављује да, када чују песму и свирку о св. Константину, постају све јаче и јаче узбуђени и падају у стање патње. То су они тренуци када их Светитељ мучи и „кињи“.¹¹³ Углавном, сви се слажу да их музика најпре узбуди и застраши, а затим испуни радошћу. Ужас и језу побуђује потресна снага особеног тона у јединственом току анастенаријске мелодије.

Сваки анастенар који падне у транс пре него што је одсвирана плесна мелодија, а чији се транс састоји од увијања, дрхтања и плакања али без стварног устајања да игра, доживљава *тежак транс* који за последицу има највећу патњу.

Има много разлога зашто је то тако. Ако анастенар доживи тежак транс, он није у стању да игра угодно и како треба, зато што се опире „позиву“ Светитеља. Верује се да ће сваки покушај да се избегне извршење светитељевих наредби довести до најјаче узнемирености и патње. Жена може да се одупире позиву Светитеља и да избегне да игра, зато што се „стиди“ да игра у јавности, из страха да ће је људи оговарати. Она се може опирати игрању и зато што се плаши да ће је ватра можда опећи. Ако анастенар доживи тежак транс, остали анастенари покушавају да га бодре и да му олакшају патње помажући му да постигне прелазак у лакши задовољавајући транс. То је важан део анастенаријске ритуалне терапије. За неке анастенаре који доживљавају тежак транс каже се да их кажњава или мучи св. Константин. Због тога, они су неспособни да играју грациозно и како треба, а могу бити и потпуно онеспособљени да играју и сатима седети јецајући и дршћући. Можда ће се неконтролисано кривити и увијати на свом седишту или на поду конака. У таквом ће се случају рећи да он „игра седећи“. Он може такође да игра дивље и неспретно и да не буде у стању да се застави ни када музика престане да свира. Када анастенар игра на овај начин, каже се да „болује од Светитеља“.¹¹⁴

Почетни трансни доживљаји новопримљеног анастенара и његови први минути патње одговарају увелико, у разним варијантама, регресивним изливима интензивне емоције и моторног пражњења који, према Цилу и Бренману, често карактеришу фазу у којој је хипноза индукована код пацијента

¹¹² L. M. Danforth, *op. cit.*, 273.

¹¹³ *Ibid.*, 270.

¹¹⁴ *Ibid.*, 267.

подвргнутог психоанализи. „Ти снажни изливи из унутрашњег света, представљају и драматично ублажавање потиснутих трауматичних сећања, заједно с њиховим мучним и конфликтом натовареним афектом.“ Период хипнотичке индукције је такође окарактерисан јављањем и ишчезавањем хистеријских симптома.¹¹⁵

Према Бургињону и Петју (L. Pettay), Веласу (A. F. C. Wallace) и Луису, потребно је чинити појмовну разлику између трансa као посебног психолошког стања или типа понашања и опседнутости која је веровање. Теорија која објашњава, или културна интерпретација разних видова понашања која можда укључује или не укључује трансно стање, у зависности је и од посебне културе која се разматра. Међу анастенарима, на пример, играње на ватри и играње, пре тога, у конаку садржи транс као стање опседнутости. Анастенари и у једном и у другом случају говоре да играју зато што је то воља Светитеља, јер су опседнути њиме.¹¹⁶

Додс изражава веровање да су анастенари мистиком доведени до спознавања божанског. Извештаји очевидца потврђују исправност овог гледишта, а такође и чињеницу да духовна припрема, емоционалне вибрације које се постижу интензивним увежбавањем, сачињавају, у овом случају, генеративни узрок трансa. „Светитељ ми је заповедио и ја сам први пут ушао у ватру када ми је било осамнаест година... Он увек заповеда“, тврди отац Драгулис. Да би транс обузео неког мора да се оствари сједињавање, али никако не и идентификација посвећеника са Светитељем, чијом се милошћу постиже успешан исход искушења играња на ватри.

Транс игра битну улогу у терапеутским системима таквих обреда као што су анастенарије, русаље и калушари. Као што ћемо касније показати, посебна се пажња поклања катарктичној функцији трансних доживљаја.

Валтер (M. Walter) је указао да трансно понашање које се тумачи као опседнутост духовима „допушта санкционисано изражавање и понашање која су иначе социјално неприхватљива или некорисна. Опште се сматрало, да је ритуализована опседнутост од терапеутске вредности у великој мери зато што пружа периодично попуштање тензије путем катарзе, од загађених и социјално неприхватљивих импулса.“¹¹⁷ Појединач је у стању да у трансу изрази потиснуте жеље и емоције у сигурном, социјално одабраном ритуалном контексту. Такво понашање може да укључи непријатељско, агресивно, сексуално или пасивно понашање, а то је опште допуштено (у одређеним границама), зато што се дух који опседа углав-

¹¹⁵ *Ibid.*, 314.

¹¹⁶ *Ibid.*, 283.

¹¹⁷ M. Walter, *Psychological Aspekts of Spirit Possessin*, American Anthropology 60, 1958, с. 254.

ном сматра одговорним за акције опседнутог појединца. То пребацивање одговорности у великој мери олакшава катарзу.

Према Матићу, трансна стања представљају за човека оне одушке од притисака и забрана који су сувише јаки. Она омогућавају да се потиснуто задовољи и поред забрана. У анастенаријама се дешава колективно, у облику враћања целог братства „у нарцистичко стање свемоћи и утошљености у неку врсту јединства човека са природом и губитком свога идентитета. Та трансна или оргијастичка стања омогућавала су човеку да задовољава све своје нагонске потребе као што је то чинио на биолошком нивоу, али и оне које су настале током развоја психичког апарата обухватањем тзв. ерогених зона на сопственом телу и на телу својих објеката, као и на њиховим дериватима. У тим стањима изводе се агресије и аутоагресије као и сексуалне радње са особама са којима то табуи забрањују и на начин на који они то забрањују. Та се стања отуђују и сва се смештају у несвесно а у свесном стању се одричу и тако временом и репетицијом — компулзијом, ритуалним понављањем, претварају се у симболичне свете радње и етичке примере. Тако престају да буду везане за тело и у облику побожности и морала крећу се ка духовном. То ослобађање потиснутих асоцијалних поступака извођено у групи, у оквиру ритуала, обичаја и сл., сачувало се до данашњег дана. Његов механизам даје развијеном друштву могућност да се ван тих периода не чине преступи који се чине за време оних изнимних стања, када се асоцијално понашање очекује.“¹¹⁸ Отуд током трансa долази и до сексуалне разурданости, која попут плиме прелази преко традицијских часних одредаба и забрана. У последњој инстанци у трансu се остварују, по нама, неки палеопсихолошки доживљаји, оно свето правреме, нека филогенеза психичких стања.

Покушавано је да се објасни терапеутска ефикасност таквих катарктичких доживљаја, будући да катарза служи да ублажи тензију и анксиозност и тако олакша симптоме који производе узнемиреност, а „широко је призната ефикасност повремениог или периодичног опуштања потиснутих импулса у смањивању узнемирености и тензије“.¹¹⁹

Катарза

Често је истицан значај катарзе као ефикасне психотерапије у ритуалном систему трансa и опседнутости. Катарктички доживљај који настаје за време извођења анастенарија има емоционално значење реконструкције, наиме, емоционал-

¹¹⁸ В. Матић, *Моји животи*, *op. cit.*, 335—336.

¹¹⁹ L. M. Danforth, *op. cit.*, 313.

ни изливи се брижљиво структуришу, а конфликт се симболично разрешава. Анастенирије, русаље, калушари, као терапевтски системи, структуришу набоје снажних излива и моторног пражњења повезаних с опседнутошћу божанствима. Ту се јавља катарза као терапевтски делотворна. Човек у трансу доживљује привидну смрт, ишчезавајући из реалности свакодневног живота, да би се после одређеног времена поново вратио у живот процветао, очишћен, што се све приписује благотворном дејству св. Константина у анастениријама, у русаљама русалним божанствима, у калушарима демонским бићима, једном речју, овим се постиже палингенезија човека.

Тачно је оно што су људи из древних времена чинили, називајући очишћењем — катарзом — суштину оргијастичких церемонија и циљ који им је био назначен. Познато је да Аристотел не говори о катарзи само у *Поетици* већ и у својој *Политици*, у славној дефиници коју је дао о трагедији. Свирепом иронијом судбине сви пасуси које је филозоф називао једноставним, сачувани су, а изгубљен је онај део рукописа *Политике* у коме је, вероватно, најпотпуније изложено катарзу, као што је обећао. Али, „оно мало“ и „оно једноставно“ што је сачувано у *Политици* није ништа мање корисно. Аристотел не своди очишћење на трагедију, он га исто тако смешта у егзалтантне и оргијске церемоније. А најважније је што Стагирит, будући упућенији од свог учитеља у познавање ствари, допушта да исте ствари душе — одушевљење, сажалење, бојазан — постоје у сваком човеку само у различитом степену, и да је, према томе, свима потребно да се очисте од тих страсти. Има их, каже он, који су склони да се лако одушевљавају све до махнитости и видимо како поново враћају своје духове уз звуке музике која буди оргијску жестину. Други пак, додаје он, лако се узбуђују због несреће. Они су милосрдни или бојажљиви и свима је, неовисно од ступња њиховог узбуђења, потребно мало очишћења које ће им донети пријатно олакшање или радост у којем нема ничег штетног.¹²⁰

Напомињемо овде да су бића која сматрамо бизарним или какохимним, како су често називали вернике корибаната, била веома позната и раширена у старом веку, с обзиром на протезање оргијских церемонија, и оних Велике мајке, и Дионисових. Пример неофита анастенира које изненада обузима Светитељ обавештава нас у томе.¹²¹

Аристотел нам, својом теоријом, извесно помаже да боље разумемо катарзу, али нам одељак из *Политике* не казује на који су начин мелодије које су очишћавале душу при прослави мистерија постизале оздрављење. У бројним светковинама очишћења, сама чињеница истеривања болести доносила је срећу, према посвећеној изреци: „Избегавати зло, значи

¹²⁰ Аристотел, *Политика*, Београд 1984, 208—214.

¹²¹ С. А. Romaios, *op. cit.*, 81—82.

наћи боље.¹²² Што се тиче катарзе, позитивна страна церемоније је средство које прибавља нову снагу и крсти слабог човека. То је доста јасно, а ипак је прецизно везивање за реч узету у њеном уском и традиционалном значењу довело до непотпуних и неодрживих интерпретација.

Јасно је да трансни доживљаји анастенера, русаља и калушара имају катарктичку функцију за чланове култа, али и за многе посматраче и ширу публику. Непосредно смо проматрали у Лангади, Дубокој и Нересници како су се присутни дивили и уносили у обред доживљавајући, заједно са извођачима, величанствене тренутке катарзе.

Анастенари стално наглашавају важност и значај испуштања и ослобађања од осећања узнемирености и тензије у корист одржавања менталног здравља. Способност ритуала да пружи такву катарзу илустрована је сликом „излажења“, повезаног са постојањем анастенера и исправком ритуалних грешака које су одговорне за болест, као и осећањем олакшања од узнемирености које доживљавају анастенари на завршетку игре.

И сувише често, међутим, катарза коју пружа транс у ритуалној психотерапији описана је неодређеним, површним изразима као „избацивање тензије“, „сигурносни вентил“, или као „испуштање паре“ и сл. Јунг је указао да крупна слабост у покушајима да се објасни терапеутска делотворност трансa и опседнутости у ритуалима, као што су, у нашем случају, анастенарије, русаље и калушари, произлази из њихове склоности да употребљавају појам катарзе на некритички или редукционистички начин.¹²³

Киeв (A. Kiev) је такође истицао недостатак задовољавајућег објашњења за терапеутску ефикасност катарзе коју пружају трансни доживљаји који се тумаче као опседнутост духом. Он каже да би такви доживљаји „изгледало да доприносе терапеутској ефикасности церемонија опседнутости, али је тешко рећи, како и зашто се то догађа“.¹²⁴

Џил и Бренман брижљиво истичу, међутим, да те периоде катарктичког абреаговања или регресије нису нужне као терапеутске вредности. Оне могу да се покажу и као штетне од користи, у зависности од контекста у ком се јављају. И један и други доказују да регресија, да би била од терапеутске вредности, мора да се дешава у присуству терапеута, у брижљиво контролисаном контексту односа пацијент—терапеут. Подржавање присуства терапеута, пружа сигуран контекст у коме регресија може да се осигура, а да се не покаже разорна за пацијента. На тај начин, регресија се у правом смислу претвара у регресију у служби *Ego*.¹²⁵ Снажне емоције које

¹²² *Ibid.*

¹²³ L. M. Danforth, *op. cit.*, 317.

¹²⁴ *Ibid.*, 313.

¹²⁵ E. Kris, *Psychoanalytic Explorations*, London 1958.

се у то време дешавају, а које мора да се дешавају, терапеут третира на такав начин да се постиже „емоционално значајна реконструкција“. Нису регресија и катарза која је прати од терапеутске важности, већ пре оно што се чини с афектом који је евоцирала регресија. Стварно објашњење терапеутске делотворности регресивних трансних доживљаја лежи у процесу структурисања регресивног емоционалног излива који је омогућен чињеницом да се регресија збива у терапеутском контексту, било да је то контекст односа пацијент-терапеут, било контекст анастенарија.¹²⁶

Обреди анастенарије, русаље, калушари, снабдевају појединца низом симбола који служе за организовање или структурисање излива емоција повезаних са нерешеним социјалним сукобима и напетостима. Крапанцано је изнео да „сви такви илживи морају бити структурисани ако треба да буду од позитивне терапеутске вредности“.¹²⁷ Тако, анастенарије, русаље и калушари не само да пружају контекст, у коме сукоб може да буде изражен симболично, а емоције повезане с њим избачене у карактеристичном изливу, већ служе да се структуришу ритуалним разрешењем на симболичном нивоу оних конфликта који су на првом месту одговорни за тај излив. То ритуално разрешење сукоба на психолошком нивоу, анализира Леви Строс у свом чланку „Делотворност симбола“.¹²⁸ Према њему, лечења као што су она која пружају анастенарије, русаље, калушари и сл. изазивају емоције, изражавају их симболично и снабдевају пацијенте „језиком помоћу кога неизражена и иначе неизражљива психичка стања могу непосредно да се изразе“. То омогућује пацијенту да се повргне, у средњој и разумљивој форми, стварном доживљају који би иначе био хаотичан и неиздржљив. Када терапеутски систем структурише емоционални излив појединца „регулаторни механизми изван субјективне контроле спонтано се стављају у покрет и доводе до правилног функционисања. То се дешава када пацијент прима споља неки социјални мит који не одговара неком ранијем личном стању.“ Међутим, психолошка и социокултурна стварност појединца начињена је тако да се саображава том социјалном миту, миту који за разлику од пацијентовог првобитног личног стања, јесте слободан од сукоба. Другим речима, пацијентова психолошка и социокултурна стварност начињена је тако да се саобрази симболичној структури коју јој намеће терапеутски систем. То је процес структурисања емоционалног излива који се јавља за време стања трансa, и тумачи као опседнутост духом, што је битно за терапеутску делотворност обреда анастенарија, русаља и калушара.¹²⁹

¹²⁶ L. M. Danforth, *op. cit.*, 315.

¹²⁷ V. Crapanzano, *The Hamadsha: A Study in Moroccan Ethnopsychiatry*, Berkeley University 1973, 222.

¹²⁸ C. L. Strauss, *The Effectiveness of Symbols*, New York 1963, 186—205.

¹²⁹ *Ibid.*

Ритуално разрешење симболично израженог конфликта често је у стању да произведе структурно слично разрешење на психолошком, социокултурном, а Леви Строс би додао и физиолошком нивоу. Он приписује способност симболичког разрешења конфликта да би се произвео „хармонични паралелни развитак“ у неком другом реду или стварности. „Делотворност симбола“ састоји се у „индуктивној особини којом су формално хомологене структуре, изграђене од разних материјала, на разним нивоима живота, повезане једна са другом“.¹³⁰

Болест и лечење

Када у прошлости медицинска наука није била присутна у обичном народу, људи су морали да се окрећу другим средствима за лечење и исцељење каквим располажу бајалице, видовњаци, шамани и слични медијатори. Данас анастенари имају на располагању праве лекаре и болнице и они се често користе тим погодностима. Међутим, они објашњавају тешку, изненадну или фаталну болест болесниковим стварним или замишљеним непоштовањем св. Константина и његовог култа.

Смрт као резултат старости се прихвата као крај животног циклуса и не представља никоме претњу. Али изненадна смрт једног тридесетогодишњака који није никад боловао, или одузетост човека истих година, јесу необичности које пркосе нормалном току догађаја и представљају претњу за све ако се оставе без објашњења.

Анастенари верују да физичке слабости које је проузроковао Светитељ нису болести. Они су емфатични у том веровању. У таквим случајевима не треба да се мешају лекари јер не могу да излече такву невољу. Лице које пати биће излечено само ако се наредбе Светитеља изврше на време и правилно. И Христодулова је утврдила да се нека болест, када се изненада и неочекивано појави, обично тумачи као казна која долази од св. Константина. У таквим случајевима пацијент може бити однет у болницу, али његови робаци консултују анастенаре да би одредили дијагнозу и начин лечења.¹³¹

Верује се да изненадну болест изазива св. Константин и да такав болесник „пати од Светитеља“. Светитељева сила као терапеутски поступак није му доступна докле год не постане анастенар, док не почне да пада у транс и игра на ватри. Сама игра се сматра као најефикасније лечење. Нека лица су била физички болесна зато што су се одупирала на-

¹³⁰ *Ibid.*, 201.

¹³¹ S. P. Christodoulou, *op. cit.*, 121.

редбама Светитеља, било да играју на ватри самоиницијативно или да их наговоре други. Ово често таутолошко мишљење у овом конкретном случају које кола кроз народ, често се сматра важећим.¹³²

Денфорт је 17. маја 1976. године посетио у Хагиа Хелени једну анастенарку која је први пут играла на ватри. Пре тога је била озбиљно болесна. На наваљивање мужа лечила се код неуропсихијатра. Међутим, она је сама веровала да болује од анастенааријске болести. У то време њено психичко стање је било веома тешко. Кретала се спорије и говорила тише. Рекла је Денфорту, за време његове посете, да јој је лекар преписао средства за смирење, али она није хтела да их употребава, пошто јој је архианастенаар из Хагиа Хелене рекао да не узима никакве лекарије, јер би могле само погоршати њено ионако доста озбиљно здравствено стање. Муж је наваљивао да она мора да користи средства за смиривање. Да би избегла свађу с њим послушала га је. За време тродневног анастенааријског празновања, она није узимала лекове и Денфорт видевши је тих дана, закључује да је она била емоционално стабилна, срећна, живахна и одушевљена, те нимало није личила на ону жену пре празника.¹³³

Тешке психогенетске поремећаје, укључујући хистерију, анксиозне неурозе, депресивне неурозе, психофизичке поремећаје, све оно што долази као страх проузрокован социјалним и културним конфликтима, могу бити главни узроци болестима али и разни физички болови који дуго трају, и до потпуног излечења од свега тога долази се успешним играњем на ватри. Отпор вољи Светитеља укључује потиштеност, али потчињавање његовој вољи и извршавање дужности повезаних с обредом доводе до олакшања.

За болесника, чију болест је, како се верује, проузроковао Светитељ, каже се да носи терет или товар. Процес лечења обухвата олакшање тог терета, и отклањање товара. Када се анастенаари сакупе у болесниковој кући да би одгонетнули узрок његове болести, архианастенаар каже окупљеним анастенаарима кад полазе својим кућама: „Сваки од вас нека понесе делић његовог терета, како би му лакнуло и како би оздравио.“¹³⁴ Они играју са иконама око болесникове постеље с којима изнад болесникове главе изводе фигуру крста. Будући да су њихове дијагнозе биле доста нејасне, сељаци су независно од исхода сматрали да су оне необично истините.

Болести које анастенаари најчешће лече изазване су, као што смо већ истакли, делом неким психолошким или социјално-културним конфликтом који лежи у основи, а делом посебном

¹³² *Ibid.*, 97.

¹³³ L. M. Danforth, *op. cit.*, 288.

¹³⁴ *Ibid.*, 301.

кризном ситуацијом неуобичајеног стреса и сукоба који убрзава епизоду болести. Анастенари су често у стању да произведу ремисију система пацијентове болести и побољшање његовог социјалног функционисања реструктурисањем пацијентових важних социјалних односа на такав начин да се олакша или оконча кризна ситуација која је убрзала болест. Ретко су, међутим, анастенари у стању да елиминишу или трајно разреше психолошки или социокултурни сукоб који леже у основи, а који су у крајњој линији одговорни за пацијентово здравље. Оно што анастенари чине то је да омогућују пацијенту контакт у коме он може да периодично изрази тај сукоб и да га симболично разреши у облику преноса на начин за који је био непосредан у његовој првобитној форми.¹³⁵ Првобитни сукоб није трајно разрешен, одстрањен или гурнут на споредни колосек. У контексту анастенарија он се периодично олакшава и разрешава у форми преноса.¹³⁶

Стање неког анастенара излеченог од болести коју је, како се верује, проузроковао св. Константин, али који је у више наврата опседнут и игра на ватри, може се упоредити са пацијентом о коме пише Фројд: „Његова загонетка је готово потпуно решена, његово стање је изврсно, његово цело биће је измењено. У тренутку остаје само један резидуум симптома . . . , привидно бесконачна природа лечења је нешто одређено законом и зависно од преноса . . . , такво продужење (лечења) јесте компромис између бити болестан и бити здрав који сами пацијенти желе.“¹³⁷

Још је Платон писао да се путем трансних обреда долази до оздрављења на првом месту онога ко је опседнут божанствима. Терапеутска делотворност ритуала који обухвата транс и опседнутост код разних психолошких обољења је позната и у медицини као психотерапеутски систем. Групна подршка се наводи као терапеутски фактор, а то се најбоље огледа управо у ритуалу анастенарија. Пацијенту чланови култне групе указују пуну пажњу, стварају утеху и симпатију. Та мобилизација групне подршке може стварно, по мишљењу Денфорта, да реартикулише пацијентове друштвене односе и на тај начин да помогне да се смање напетости које производи друштво, а које су делом одговорне за пацијентово стање. Групну подршку могу анастенари да изразе на разне начине. Појединца који је болестан или који доживљује тежак транс бодре други анастенари. Они га убеђују да нема због чега да брине и да ће његове тешкоће убрзо да прођу.¹³⁸

¹³⁵ S. C. Kessler, *Conflict and Sovereignty in Kelantanese Malay Spirit Seances*. In *Case Studies*, 1977, 315.

¹³⁶ L. M. Danforth, *op. cit.*, 381.

¹³⁷ S. Freud, *Analysis Terminable and Interminable*, The Standard Edition, 12, 1937, 215.

¹³⁸ L. M. Danforth, *op. cit.*, 308.

Од терапеутске важности је и чињеница да ритуални терапеутски системи анастенарија пружају болеснику концептуални оквир за тумачење оног што би иначе било нејасан и застрашујући феномен повезан с његовом болешћу. Забринутост због непознавања узрока болести и осећање беспомоћности се олакшава, пошто се болеснику постави дијагноза да болује од анастенарија, њеној или његовој породици то доноси олакшање, јер нико никад није умро од болести анастенарија ако исправно спроводи у дело начин акције коју му приписују анастенари. На омиљеност те дијагнозе указује коментар једне жене у вези са њена два детета која су се оба разболела. „Нисам се бринула за своју кћер. Знала сам да она болује од анастенарија и да ће оздравити. Али и син ми је био болестан. Желела сам да и он болује од анастенарија, али код њега то није био случај. Умро је.“¹³⁹

У ритуалном терапеутском систему анастенарија, лечење се дефинише као установљење трајног односа са св. Константином и анастенаријама. У време када неки болесник постане анастенар симптоми његове болести су нестали, тј. он је излечен. Да би остао излечен мора наставити да буде анастенар. Окончати свој однос с анастенаријама значи постати „болестан“ и поново је потребно лечење. Стога учешће у анастенаријама не сме бити изједначено с лечењем. Увођење у анастенарије одговара фази лечења у западним системима психотерапије. Учешће у анастенаријама одговара стању здравља, стању излечености. Као што је Кенеди (G. J. Keenedy) приметио, трајан однос са духом „јесте способност за живот и функционално прилагођавање, под условима више или мање сталног стреса. Сигурност и стабилност таквог доживотног односа није болесна зависност која може да се развије у ситуацију у којој стресови могу да буду отклоњени.“¹⁴⁰

Још један често навођен разлог за нестабилност ритуалних терапеутских система да произведу трајно излечење јесте чињеница, да у таквим системима пацијент није снабдевен било којом врстом рационалног увида у природу свог проблема, оном врстом увида за коју се верује да је битни механизам у западним системима психијатрије. Кенеди, Принс (R. Prince) и др. тврде да ритуални терапеутски системи не дају стриктно говорећи „психијатријско излечење“ већ само „корективни емоционални доживљај“, коме недостаје стварни куративни увид. Они сматрају, заједно са Денфортом, да често привидни терапеутски ефекти који не произлазе из увида одговарају као

¹³⁹ *Ibid.*, 312.

¹⁴⁰ G. J. Kennedy, *Nubian Zar Ceremonies as Psychotherapy*, Human Organization 26, 1967, 193.

„излечење преносом“ које траје док год је пацијент у контакту са терапеутом.¹⁴¹

Иако је истина да многи ритуални психотерапеутски системи, укључујући анастенирије, не пружају пацијенту увид у његове проблеме, то не имплицира да је дато излечење стога мање делотворно или мање трајно него излечење постигнуто терапеутским системом који наглашава увид. Ефикасност ритуалних психотерапеутских система је потцењена импликацијом да они нуде привремена излечења преносом, зато што у многим таквим обредима пацијент постаје стални члан културне групе и стога је трајно „у контакту са терапеутом“.

Трајни однос који пацијент успоставља са св. Константином и анастениријама, сачињава његово излечење. У званичним психотерапеутским системима однос између пацијента и терапеута је привремен и сачињава његово лечење. Та се фундаментална разлика мора имати на уму када се пореде медицински и други психотерапеутски системи.¹⁴²

Снови и визије

Сневање и садржај снова заокупљају човека кроз читаву историју. Овај феномен тумачен је углавном са религијског и научног становишта, а овим последњим, као што је познато, нарочито се бавио Фројд.

Према религијским објашњењима, снови су или погледи у будуће догађаје, или откривање прошлих збивања, или објашњења онога што се сада дешава. Сневач је обично привилегован појединац који може да господари великом социјалном моћи. Верује се да снове шаљу натприродна бића, а код анастенира „одашиљач“ снова је св. Константин који преко њих може да саопшти своје жеље посвећеној групи. Отуда се снови третирају као светитељева хтења и заповести. Снови су саставни део култа анастенирија. Они се користе за предсказивање будућности, за изношење и откривање жеља натприродних бића, за регулисање понашања и објашњење неуобичајених збивања. Док су у стању опседнутости св. Константин, анастенири имају моћ да предсказују будућност и помоћу ње могу да открију чак и крадљивце као и починиоце злочина у селу. Међутим, најважније је од свега да се сновима наговештавају болести, епидемије, али предвиђају и савети за њихово отклањање. Обично ветерани играња на ватри, верује се, поседују највећу способност дешифровања снова

¹⁴¹ L. M. Danforth, *op. cit.*, 380.

¹⁴² *Ibid.*

и услед тога уживају изузетно уважање међу млађим члановима групе и шире друштвене и сеоске заједнице.¹⁴³

Визије се убрајају у категорију снова. Неки анастенари имају снове и када не спавају. Они тврде да сањају „будни“ и истичу да виде многе ствари које други не могу да виде, захваљујући присуству духа св. Константина у њима. Они дају одговоре на неке битне проблеме анастенаријске групе као што су узрок и лечење болести, затим где је најпогодније место за чување неке изузетне вредне иконе или да ли се иконе могу рестаурирати и бојити.

Када жеље св. Константина нису спроведене у дело, тада ће лице које то није учинило, или његова породица, или његова стока, сносити озбиљне последице. Може да протекне једна, или више генерација између непослушне особе и касније жртве светитељеве казне. Уз то се још верује да Светитељ открива будућност малом броју одабраних, обично најстаријим играчима на ватри, од којих су многе жене веома истакнуте и поштоване чланице сеоске заједнице, нарочито међу бугарским нестинарима.

Као што постоји општи жал за „добрим старим временима“, тако и међу анастенарима постоји раширено веровање да су играчи на ватри у прошлости боље и јасније „видели“ натприродне појаве него ови данашњи. Они тврде, да наредбе Светитеља нису сада увек прецизне, првенствено због тога што они који су нешто сањали или имали неку визију изван сна, одмах разоткрију јавно њихов садржај, не сачекавши да постану сигурни у чему је смисао Светитељеве поруке.¹⁴⁴

Снови су заплетени и порука није увек јасна просечном члану култа. Искусан играч на ватри мора да дешифрује сам и да саопшти осталима у својој групи шта Светитељ наређује. То постаје извор социјалне моћи за оне који, како се верује, поседују способност тумачења снова. Убеђени да је св. Константин први покретач свемира, они кроз своје снове сазнају његове жеље. Рецимо, болест може бити казна и за евентуалне увреде Светитеља или његовог култа. И истраживања Христодулове показују да изненадну смрт или прерану болест анастенари приписују св. Константину.¹⁴⁵

Непосредно за време светковине људи могу да затраже од играча на ватри за кога држе да је видовњак да изнесе своје мишљење о неком проблему. Тако је Христодулова за време извођења ритуала у Лангади 1977. године забележила како је Елпида, жена из суседног села, упитала анастенара Косту да ли је болест њеног рођака Стаматоса у вези са св. Константином. Коста, иначе веома цењен играч на ватри, кратко је одговорио: „стаја у планини“. По повратку у своје село Елпида је саопштила родбини ову поруку коју су најстарији

¹⁴³ S. P. Christodoulou, *op. cit.*, 98.

¹⁴⁴ *Ibid.*, 100.

¹⁴⁵ *Ibid.*, 111.

анастенари протумачили да болест Стаматосова долази од св. Константина. Поверовали су да је Светитељ казнио тешком болешћу Стаматоса због тога што је властиту свету мараму окачио у својој стаји код стоке у планини те овим гестом нанео неопростиву увреду св. Константину јер, један од главних реквизита анастенаријског култа јесу свете мараме.¹⁴⁸

Глумовање

Да ли религиозни обред може бити и позоришни чин или се у њему крију само елементи позоришта, крупно је научно питање коме се у последње време поклања извесна пажња. Свакако да призивање божанстава уз молитву и приношење жртава у религиозним обредима уопште па и у ритуалу анастенарија, не може да се дословно и у тоталу обухвати под појмом позориште, осим у његовом најширем смислу.

Трансне игре анастенара, калушара и русаља у свом ритуалном сценарију имају одређену драматургију са извесним логичним следом радњи и поступака. Ако узмемо у обзир и пророчанску способност оних који су у трансној игри, тада би било умесно подсетити се на Рицвејево гледиште које гласи: „Овде имамо један доказ да се примитивни глумац сматра медијумом.“ Анастенари, русаље и калушари се разликују од других обреда као и од свакодневног понашања и оног што се може уопштено назвати церемонијалним ритуалом који могу бити и театрални. Али, театралност ритуала односи се на специфичну функцију која зависи од непосредне и директне манифестације и самих гледалаца. Да би се произвело излечење (пацијента) веровање у оно што се догађа мора се одржати, оснажити, интензивирати, не само у пацијенту већ и у гледаоцима, јер њихов доживљај непосредно доприноси ефекту. Гледаоци, публика и други активно појачавају доживљај пацијента, а његово сопствено веровање у посебан светоназор или космогонију ојачано је, опет, његовим непосредним доживљавањем. Поменути ритуали су засновани на јављању натприродног присуства у човеку, које се развија у малу сеансу излечења у коју су осим пацијента укључени и гледаоци. Управо се тај комплекс развија у представу која постаје једна врста театра, односно спектакла као темељног аспекта театралности уопште.

Лечења повезана са натприродним бићима или душама умрлих предака имају тачно опредељење не само магијско-ритуално него и естетско са театарским квалитетима. Ме-

¹⁴⁸ *Ibid.*, 95.

дијумство имагинарних бића, се испољава као врста драме која се разликује у степену ушлетености извођача, али, у суштини, то је позоришна представа. Дијалог као обележје драме јавља се у сеанси коју обузети водн у виду некаквог разговора са имагинарним бићима. Дијалог се јавља у тренутку најснажније трансне егзалтације. Овај модел дијалога по форми и садржају знатно личи на онај који се налази у шаманским сеансама, што у основи означава егзорцизам који води директно до драме. Дијалог има функцију пророштва, гатања, саветовања, исцељивања и сл. Тако долазимо до идеје да театарски поступак има своје порекло у религиозној церемонији као непосредном поводу театарског изражавања. Овде се игра јавља и као иницијација и део драмског сценарија. Она има посебно значајну улогу и у томе да гледаоцу учини ближим стравичне слике које се јављају у међустању, стању између смрти и палингенезије, између цветања и већења, како би песник рекао.

Анастенарије као ритуална театарска представа господарења ватром означавају, према Елиадеу, посебан магнјски чин оличен у трансном надахнућу анстенара који истерује зло изнад ужареног огња, и тако транс доводи до драмског пароксизма када и публика зажели да јуриша у ватру. Ми који смо били гледаоци и саучесници у арени где се изводио ритуал играња на ватри, свим бићем смо се у тим тренуцима предавали ономе што се дешавало на жеравници. Захваћени трансним узбуђењем и унутрашњим немиром у тражењу надахнућа, наше ноге, руке, очи и цело тело били су спремни да полете ка ватри, али од ње нас је одвајала ограда. Упркос нашем стручно постављеном истраживачком задатку да што више видимо, забележимо и уђемо у тајне ритуала, доживели смо овај приказ и као театарску представу. Из живе гомиле играча на ватри, уз вешто згуснуто и јединствено људско тело у ритмичком покрету с бриљантним импровизацијама, одзвањали су ужасни гласови „ах, ах, ах, ех, ех, ех“, који су се мешали с пискаво раздражујућим и понављајућим звуцима лира и оштрих удараца бубња. Све се ово сливало у страховит и страшан јек од којег вас је обузимала језа. Тако сам најнепосредније доживео ритуални плес на ватри, у коме има нечет страшног, али оног страшног које се граничи са најузвишенијим.

Вероватно да су посматрачи били у разним степенима психичке ангажованости па отуда можда за неке ова драма значи много а за друге мало. Међутим, играње на ватри је представа попут ритуалне драме. Жељено стање егзалтације остварује се оним што у ствари представља „свето-литургијско позориште“, које се заснива на религиозном искуству „радосне дионисијске епифаније“.

Репетиција музике и певања поступно уводи непосредне извођаче у игру, а ово расположење се преноси на публику која почиње да понавља ритмичке покрете и рефрен мистичне

музике. И како време одмиче, темпо акције расте, анастенари више нису сами, у њих је ушао дух св. Константина. Они постају његова инкарнација а то, без сумње, делује и на публику. Стање и преживљавање многих гледалаца је блиско стању анастенара који надахнуто импровизују своју игру на ватри. Масовна пријемчивост одржава стање колективне екстазе. Када анастенари осете да је публика са њима, да их прати и дели њихове унутрашње процесе преживљавања, они постају још активнији и тај се ефекат све више и више преноси на публику. Створена је једна велика и незаборавна представа, препуна психофизичких емоција, видних и сличних калудинација које се заједнички еуфорично доживљавају. Сви осећају једно специфично дубоко унутрашње задовољство, много веће, чини нам се, него оно које производе праве позоришне и музичке представе, литература или сличне уметничке појаве из тога домена. У чину играња на ватри анастенари и публика истовремено делују и учествују као у правом театру, само без кулиса, позорнице и текста, отварајући широм врата безбројним слободним асоцијацијама, неспутаним иживљавањима и играча и присутне публике. Та жива унутрашња веза у преживљавању актера и гледалаца која настаје у тренутку играња на ватри, представља, по нама, најзначајнији чин ритуалног позоришта.

Братство

У оквиру малих друштвених заједница анастенари су груписани у аутономни верски ред братства-братовштине, који одговара светом Thiasos-у дионисијског типа. Мада они сматрају да је званична форма њиховог култа хришћанска, они су у суштини увек били независни с те верске тачке гледишта. И Хурмузијадес нас обавештава да су анастенари имали своја затворена братства, и да су се сматрали светим лицима вишим од правих свештеника. Њима управља „Додекада“, група од дванаесторице старијих посвећеника, вршилаца светог обреда на челу с архианастенаром (вођом).¹⁴⁷

Анастенари дубоко верују да се зване архианастенар добија надахнућем самог свеца Константина. Сотир, архианастенар Лангаде, тврди, како је записала Христодулова, да га је св. Константин одабрао да буде вођа још при рођењу. Он каже да је његова мајка имала поробајне болове седам дана пре него што га је родила. То је била довољна индикација да је Светитељ одабрао њега за положај вође. Међутим, зна се да је он син и унук веома уважених жена играчица

¹⁴⁷ K. J. Kakouri, *op. cit.*, 10.

на ватри, што је можда помогло и у његовом стицању вођства.¹⁴⁸

Сви анастенари верују да је њиховог вођу именовао св. Константин који открива свој избор кроз неки неуобичајени чин или сан. Према сведочењу данашњих људи, а и према ономе што је Хурмузијадес забележио у XIX веку, архианастенар је морао имати изузетну побожност и беспрекорно понашање. Он је онај који је познат по томе што води најаскетскији и свети живот. Он је прво свештеник у вршењу обреда и главни у церемонијама, пророк, истеривач злих духова, изазивач кише, врач и онај који полаже камен темељац за грађевине где је и извршилац у приношењу крвне жртве. Жртва је морала бити ован црне боје чију је главу закопавао на средини будуће куће. На сва четири угла горела је по једна свећа, а за све време док се овај обред одвијао анастенари су играли коло око темеља куће. Он саслушава исповести грешника, очишћује после одређеног времена лобање покојника. Са групом анастенара за време епидемије неких болести које су произвели, по њиховом веровању, вампири, анастенари су носили литију с иконама терајући и убијајући тобожњег вампира, кога су могли само они да виде и осмисле као мешину пуну крви. Закрштавали су иконама село на четири стране, да би ономогућили улазак зла или неког другог непознатог замишљеног привиђења итд., итд. Архианастенар благосиља младенце и прима неофите (искушенике) у затворени круг посвећеника. Он отвара анастенаријски ритуал и први је играч на ватри.¹⁴⁹

Главни анастенар прима у своје братство некога за кога би просудио по његовом општем понашању у заједници да је морално чист, јер се верује, да једино морално добар човек може једном засвагда да буде „позван под светитељеву милост“. Да би неки појединац, чије се патње приписују анастенаријама, био примљен као анастенар, не само његово понашање док је опседнут св. Константином већ и његов свакодневни живот изван ритуалног контекста морају се саобразити структури коју намећу анастенарије. На пример, према Хурмузијадесу, традиционално се сматрало да икона св. Константина и св. Јелене позива „чисту особу“ да постане анастенар или анастенарка. Иначе, још верују да анастенари морају да се понашају на морално исправан начин, тако да буду добар пример за друге, да одржавају репутацију св. Константина и ритуал анастенарија у целини. Дужност анастенара је да буде и добар хришћанин, да не краде, не псује, не врши прељубу, или чини било шта друго што би нанело срамоту или понижење анастенарима.¹⁵⁰

Мада је чланство у братству наследно, јер, по обичају, када анастенар умре или сувише остари да би играо на ватри,

¹⁴⁸ S. P. Christodoulou, *op. cit.*, 76.

¹⁴⁹ K. J. Kakouri, *op. cit.*, 10.

¹⁵⁰ L. M. Danforth, *op. cit.*, 317.

неко други у његовој породици ће сам од себе постати анастенар и преузети на себе његове обавезе у чланству. Ипак, може бити примљен и онај ако је захваћен богом у надахнућу екстазе, и то при погледу на друге који су њом били обузети. Тако се анастенарије истичу као живи доказ преносивости трансних стања међу људима који су предиспонирани у том правцу. У сваком случају, пријем у братство претпоставља извесну иницијацију, која може да изнесе на видело најинтимнија расположења и емоције, под претпоставком да се одиграва нека врста кушње карактеристичне и универзалне за безмало све обреде иницијација.

И када неко постане анастенар и почиње да игра у јавности, верује се да му св. Константин „даје пут“. Пут је правац или стаза којом неко иде у процесу постојања анастенаром. Тако се може рећи, „изашао сам на тај пут“, „имаш пут“, да се нешто учини, имплицира да неко има одобрење од Светитеља или његову моћ да обави тај чин. Светитељ је неком наредио да то учини. На пример, један анастенар је рекао Денфорту: „Ја имам моћ, јер ми је Светитељ отворио пут, ја могу сада да ућем у ватру.“ Исто тако, када анастенар некоме да икону или мараму, то је знак да му је отворен пут за играње на ватри.¹⁵¹

Искушеник је приморан да прође кроз врховну пробу способности да пада у трансна стања, и чак више од луке способности, јер чим је ступио у то стање мора да игра по ужареном угљевљу и да нема никакав знак опекотина. Сви ови услови важе и данас за пријем искушеника у братство.

У случају избора женских чланова братства, нови социјални статус пружа прилику за развијање шире мреже социјалних односа, што би у другим приликама било немогуће за жену. То доводи до престројавања породичних односа које може бити од терапеутског значаја. Када нека жена постане анастенарка, за остале чланове њене породице постављају се извесни захтеви. Њен муж, родитељи, свекар и свекрва, морају јој дати допуштење да може да игра. Ако јој га не дају драговољно, она неће моћи да игра и наставиће да пати. Ако би и даље доживљавала тешка трансна стања, чак и пошто би јој муж дао дозволу да игра, упитаће се и други сродници да ли они имају неке замерке њеном укључивању у братство анастенара. Када муж даје жени одобрење да игра, он карактеристично каже: „Ако јој буде добро, нека игра.“ На тај начин муж показује своју бригу за здравље жене. Он у јавном контексту изражава да је вољан да му жена постане анастенарка. Он је подржава у њеном покушају да поново стекне здравље. У процесу постајања анастенарком жена је у стању да мобилише све чланове своје породице, како би велики део конфликта и тензије који су узрок њене болести могла да елиминираше.¹⁵²

¹⁵¹ *Ibid.*, 297.

¹⁵² *Ibid.*, 310.

Постати анастенаар, каже један од њих, значи постати члан једне нове породице, породице анастенаара. Због тога, анастенаари често истичу потребу јединства групе и сарадњу, указујући на то, да без ових премиса нису у стању да врше своје дужности и олакшавају патње другим. У време стреса и неспокојства особа може да консултује анастенааре, а обавезна је да то чини са архианастенааром. Анастенаар је често у стању да пружи утеху и поуздање ступајући у транс, играјући и молећи се св. Константину, покушавајући да осигура натприродну моћ за јединку која пати. Сами анастенаари саопштавају, да их у време стреса окрепљује разговор с другим анастенаарима. Денфорт је и сам слушао приликом ритуалних скупова како анастенаари често разговарају о личним и породичним стварима, а на тај начин им се пружа прилика да поделе своју забринутост са слушаоцима који саосећају с њима.¹⁵³

Дефиниција ко јесте а ко није анастенаар је веома гипка и подложна нагабању, како је то прецизно запазио Денфорт. Разни људи у разним контекстима различито дефинишу анастенааре. Те се дефиниције ребају у ексклузивности од оне по којој се само они сматрају анастенаарима који успешно играју на ватри, па до оних који врше разне послове повезане с анастенааријама као што су ношење икона у литији, паљење ватре, клање жртвене животиње и сл. Међутим, међу самим анастенаарима се сви слажу да су они људи који обављају анастенааријске игре (било да улазе у ватру или не улазе) и они којима је доступно поседовање натприродне моћи св. Константина која се манифестује у способности играња пре свега на ватри, као и предсказивања будућности и узрока нечије болести, сви остали се не сматрају анастенаарима. Према томе, анастенаар је неко за кога се верује да му је доступна сила св. Константина, и за кога се каже да поседује силу Светитеља. Она се манифестује у анастенааријама, а сам Светитељ је одговоран за речи и радње анастенаара и држи их под својом контролом. Такве ситуације настају као резултат воље Светитеља. Кроз Светитељеву милост појединцу постаје доступна та сила. Појединац нема власти над том силом и не може је сазивати по својој вољи. Када неко лице игра на ватри, када игра анастенааријску игру, или када даје изјаве за које се верује да имају натприродну санкцију, каже се, да он поседује Светитељеву моћ.¹⁵⁴

Може се понекад десити да неки анастенаари говоре нормалним гласом, без гестова који су у склопу анастенааријске игре, међутим, он верује сам за себе, а и други верују, да он говори силом св. Константина, чак и ако нема никаквих спољашњих индикација да је он у поседу силе Светитеља. У таквим приликама није обухваћен и транс, али појединац се

¹⁵³ *Ibid.*, 309.

¹⁵⁴ *Ibid.*, 260—262.

мора сматрати опседнутим пошто, како истиче Луис, „било да су људи стварно у трансу или нису, они су само опседнути када сматрају да јесу и када остали чланови њиховог друштва поштују тај захтев“.¹⁵⁵

Чињеница да појединац узима на себе нов социјални статус када постане члан неке култне групе као што су анастениарије, такође је и од терапеутског значаја. У оваквим заједницама, за оне који верују у култ, тај нови социјални статус је увек виши социјални статус од онога који је појединац пре тога заузимао. Поставши члан култа појединац ужива увећан престиж и указује му се одговарајући већи степен поштовања и уважења, посебно када је опседнут. У такво време нови члан култа има приступ до натприродне силе, постаје средиште пажње и може да контролише активност оних који га окружују. Нови социјални статус који пружа чланство у култу изискује реартикулисање појединачних социјалних односа.¹⁵⁶

Анастери и чланови „Додекаде“, као и сви остали посвећеници, обавезни су док су живи да поштују тајне свога култа, управо онако као што су посвећеници у древна времена били приморани да поштују заповест свете ћутње према непосвећенима. То је такође једна од типичних црта светог *Thiasos*-а а посебно њихових церемонија иницијације, црта која нам је позната од старог века и шире из етиографских података који су очувани готово неизмењени у групном култу анастениарија.¹⁵⁷

У тајне припреме играча на ватри спада пост и уздржавање од сексуалних односа. Мора да се обуздава и од пушења за време ритуалних скупова. Анастениарка треба да буде скромно одевена, онако како би се оденула за цркву. Понашање анастениарке док је у трансу, посебно понашање неке искусније, мора да буде саобразно очекиваним стандардима.¹⁵⁸

По чему се још анастениари издвајају од околног становништва?

а) За себе кажу да су досељеници из источне Тракије, а локално становништво их назива избеглицама. Данас се они могу тешко разликовати од осталог становништва с којим живе у насељу.

б) Само у појединим случајевима могу се разликовати по ношњи. Старије жене носе тзв. „трачку одећу“ која се састоји од дуге црне хаљине с дугим и широким рукавима, прегаче падају до чланака и на глави имају црне мараме. У Хагиа Хелени већина старих мушкараца о празнику облачи тзв.

¹⁵⁵ *Ibid.*

¹⁵⁶ *Ibid.*, 309.

¹⁵⁷ К. Ј. Kakouri, *op. cit.*, 13.

¹⁵⁸ L. M. Danforth, *op. cit.*, 319.

„трачке чакшире“ (потурлије), белу кошуљу и белу мараму око главе.¹⁵⁹

в) Старије генерације се лако идентификују по говору јер се користе трачким наречјем грчког језика. Тај језик има доста турских и бугарских речи. Њега називају „тракиотика“.

г) Моле се св. Константину и његовој мајци св. Јелени за напредак у наступајућој години, за плодност, обилну кишу и протеривање злих духова. Истеривачи су демона. Труде се да поврате здравље болеснику играјући око њега, одбијајући зло приношењем животиња на жртву, музиком, плесом и придиковањем. Осим тога, они служе при тајним обредима и приносе жртве када, пошто су церемонијално заклали и рапчеречили бика, деле комаде меса увек пресног заједно с комадом коже за један опанак. Они се такође прихватају да истерују сточне болести ставивши три оштра трна између својих усана како дух не би могао да се провуче у њихова уста. Када поверују да су видели злог духа, гоне га право на гробље где ископавају лешеве и спаљују их на ломачи, убеђени да су на тај начин уништили злог духа. Анастенари су и пророци. Они тврде да је последњи главни анастенар пре протеривања из завичаја угледао крв на иконома и предвидео предстојећи покољ трачких Грка и њихово прогонство из завичаја. Код анастенара срећемо и тзв. „мистична светлосна искуства“ која им обезбеђују видовитост. То су оне појаве блеска светлости пред очима анастенара као каква унутрашња светлост која се појављује у хришћанским или исламским мистикама и теологијама. Према речима једног анастенара, они ту светлост осете у својој глави и очима у виду неописивог светлосног снопа блиставе ватре помоћу чега им полази за руком да чак и затворених очију виде кроз тмину, те да спознају ствари и догађаје у будућности, ствари које други не могу да виде далеко испред себе.

д) Ако се старији идентификују по свим овим изнетим особинама, што треба рећи за млађу генерацију?

Она је рођена и одрасла у северној Грчкој. Млади су похаћали и похаћају јавне школе као и остали Грци. Анастенари су данас део заједнице у којој живе са осталим становништвом. Учествоју у производњи, расподела и потрошњи доbara и услуга. Они су са осталим грчким становништвом прошли кроз сва искуства последњих шездесет пет година. Њима су обухваћена два светска рата, грађански рат и четири године немачке окупације. Неки од анастенара следи пут хиљада Грка одлазећи као радник-мигрант у бели свет „трбухом за хлебом“. Други учествују у унутрашњим свакодневним миграцијама.

¹⁵⁹ S. P. Christodoulou, *op. cit.*, 16.

¹⁶⁰ K. J. Kakouri, *op. cit.*, 10–11.

б) И поред сличности и афинитета у понашању с околним грчким становништвом, анастенари се разликују по систему веровања. На пример, св. Константин је најважнија натприродна сила која руководи егзистенцијом анастенара и диктира њихову судбину. Многе вернике може Светац да опседне (тј. да уђе у њих) из чега произилази њихова способност да предскажују будућност и да лече болести везане са Светитељем и његовим култом. Физичка нелагодност није увек симптом болести, већ може бити казна за неки прекршај онога којег је ова снашла или неког од његових сродника или предака. Лечење болести које се везује за Светитеља и његов култ могу да обаве само чланови анастенарија, никад лекар.¹⁶¹

е) Ипак, главни фактор групне идентификације међу анастенарима данас је церемонија играња на ватри и обреди који је прате.

ж) Ако је у прошлости главна граница која одваја анастенаре од других грчких група била њихово порекло из источне Тракије, највише из Костија, данас је она доста лабилна — брачним везама или исељавањем губи се ова одлика. Занимљив је пример једне жене из Лангаде, који наводи Христодулова, наиме та анастенарка, иначе рођена у Грчкој, сматрала је „отацбином“ село Кости где је њен отац рођен.¹⁶²

Везе које спајају све чланове анастенарских група растуриених по северној Грчкој су још увек јаке, дубоке и трајне. У местима у којима се игра на ватри постоји читава мрежа друштвених односа заснованих на сродничком пореклу. Сродства и генеалогичке анастенара у Лангади, Стримоникону и Мавролекију показују да су анастенари били доскоро висока ендогамна група. Христодулова је нашла више супружника који имају заједничког претка са мушке или женске стране у трећој узлазној линији. Брачна узимања су била доста честа у оквиру анастенаријске групе. И после насељавања у села данашње Грчке, Костилиди су остали ендогамни, као што су то били у Тракији, зато што су се плашили да би ступање у брак са домаћим становништвом проузроковало откривање и изумирање њиховог обреда.

Данас се многи чланови анастенарија жене и удају изван групе. Понекад супружници нису чак ни носиоци грчке културе, на пример, млади син архианастенара у Лангади оженио се Швајцаркињом. Поред тога, сваки члан анастенарија у једином месту има једно или више утеринских или агнатских сродника у другим местима. Те се везе протежу уназад све до периода пре 1914. године.¹⁶³

¹⁶¹ S. P. Christodoulou, *op. cit.*, 20.

¹⁶² *Ibid.*

¹⁶³ *Ibid.*

Многи анастенари путују у један или више центара играња на ватри, да би присуствовали извођењу ритуала. Они тврде да нико не зна унапред ко ће посетити које место. Они верују да свако иде тамо куда му св. Константин нареди да пође да прослави Светитељев дан. За време тих светковина чланови анастенарија утврђују своје везе сродства и пријатељства, као и чланство у култу анастенарија. У осталом делу године комуницирају путем писама, телефонских разговора или се узајамно посећују. Кад год је било потребно, зна се да су они нудили и примали финансијску помоћ међусобно и као појединци и као удружена група. Тако се мрежа анастенара одржава у животу, највише захваљујући дружењима појединаца.

Врло је значајно да конак буде увек отворен свакоме ко тражи помоћ или савет од анастенара, да сам анастенар буде увек спреман да драговољно и несебично помогне онима који пате од анастенарија и да искрено учествује у свим ритуалним активностима анастенарија.

Црква и јерес

Анастенари су, као што смо нагласили, православни хришћани, међутим, ипак немарни у извршавању хришћанских обавеза. У цркву су одлазили само на дан Богојављења. Нису се никада причешћивали, а када су осећали да се ближи смрт, исповедали су се по њиховом обичају у шуми, учртавајући крст на кори великог стабла. Манифестовали су на овај начин своје дубоко религиозно осећање, али показивали и несумњиве јеретичке карактеристике, и у догми и у облицима култа. На извештајан начин, они су дуалисти. Обожаваоци ватре и воде, а уз то и „ентузијастички“ и пророци опседнути Светитељем. Они играју пред анастенаријским иконама или другде, играју неозлеђени светом ватром, моле се свом заштитнику и заповеднику св. Константину и његовој мајци св. Јелени. Црква им приписује светогрђе јер сматрају, будући да су неучи, да св. Константин није син него муж св. Јелене за коју мисле да је раскалаша жена, те су отуда, на дан празника, учесницима обреда дозвољене и могуће оргије. Хладни су и индиферентни према осталим хришћанским светитељима, али придају велики значај сујеверјима, приписујући родност земље, повољне временске прилике и плодност стада стриктном поштовању анастенаријског обреда. Кажњавају своје жене ако одлазе у цркву, јер сумњају да одржавају недозвољене односе са свештеницима.

Они су очували сопствени тип затвореног братства и приватног светилишта, можда и под утицајима јеретичких

светилишта у току средњег века. У приватном конаку држе свете утвари култа, а од нарочите важности иконе које носе са собом у својим церемонијама сматрајући их баптином Светитеља.

Какуријева сматра да су анастенари хришћани јеретици познати као еухити, ентузијастички или слични јонима који су живели у Тракији и Малој Азији за време византијског и поствизантијског периода. Данашњи баханти-анастенари су, према њеном мишљењу, ентузијастички — профети и егзорцисти који играју на ватри.¹⁶⁴

Од почетка свог постојања хришћанска црква се супротстављала свима који су одступали од њене званичне догме. И данас грчка православна црква наставља своје покушаје да сузбије анастенаријски ритуал. Године 1984, за време наших истраживања анастенарија у Лангади, црква није узела никаквог учешћа.

Анастенарије по свему личе на верску јерес, па их је црква неумољиво прогонила. Владике су је забрањивале свим средствима која су им стајала на располагању, често и батинама, а у сваком селу анастенаријске светковине наилазиле су на отпор оних који су им се противили. Старешине Грчке цркве чланове и присталице ритуала анастенарија називају „идолопоклоницима“. Прогоне их и изричу против њих разне духовне санкције, као што је ускраћивање светих тајни. Нарочито покушавају да им осујете чин играња на ватри сматрајући га крајње паганским. Црква захтева од грађанских власти да одузме специјалне иконе које анастенари користе за време ритуала. Та се хајка наставља, а одузимање икона практично значи крај играња на ватри.

Године 1947. солунски митрополит, заједно са локалним свештенством, забранио је играње на ватри у Лангади. Због тога су тамошњи анастенари одржали играње на ватри у приватним кућама. У мају 1947. епископ из Сера послао је писмо Светом синоду Грчке цркве у коме је затражио упутство какав став да заузме према анастенаријама у месту Хагиа Хелени, треба ли да укине тај ритуал или да га игнорише. Свети синод је одговорио да је ритуал играња на ватри паганског порекла из оргијастичких Дионисових светковина који мора да се укине употребом свих духовних средстава која стоје на располагању цркви, па чак и силом.¹⁶⁵ Епископ серски је одмах конфисковао анастенаријске иконе у Хагиа Хелени.

И поред свих ограничавања цркве, према информацијама које су пружили Христодуловој старији анастенари, свештеници из Лангаде су учествовали у светковинама анастенарија, благосиљајући жртвене животиње, освећујући воду и присуствујући самом чину играња на ватри. Социјална и економска организација Лангаде и положај анастенара у њој разликују

¹⁶⁴ K. J. Kakouri, *op. cit.*, 2.

¹⁶⁵ S. P. Christodoulou, *op. cit.*, 149.

се од оних у другим местима где се изводи играње на ватри. У Лангади су анастенари релативно слободни да обављају свој ритуал, док је у Мавролекију локални црквени старешина епископ града Дrame одузео анастенаријске иконе и светковина играња на ватри се није могла обављати годинама.

У Бугарској нестинарство је насилно забрањено од стране архијерејског намесника. Црква је гонила нестинарство и плашила нестинаре анатемама, говорећи да су игре на ватри „Баволска посла“.¹⁶⁶

Упркос жестоком супротстављању цркве, светковина играња на ватри наставља да се одржава, ушанчивши се и као догађај који доноси добар материјални доходак Лангади и другим местима у којима се ритуал одржава. Упорност анастенара је била непоколебљива и однела је победу. Додуше, локални свештеник је покушавао да наметне духовне санкције, као што су, на пример, ускраћивање свете причести, или да не могу кумовати на свадбама, крстити децу, добијати дозволе за ступање у брак уколико не потпишу изјаву под заклетвом да убудуће неће играти на ватри. Нека жена је потписала такву изјаву и црква је дозволила да се њена кћи може венчати у цркви, међутим, следеће године она је наставила да игра на ватри из разлога што се озбиљно разболела а истовремено јој је утинула крава. Она је све ове несреће приписала свом неучествовању у церемонији играња на ватри.¹⁶⁷

Епископ Лангаде и епископ Сера верују да чланови анастенарија обмањују јавност, да је играње на жеравици изазвано чудом. Када је Христордулова упитала епископа из Лангаде зашто анастенари, играјући на ватри, не добијају никакве опекотине, одговорио је да би неко ко верује у бога могао да верује и у постојање Бавола, додавши да анастенари играју на ватри под утицајем сатанске моћи.¹⁶⁸

И Хурмузијадес саопштава да су високи службеници цркве годинама прогонили анастенарије, али прогањање, као и увек, уместо да заустави култ ширило га је даље и јаче. У селу Костију током XIX века црква је толерисала одржавање анастенарија, па чак допуштала и свештеницима да учествују у обреду, благосиљајући и освећујући водене изворе и жртвене животиње. Доцније, негде пре избијања балканског рата, односи између анастенара и Грчке цркве нагло су се погоршали. Свештеницима више није било допуштено да учествују у обреду.

Ако идемо у даљу прошлост, почев још од Кирила Александријског са кулминацијом на VI васељенском сабору, било је много забрана и опомена против праксе у вези са играњем на ватри, као и против опседнутости. Управо у 65. канону тог Васељенског сабора, који је одржан у Цариграду 691. године за владе Јустинијана II, каже се: „Наређујемо да се

¹⁶⁶ P. Ангелова, *op. cit.*, 118.

¹⁶⁷ S. P. Christodoulou, *op. cit.*, 153.

¹⁶⁸ *Ibid.*, 144.

престане с паљењем ватри преко којих неке особе прескачу и падају у занос. Ко год то прекрши биће кажњен. Ако је у свештеничком сталежу биће рашчињен, а ако је лаик биће екскомунициран.¹⁶⁹

Апостолски канон 79. изричито упозорава: „Ако неко има ђавола у себи, он не може постати члан цркве, нити може да се моли с верницима.“ Даље, канон каже: „Свако ко је опседнут ђаволом сматра се нечистим јер пружа сумњу да је дозволио ђаволу да уђе у његово тело кроз неморалност свог живота. Ако би се такав опседнути сам очистио и сам ослободио ђавола, могао би да учествује у цркви с другима, а чак постати и свештеник.“¹⁷⁰

Употребу светих икона у лоше сврхе осуђује и Теофил Кампанијски. „Није допуштено људима“, каже он, „да на својим раменима носе иконе нити да са њима јуре, лутају или играју.“¹⁷¹

Коначно, црква је вековима забрањивала антихришћанске, идолатријске обичаје који су наставили да живе и до дана данашњег. Анастасарије је осудила као антихришћански обичај који се мора укинути, упркос његовој древној традицији, јер, како рече Јован Златоусти, све оно што је лоше иако представља стари обичај мора се безусловно уништити.¹⁷²

Нарочито је црква осуђивала јавне екстазе са наглашеним спољашњим ефектима који носе негацију унутрашњег религијског живота, а који захтева молитву „духом и умом“, јер „Бог није у нереду већ у савршенству мира“. Но, и поред вишевековних осуђивања, прогона и забрана паганства народ је наметао своје обичаје које је волео и упорно их одржавао, често и идолатријске преводећи их у хришћанске, преобличавајући исте, тим пре када су ти обичају, као што је случај са анастасаријама, изградили у њима психологију светог учешћа који су можда присиљавали свештеника да благосиља жртвене животиње, да дели свету водицу као привилеговани „уверени и посвећени у мистерије“.¹⁷³

Порекло

После свега што смо изнели о изузетно сложеном ритуалу анастасарија, намеће се мисао да се почети овог феномена губе у далекој и тамној прошлости, па је отуда и тешко ићи

¹⁷⁰ *Ibid.*

¹⁶⁹ Ph. Koukoules, Βυζαντινῶν βίος καὶ πολιτισμὸς, Athènes, 1948, 26 и G. Ostrogorsky, *Geschichte des byzantinischen Staates*, München, 1963, 116.

¹⁷¹ Ἀναστασία, Ἐρησικτυική καὶ ἡκική ἐγκυκλοπαίδεια, 2^{ος} τόμος, Ἀθήναι 1963, 635—637.

¹⁷² *Ibid.*

¹⁷³ *Ibid.*

поузданим трагом до искона. Отац грчке лаографије Политис с правом је истакао да анастенарије носе печат прастаре давнине. До стварне генезе о овом обреду, као и о другима о којима ће овде бити речи, немогуће је доћи самом логиком ствари и посредством оскудних писаних вести и историјских докумената, јер „достоје бескрајне дубине у људској души у које сунчева светлост никада неће продрети“.¹⁷⁴ Отуда ће многа питања о ритуалном трансу остати можда заувек отворена. Многи истраживачи из Грчке и других земаља анастенарије дефинишу углавном као остатак древног трачког Бахусовог и Дионисијевог култа.

Хурмузијадес је уочио многе сличности између анастенаријског култа и дионисијских оргија старе грчке религије. Он је истакао да су се за време играња на ватри, која су се обављала у то време (XIX век) осам ноћи узастопце, анастенари предавали „опијености“ жртвама Афродите и њеним оргијама. Са овим је Хурмузијадес започео тему коју и обрађују и понављају до наших дана толики аутори који у анастенаријама виде остатке древне Дионисове религије.

Да се подсетимо, из класичне старине очувани су сигурни извори који се односе на дионисијски култ. Њих су брижљиво разматрали археолози, филолози, историчари, етнологзи и други. Ритуали који обухватају играње, транс и опседнутост имају дугу историју у Грчкој. Они датирају са сигурношћу бар од увођења Дионисова култа у континенталну Грчку, који је дошао из Мале Азије преко Тракије, ако не још и из претхомерских времена. Транс је у грчкој антици представљао веома важан вид религиозног живота уопште. Дионисијски обичаји са својим лудовањима и силovitостима били су ништа друго до транс опседнутости који је имао зацело и терапеутску димензију.

У Еурипидовим *Баханткињама* дат је најпознатији опис Дионисова култа. Гомиле женских обожаваатељки *менада* приказане су како играју у екстази уз пратњу музике у дивљим планинским пределима. Менаде опседнуте божанством Диониса имале су чудесне визије и чиниле дела надљудске снаге, достижући свој врхунац у чину комадања и једења жртвованог сировог меса бика који је поистовећиван са самим Дионисом. Данашње жртвовање бика представља ону обредну црту која поистовећује анастенарије са манифестацијама одржаваним у славу бога Диониса на планинама Тракије и планинском венцу Хемусу. Посвећени у мистерије бога Диониса одавали су се лудој игри и уз пророчанске моћи попут Питије хватали живо угљевље голим рукама а да се не опеку.

У *Баханткињама* позитивни аспекти божанског лудила су живо противстављени ужасу у трагеднијој лудости коју Дионис шаље као казну за покушаје да се укине његов култ или због пропуштања да му се прописно одаје част. Дионис

¹⁷⁴ В. Матић, *Моји животи*, 310.

је обожаван и у Риму у II веку пре нове ере у облику *баханалија*, за које се популарно веровало да су пијане оргије које представљају довољну претњу јавном моралу и сигурности, тако да их је римски сенат забранио 181. године пре н. ере.¹⁷⁵

Мада нема доказа да су обожавоци Диониса изводили чин играња на ватри, имуност према ватри је била једна од многих способности које су се приписивале менадама. Поред држања змија у рукама, дојења дивљих вепрића и моћи да изазивају избијање извора млека, вина и меда из земље, менаде су „носиле ватру на главама и она их није опекала“.¹⁷⁶

Према другим изворима старог века, играње на ватри имало је велику улогу у религијским култовима уопште. Пиролатријски обичаји били су саставни делови у култу богова или хероја, поменимо веома наглашени случај у Итију са ватром Херакла, као и у античкој Каледонији у култу богиње Артемиде и др.¹⁷⁷

Страбон овако описује обред који се одиграо крај Рима. Град Ферсониа је у подножју брда Соаркте истог имена као извесна домаћа богиња коју су околни народи веома уважавали. У том посвећеном месту одигравају се значајне религијске церемоније, у којима опседнути том богињом ходају босим ногама по великој гомили жеравице, а да при том не трпе никакав бол. Мноштво народа се окупља у исто време не само ради присуствовања свечаном скупу који се ту одржава сваке године већ и да би видели поменути приказ. Страбон помиње и неки ритуал који је обухватио играње на ватри, а које се одиграло у Кападокији, у Малој Азији. У Кастабилу се такође, пише он, налази храм Артемиде где свештенице ходају босим ногама преко усијане жеравице без бола.¹⁷⁸

За дијахрону димензију о овом феномену неопходни су и ранохришћански и средњовековни извори, нарочито они о теми јеретичког хришћанског култа „ентузијастичког типа“. Значајни су и докази о постојању у Тракији групе баханта који упражњавају свој култ у поствизантијском периоду. Ови извори су само рудиментарно проучени са становишта етнологије. Култ бога Диониса са примањем хришћанства постепено се христијанизира. Старе жртве у славу и част бога Диониса пренете су на св. Константина. Претпоставља се да је Реју или Кибелу заменила св. Јелена, итд., итд. Сведочанства византијских писаца, пре свих Хонијатија, помињу „демонизиране“ људе — пророке који носе нека обележја савремених анастенера.

У историји је познато да је побуна Влаха и Бугара против Византијске царевине 1186. године довела до успостављања другог бугарског царства. Вође побуне Петар и Асен

¹⁷⁵ L. M. Danforth, *op. cit.*, 8.

¹⁷⁶ Euripides, *The Bacchae*, Oxford 1960, stih 767.

¹⁷⁷ E. Papadaki, *op. cit.*

¹⁷⁸ L. M. Danforth, *op. cit.*, 9.

подигли су цркву у част св. Димитрија и сазвали много народа опседнутог демонима, које су неки називали *asthenari*, да одговоре док су још у екстази: да ли је бог наклоњен слободи Влаха? Због тога је, пише у хроници, св. Димитрије напустио Византијску царевину и дошао у помоћ Власима. *Asthenari* су такође рекли да сваки треба у складу с вољом божјом да се лати оружја против Византијске царевине.¹⁷⁹

Хонијатијев опис придаје важност историјском тренутку, наиме, да су опседнути постали оруђе побуне против легалне краљевске власти, а није било никаквог разлога да нам пренесе информације које би нам могле користити седам или осам векова касније. Оно што нам каже довољно је да сазнамо да су *опседнути од демона* у својим кризама егзалтација били у тесном односу с богом и свецима и да су народне масе веровале у њих, како се то још у наше време дешава са анастенијама. Сазнајемо такође, развојем побуне Бугаровлаха, да су такве групе вероватно морале постојати на ширем пространству северно од Хемуса, док су се касније ограничавале на пределе ка југу од Малог Хемуса и планине Странце.¹⁸⁰

У једној другој хроници *asthenari* су описани као лажни пророци, закрвављених очију и с косом која се лепрша за њима. Они су подложни нападима и наступима, а изгледају болешљиво и ниског су друштвеног статуса.¹⁸¹

Наравно, ова веома привлачна и са извесног гледишта оправдана претпоставка о трачком супстрату Бахусовог и Дионисовог култа у анастенијама, ипак показује извесне недоумице, пре свега због изузетно великог временског интервала и због чињенице што нема директних доказа о игрању на ватри у Дионисовом култу, а што је темељна и основна црта данашњих анастенија. Ове разлике се морају имати у виду јер су веома значајне и поред веома великих сличности.¹⁸²

Упркос свему овом, ми смо на страни оних научника који анастеније третирају као донисијски култ, односно да су анастенија некадашњи древни бахантски обожаваоци бога Диониса. Тако би данашњи трансни ритуали, били копча са античким трансним играма на Балкану.

Ако у претпоставци идемо даље од Дионисовог култа, одвајамо се од историјске потпоре јер у Тракији немамо доказа, ни археолошких ни писаних, који би претходили Дионисовом култу, нити имамо обавештења о било ком богу пре Диониса, нити о обичајима култа међу Трачанима у предистичком времену, повезаним са култом плодности, исцељења од болести и реинкарнације. У том случају ми ступамо

¹⁷⁹ Г. Острогорски, *Историја Византије*, Београд 1983, 378—380.

¹⁸⁰ С. А. Romaios, *op. cit.*, 42.

¹⁸¹ L. M. Danforth, *op. cit.*, 9.

¹⁸² K. J. Kakouri, *op. cit.*, 1.

на безгранично поље магијског менталитета и праксе заједничке свугде и свагда где и када постоји безазлена заједница људи да спремно верује у магију и примењује је за опште добро свога рода.

У церемонијама анастенарија, сматра грчки етнолог Мегас и са њим још неки истраживачи овог обреда, могу се наћи неке црте старије и од Дионисовог култа, које припадају најранијим стадијумима развитка религијске мисли. А као што знамо, ти најстарији слојеви религије су заједничко добро многих обреда на Балкану, у овом случају анастенарија као типичног представника трансних обележја.

ТРЕЋА ГЛАВА

РУСАЉЕ

Увод

О Духовима године 1952. као великошколац, стигао сам из Београда у Дубоку на традиционални сабор с намером да видим надалеко чувене влашке русаље, падалице у транс. У возу сам се придружио екипи стручњака из Српске академије наука и Етнолошке катедре Филозофског факултета који су кренули да *in situ* проматрају и проучавају необичан обред русаља. Зауоставили смо се на железничкој постаји иза Нереснице и наставили пешице пут долином реке Дубоке, стигавши у село око подне. Тежак и блатњав друм лагано смо прелазили. Киша која нам је тог јутра претила из намргобених облака, стварала је у свима нама зебњу и страх да се сабор можда неће одржати.

Већ успут су се пред нама откривали несвакидашњи и чудни призори. Живомир Младеновић, непосредни учесник и члан истраживачке екипе, овако је описао наш пут до села: „Из кућа раштрканих по благим косама допирала је до нас музика кларинета и виолина уз пратњу бубња и добоша. То су групе свирача, којих, изгледа, није нигде тако много као овде, честитале празник онима који су били расположени да их почасте. Из појединих кућа крај друма, крај којих стоје свежи гробови (Власи се сахрањују често на сопственом земљишту) допирали су с времена на време чудни, продорни крици: то је родбина жалила за покојницима, што се понавља седам година о сваком великом празнику. Култ мртвих нигде није тако развијен као овде, али, у замену за то, нигде

нема тако префињеног осећања за уживањем у песми, у игри, у ношњи па и у љубави.“¹

Са русаљама сам се непосредно срео и године 1960. на дан малих Духова у селу Нересници. Том приликом сам такође уживо проматрао извођење русаљског ритуала. И тада у Нересници и пре тога у Дубокој изгледало ми је да је овај древни трансни ритуал далеко од свог сумрака. Међутим, године 1985. посетио сам о Духовима Дубоку и на моје велико запрепашћење могао констатовати да се русаљски обред угасио. Занимљиво је, међутим, и посве уочљиво било да су се неки делови из русаљског обреда, особено мелодија и игра, складно и вешто инкорпорирали у извођење традиционалног обреда помане које су се јавно приказивале у Дубокој за време нашег боравка 1985. године. Трагове још увек присутне вере у магијску моћ и дејство русаљске игре и музике потврђује приказ са којим смо се непосредно сучили. У току извођења обреда помана на тргу Дубоке појавила се једна породица са тешко парализованим младићем из суседног села. Они су молили и преклињали учеснике у помани, тачније речено свираче и играче који су од некадашњих традиционалних играчких реквизита држали у рукама старе јатагане, да одиграју краљичко коло око болесника, као последње наде после вишегодишњих неуспешних лечења у болницама, да би унесрећеном младићу повратили одузете ноге. На жалост, и ова последња могућност није остварена јер је дошло до неспоразума са музикантима, те су тог тешког болесника морали да врате кући.

Од потпуног губљења русаљског ритуала у години 1985. преостала је карактеристична влашка помана зато што, по нама, подсвесно и даље постоји код ових становника укорењено и оличено веровање у загробни живот. Персистентно одржавање помана и данас, добија и обележје еуфоричног истицања материјалне премоћи и богатства појединих породица (то се види и у прављењу гробница) у тежњи да се сачува и етнички идентитет, али не само то. Ова пракса значи враћање човека у правреме и онтолошко стање.

Без наших непосредних теренских проматрања и истраживања не бисмо могли ни разумети ни објаснити суштину мистичног и тајанственог русаљског ритуала. Незаобилазни су нам били и грађа, тумачења и погледи великог броја стручњака и научника, писаца и публициста, намерника малих и великих који су оставили у наслеђе, почев од средине прошлог века, многобројне вести којима смо се на одређени начин послужили у обради наше теме. С уважењем истичемо београдску публицистику између два светска рата која је у својим дневним листовима, користећи се правом своје професије, објављивала непосредне разговоре и изјаве са лица места како извођача и учесника русаљског обреда тако и посматрача.

¹ Ж. Младеновић, *Излет у Дубоку*, НИН, 15. VI 1952.

Ова врста грађе, сврстана у оквир такозваних емик и етик принципа, била нам је од знатне користи.

Најстарији извештај до сада нама знан са лица места потиче из 1885. године у облику књижевног текста о русаљама у Дубокој из пера учитеља Ризнића. Свакако један од најстаријих покушаја научног тумачења русаљског ритуала је Миклошићев у његовој студији *Die Russalien ein Beitrag zur slawischen Mythologie*, написано са становишта филолошке компаративистике. Појава падања жена у транс у селу Дубокој за време празника Духова предмет је како наших тако и иностраних научних истраживача, те постоји прилична библиографија о томе.²

Ритуал се тумачи на различите начине, а у томе учествују лекари, посебно психијатри, етнологзи и фолклористи, археолози и др. Често су описи непотпуни или са детаљима који се не подударају. Уз хоризонтални пресек русаљског обреда пристају и они радови који теже да уђу у порекло самог обреда и сл.

За лекара Суботића, који је непосредна теренска истраживања у Дубокој вршио у два маха — 1897. и 1898. русаље су одраз хроничне хистеричне болести, тешког душевног стања карактеристичног за влашки живаљ овога краја.

Са својих путовања кроз североисточну Србију 1906. године Тих. Борбевић нам доноси опис русаљског обреда: „Како не бејаше тројичка недеља“, пише Борбевић, „те не бих од овога ништа видео, само разбрах о русаљама што сазнадох од људи који су русаље гледали или бележили.“ Занимљиво је да се у његовом опису русаљског обреда не спомињу помане. Акцент је проницијиво дат на сам транс, на враћање из трансa игром и песмом краљица, на легенди о њима, користећи се добрим делом већ објављеним резултатима лекара Суботића.

По налогу Централног хигијенског завода у Београду лекар Драгић пратио је извођење русаљског обреда у Дубокој у годинама 1935. и 1936. и своје извештаје о томе поднео поменутој установи. А у скраћеним верзијама објавио их је у дневном листу Политика. Синтезу својих разматрања о русаљама у виду реферата поднео је на свесловенском лекарском конгресу у Софији 1936. године. Том приликом изнео је становиште на коме је инсистирао и касније, да су дубочке русаље последица функционалне неурозе са хистеричним манифестацијама на бази прастаре религије и анимистичког схватања. По њему, битна је сутестија и аутосутестија, као и подвесне психолошке радње које добијају карактер једне колективне етике и психолошке епидемије. И каснија истраживања неких лекара уверавају нас да су русаље патолошки оболеле особе и да је њихово буђење из трансa само свршетак

² В. Николић-Стојанчевић, Дубочке „русаље“ или „падалице“ као предмет комплексних научних студија, *Развитак*, 2, Зајечар 1967, 71—75.

једног опојног еротичког сна. Они су увек наглашавали да је њихов транс изазван лџесом. Њихова објашњења се не могу прихватити зато што многе влашке жене оболеле од ове болести никада не падају у транс. Овоме се противи и чињеница да у многим случајевима директни потомци русаља никако не долазе у стање трансa, мада би се то по крвној вези природно могло очекивати.

Мајзнер тврди да дубочке русаље представљају остатке античког ритуала посвећеног Великој мајци богова фригијског порекла богиње Кибеле. Од овог мишљења није далеко ни Васићево које у овом ритуалу види дубоке старобалканске корене Дионисовога култа. У тежњи да се и пред научном јавношћу изнесу што разноликије претпоставке и мишљења, дошло се до озбиљних противуречности које не доносе нека новија сазнања и решавања овог проблема. Овим се не исцрпљује листа аутора и мишљења о русаљском обреду, а на прећеном истраживачком путу о њему навели смо само ова ирелевантна за нашу анализу.

Утврдили смо да је центар русаљског ритуала одувек била Дубока. Има случајева, међутим, да се падало у транс и у оближњим селима Волуја, Шевица, Ракова Река и, као што смо напоменули, Нересница где русаље падају у прву недељу после Духова, о Малим тројицама.

Према подацима, између два рата падања у транс о Духовима или Малој тројици било је и у удаљеним влашким насељима североисточне Србије. У селу Турји (Звижд) жене падају у транс о Духовима, а враћају их из трансa игром и песмом краљица. Само овде жене у мањем броју падају него у Дубокој. Исто тако деси се да о Духовима падне у транс по неколико жена у селу Бољетину код Доњег Милановца, у селу Брњици крај Голупца, па и у селу Рановцу близу Млавског Петровца. Краљице и овде на познати начин играју и враћају их у нормално стање.³ Русаље су падале у транс о Тројицама и у Крепољину.⁴ Године 1938. Милошевић нас обавештава да у влашким селима ондашњег Бољевачког среза о већим празницима жене падају у транс. Он наводи и конкретне случајеве из села Валакоња и то као репрезентативне примере сличне онима у Дубокој.⁵ Осамдесетих година истражујући бољевачки крај уверили смо се у истинитост ових података и констатовали да су жене и тих година падале у транс. Са поменутог путовања Тихомира Борбевевића сазнајемо да се падало у транс у Брестовцу и Бору.⁶ И у суседној

³ М. Драгић, *О Духовима падају у занос и жене из других села изван Дубоке*, Политика, 12. јул 1936, 15.

⁴ Љ. С. Јанковић, *Народне игре у Хомољу*, Етнологија, 2, Скопље 1940, 114.

⁵ М. Ј. Милошевић, *Кучевске „краљице“ као објашњење звишким русаљама*, Етнологија, 2, Скопље 1940, 119.

⁶ Т. Р. Борбевевић, *Кроз наше Румуне*, Београд 1906, 83.

Бугарској постоји неколико села у којима жене о Духовима долазе у трансна стања, претходно играјући до физичке изнемоглости.

Село Дубока

Дубока лежи у једној ували планинске регије североисточне Србије познате по многим пећинама али и богатим испашама. Она је некадашње зборно место за салаше и села растурена по брдима чије се становништво претежно бавило сточарством.

Власи су се одувек држали планина у којима су налазили уточиште са својим покретним пастирством. Сезонско сточарење је било веома ефикасна стратегија за коришћење ресурса планинске средине. Значајно је запазити доследно повезивање трансхумантног сточарења на читавом пространству Балкана у империјалним условима — било римским, византијским, средњовековним или османским — који су стварали потребу за његовим производима. И тако је текао непрекидно живот сточара са хиљадама оваца, омађијаним јагањцима и овновима са великим звонима у истом ритму са пастиром, који је дању бројао овце, а ноћу бројао бриге.

Нема сумње да су код Влаха сублимисани веома стари културни слојеви који су постојали далеко пре доласка Словена на Балкан. У свом физичком бићу Власи у себи имају романске крви али са огромним процентом и словенске.

Дубока се налази и на изворишту рудног блага наомак златоносног Пека и рудника бакра у Мајданпеку, чије искоришћавање је познато још у праисторији. Воденим путевима у овај крај су навраћали питоми и дивљи далеки преци у потрази за племенитим металима.

У далекој али и ближој прошлости Хомоље и Звижд крили су тајне једног света тешко ухватљивог, бескрајно далеког од разума који можемо само наслућивати. Пећине су биле њихове тврђаве и скровишта од недаћа и зулума, али и светилишта мистичних култова. Хомоље је стара колонија кажњеника. Овде су, с леве обале Дунава, из Влашке и Молдавије слали људе са жигом греха. И као да нису искупили давне грехове својих првих прогнаних предака. Планине Хомоља и Звижда су доцније морале да дају данак у лепоти својих девојака. Одвођене су Влахиње у земље Истока. У харемима и на пијацама девојака оне су у прошлим вековима заузимале истакнута места. Биле су у истој категорији са Бурђијанкама. Враћале су се старе, уморне и бедне. Или се никада нису вратиле. Њихове кћери данас падају у транс, ломе се и кидају у грчевима проклетства у које више од свега

верују. Гледа их Хомоље са притајеном срећом. Можда се овако, врисак за вриском скида са Дубоке терет давног проклетства које је јаче од свега и изнад свега, бејаше забележено у анализима године 1939.⁷

Село Дубока је у недавној прошлости било насеље разбијеног типа. Тек овде-онде назирале су се и извиривале из зеленила у време Духова покоја кућа са својом повећом окућницом. У данашњим условима живота и рада Дубока са својим залећем (Хомоље, Звижд) регрутује индустријску радну снагу коју знатним делом чине гастарбајтери. Ретко ћемо наићи данас на сточарске бачије, на чија је врата закуцао урбани живот. Фигуративно речено, пастири више не трче за овцама већ за машинама. Древни обичаји се полако губе, а за русаље више нема услова да се изводе и одржавају. Оне су из стварности свог ритуалног опуса прешле на фолклорне позорнице Кучева и Бољевца скинувши са себе вео мистике у приказанима ојаћеним, смешним и вулгарним.

Под оклопом свог архаичног менталитета Власи су дуго чували своје специфичне погледе на живот и свет, тајанствене и скривите магијске радње, симболе и знамења. Њихова традиционална култура изумири пред нашим очима и на путу је коначног ишчезнућа. Судбина обреда је таква да све оно што се ствара као ново у данашњем напредујућем ходу и процесу обликовања живота, све више их удаљује од њихове изворности.

Дубока је од давнина средиште, средсело, трг, значајни центар економских збивања, збориште друштвених и политичких догађања али и заједничких ритуалних и забавних дружења. Она је одувек била центар русаљског ритуала, мада Ризнић говори да се главни део церемоније одвијао у шљивнику крај реке. Крајем XIX века у средселу Дубока је имала школу, неколико дућана и трговачких станова, две кафане и неколико сеоских кућа.⁸ Киперс (A. G. Küppers) саопштава за године 1938. и 1939. да се на тргу налазило велико старо дрво које је играло важну улогу у обреду, а у близини његовој била је подигнута дрвена звонара као замена за цркву коју Дубока није имала. И овај торањ имао је своје церемонијално значење, пошто се са њега оглашавало звоно на почетку светковине. На истом простору овог трга биле су једна до друге постављене једна врста собраница од дасака за породице и учеснике на сабору. За време одржавања русаља слику на тргу су употпуњавали продавци шећерлема, лицидерских колача и других слаткиша под шатрама. Лицидерски колачи су исти као и свуда на вашарима са старим симболима коњића, преслица, деце у повоју, принцепа и, наравно,

⁷ А. Матекало, *Русаље у трансу доживеле су тајанствене сусрете са мртвима*, Време, 4. јуна 1939, 13.

⁸ В. М. Суботић, *Три предавања — Русаље у Србији — Први конгрес српских лекара и природњака*, Београд 1905, 88.

срца у разним величинама са неизоставним огледалцима у средини.⁹

На свим путевима, пише даље Киперс, живо се крећу људи ка селу и тргу на коме ће се одржати главна свечаност. Сељачка кола окупљају се око собрашница. Она су натоварена прибором и храном за трпезу. Родови силазе са брда у збијеним групама, старци са штаповима, а деца праве гунгулу између њих.¹⁰

Народ почиње долазити од раног јутра, али највише око поднева или после подне, пише Суботић. Испод вењака подигнутих на утрини код школе седе имућинји домаћини са својом чељади. Међутим, највећи број седи и руча на земљи, на шареним простиркама.¹¹ Драгић нас такође обавештава да се 1935. године окупила маса света из целог Хомоља и Звижда па чак и из Стига. У рано духовско јутро сеоским путем кретала су се безбројна запрежна кола, а поред њих и између њих групе људи, жена и деце. Далазили су у посету својим пријатељима да честитају заветину, али и, оно што је најважније, да присуствују чудноватој појави падања жена у транс.¹² И Драгић спомиње дрвене софре „масе“, које служе породицама удаљенијим од Дубоке да би ту са својим гостима дочекали и провели празник.

Сеоски трг Дубоке током времена се мењао. У време наше посете, 1952. године, он је добио дом културе који се и данас користи. Дубока је те године била у необичном декору. На окупу ковитглас од светине. Кравице, карабаши, врачари, ходочасници и они који траже лека и умирења, радозналци и публика да се забави, пружали су необичну слику. Препричавале су се тајне о тровачицама у Хомољу, безбројним невиним побачајима, оскрнављеним девичанствима, снохачествима и инцестима. Вакрсавала су чуда о лековитим травама и бајалицама попут монструма који изазивају запрепашћења на вашарима, све то уз поворке помана, песама и тужне музике доводило је русаље у стање трансa. Видели смо много жена које су на својим леђима у карактеристичним влашким „љаганима“ (дрвеним колевкама) носиле своју децу кроз саборску вреву, не скидајући их с леђа ни када су играле у колу. Нема сумње да се у људима са оваквим изражавањима и менталитетом пуно чулности и сете морало наћи и понешто битно чега нема или је ишчезло без трага код других етничких група и народа, а што између осталог долази до најјачег изражаја управо у русаљском ритуалу села Дубоке и околине.

⁹ G. A. Küppers, *Rosalienfest und Trancetänze in Duboka*, Zeitschrift für Ethnologie, 2, Braunschweig 1954, 214.

¹⁰ *Ibid.*, 215.

¹¹ В. М. Суботић, *op. cit.*, 89.

¹² М. Драгић, *Дубока село у коме жене у масама падају у хистеро-епилептични занос*, Политика 30. јуна 1935, 11—12.

Русале (русалије) демони природе

За предмет којим се овде бавимо име и појам русаља (русалија) су вишезначни. Њиме се идентификује један од највећих хришћанских празника Духови (Тројице), именују жене које долазе (падају) на дан Духова у транс, а овим именом се обележава и сама радња, чин, акт трансног ритуала.

Име и појам русаља (русалија, русалка), тумачен је на више начина. Познато је становиште Миклошићево које овај термин доводи у везу са староримским пореклом и називом празника ружа посвећеног душама умрлих предака. Полазећи од ове претпоставке укорењило се мишљење да су балкански народи, па и словенски, ово име усвојили негде у првим вековима примања хришћанства, а оно се потврђује и данашњом етнографском и лексичком грађом на овим просторима. Међутим, расправе које су се водиле око овог имена и појма не престају у науци ни данас. Недавно је Десницкаја (А. В. Десницкая) у чланку *О раним балканско-источно-словенским лексичким везама*, убедљиво расправљала о етимологији речи русалија дошавши до закључка да семантичка садржина русалијских обреда на Балкану открива припадност обреда истеривању злих духова,¹³ а да је термин пренет из југоисточне Европе преко североисточног дела Балкана у словенску лексикку. Очигледно она подвлачи да етимологија русаља (русалија) припада балканском језичком супстрату.

И Арнаудов (М. Арнаудов) за русалке вели да нису аутоктоне, да не потичу из старије словенске традиције као што мисле неки научници, пре свега словенски, а међу њима и наш Слободан Зечевић. Арнаудов сматра да су русалке самовиле које је касније словенски слој примио од старијег романизованог становништва и трачког супстрата. Он их повезује са класичним боговима-лекарима приписујући им првенствено исцелитељску улогу.¹⁴ Према нашим личним истраживањима, констатовали смо русалску традицију и код балканских номада-сточара Арумунa који празник Духова називају Русал'е. Они у њима виде митска бића која најчешће живе крај извора око којих играју коло. Сточари се чувају у време духовске недеље да не стану на место на коме су русалке играле како не би полудели. Оне долазе женама у сну изазивајући у њима трансна стања. Арумунке током читаве русалске недеље не раде ручне радове, да их русалке не би нападе, од чијег напада оне падају у транс. У арумунском веровању, више као литерарни

¹³ Б. Јовановић-Стипчевић, *Русална среда у српском рукопису XIII века*, Текстологија средњовековних јужнословенских књижевности, Одељење језика и књижевности САНУ, 2, Београд 1981, 273; А. В. Десницкая, *О раним балкано-источнословенским лексическим везама*, Вопросы языкознания, 2, Москва 1978.

¹⁴ М. Арнаудов, *Студии върху българските обреди и легенди*, II, София 1972, 187—198.

мотив, приповеда се да пастир може победити и освојити русалке свирањем на фрули. Очаране музиком оне долазе у транс, откривају своје тајне, проричу и саветују како се зло може победити. Нимало случајно пастири их називају овим именима: непромишљена, смушена, луда, обузета, опседнута, итд., итд.

Румуни такође имају русалну недељу која се празнује педесет дана после Ускрса. То су Духови, *rusălii duminică rusăliilor*. Као и наши Власи, Румуни у овом периоду од седам дана не раде ни у кући ни у пољу, „да их не ухвате русале“, а наводе се и примери жена које су полуделе зато што су копале на русалску среду. Верује се да су русалке и самовиле једно те исто. Русалке лепо певају и играју крај извора, на раскршћима путева и веома радо по ливадама. Ко чује песму или види игру русалија одузеће му се говор, руке или ноге. „Ако неко спава напољу, русалије могу да га омађијају. Као одбрамбено средство од русалија тих дана носи се пелен и бели лук. Неки спавају са пеленом под главом или га стављају под појас. Пеленом се ките иконе и прозори, а ништа се не оставља изван куће да русалке не би могле да нашкоде. У случају да су русалке некога већ омађијале, ради излечења треба да му играју обредни играчи, познати калушари“,¹⁵ о којима ће бити речи у четвртој глави ове студије.

Према подацима досада прикупљеним у народу и објављеним у литератури, русалска митска бића појављују се и долазе у додир с људима само током русалне или духовске-тројичке недеље, после тога их нема целе године. Наши Власи који одржавају русалски ритуал такође сматрају да су русале веома опасни демони, нарочито опасни на русални петак „*vinera rusali*“. У општим цртама узев, они их замишљају као лепе младе девојке с расплетеном косом спуштеном низ леђа.¹⁶ Опасне су у овом периоду и могу нанети зло људима а нарочито женама. Због тога постоји читав низ забрана у народу у време њихове „владавине“. На пример: купање у реци, пошто русалке даве људска бића, спавање испод дрвета на земљи, обављање женских ручних радова (ткање, прање) па и мушких око стоке у пољу и слично. Човек се може тешко разболети или полудети, па се за такве случајеве каже „ухватила га русалија“ или напала га болест руса и сл. И за Влахе је веома опасно да виде русалке при игри у колу и певању — њиховој омиљеној и разузданој забави. „Ако би се неко тешко огрешио о забране којих је много у овом периоду, а од којих смо само неке навели, и ако би прекршио устаљене норме понашање, могао би да буде кажњен на тај начин што би добио нападе играња који

¹⁵ *Ibid*, 198—199, и С. Зечевић, *Русалке и тодорци у народном веровању североисточне Србије*, Гласник Етнографског музеја, 37, Београд 1974, 114.

¹⁶ С. Зечевић, *op. cit.*, 110.

се не могу зауставити све време док су присутне русалке.“¹⁷ Према једином другом податку, онај ко види русалке у колу може да игра без престанка до своје смрти. Очигледно је да се овде ради о дуалистичком схватању да је сваки демон у исто време добар и зао. „Када га човек не дира и угаба му, он је добар. Ако пркоси тида на себе навлачи гнев и освету. Зато су русалије (русале) као натприродна бића истовремено и добра и зла. Оне се свирепе свете ако се прекрше забране, или ако се раде ствари за које се сматра да им нису по вољи.“¹⁸

Тако не само корен речи русални, русалије, русале већ и сами обреди који носе ово име „сугеришу могућност да се вежу за тајну, мистеријску лозинку, дакле, за оно што је неизрециво, што се не оме открити, што се тешко докучује, за реч, говор и одјек који су мистерије, а који су и централно сунце око којег се мистерија креће и који су увек праћени изненадним преласком из таме у светлост. Везивањем за ово значење које садржи тајну смрти, рабања и спасења, можда би се потпуније објаснила и разубена полисемичност русалијског појма.“¹⁹ У средњем веку, како је утврдила Јовановић-Стипчевић, појам русални везује се за Рођење, Крштење, Духове и Преполовљење, овим, „рашчитана су значења симбола изграђеног на законима византијске поезике, која је транспоновала митско-поетске и старије религијске суштине метафизичким исказима и литерарним алузијама, проширујући на тај начин могућност да се објасне унутрашња значења и подзначања“.²⁰

У праву је Нилсон (М. Р. Nilsson) када каже да је израз русалија, русала, најбољи пример забуне коју може причинити истраживачу пошто је он заједнички за неколико балканских обреда. На први поглед, свакако су дубочке русале једно, македонске русалије друго, а бугарске русале треће. Те спољне варијабиле (временске, месне, сижејне) не сметају и не разбијају унутрашњу кохезиону мистичну силу изражену у лику русалског божанства које надахнује, опседа извођаче и учеснике једног, другог и трећег обреда који имају исту идеју и циљ изражен у свима њима не као инстинкт, већ као чулност и нужност борбе људског разума који кроз миленије понавља примордијална схватања идеја и решења у корист рабања, смрти и васкрсења човековог бића. Идеја која у средњем веку у појам русални уноси све ове три синтагме.²¹ Једном је један савременик рекао да се: „Видљиво осмишљава оним што је невидљиво, невидљиво оним што је видљиво“,

¹⁷ *Ibid.*, 110—111.

¹⁸ *Ibid.*, 119.

¹⁹ Б. Јовановић-Стипчевић, *op. cit.*, 275.

²⁰ *Ibid.*, 274.

²¹ *Ibid.*

односно у питању је „примат духовног начела над материјалним“.²²

Изнете чињенице о русаљама (русалијама) као и најновије мишљење о њима поменуте руске научнице Десницкаје, потврђују давно постављену Миклошићеву тезу о русаљама (русалијама) као романском супстрату на Балкану. Друга опозитна теза Шафарикова сматра да су русаље (русалије) чисто словенска митска бића, једна врста богиња оличених чувеним и надалеко познатим русалкама, а ово мишљење здружено је у нас заступао и развијао у својим радовима споменути Зечевић. Без обзира на разноликост у мишљењима и ставовима, најбитније је да ова митска божанства у виду духа улазе и опседају, надахњују дубочке русаље за време духовских празника, а речи, оне магијске које падалице изговарају у трансу, верује се, да су речи духа русаље.

Опседнутост

За русаље у трансу народ еуфемистички каже да су их опседнуле *Оне*, међутим, ова замена имена подразумева русаље — поменута митска духовна бића. Сећамо се како су нам становници Дубоке, пошто се трансни тренутак приближавао, говорили: „Видећете ускоро када *Оне* (русаље) узму, шчепају ове жене.“ И чим се чује први крик падалице, народ каже „алуvато Русаљи“, што значи — „узела их је русаља“. Долазећи себи једна падалица у прекидима је изговарала ове речи: „Ослободите ме русаље, не гоните ме и не тражите ме више.“²³

Падалица по имену Флора из Дубоке (удата у Волуји) изјавила је: „Волела бих више да ме муж сто пута туче, него што ме сналазе ове Русаље.“ На то је њен муж одговорио: „Шта ти нисам радио да би се ослободила ових Русаља, но ништа није помогло. Једне године пре Духова побегао сам са Флором у планину где чувамо овце. Мислио сам да је тамо Русаље неће снаћи. Међутим, када су дошли Духови Флора је пала у транс и нисам могао никако да је повратим у живот. Три дана лежала је у шуми, ништа није јела нити пила. Најзад, морао сам да дођем у село и да позовем играче (крајчаре), и они су јој одиграли коло. Међутим, после тога целе године је била веома слаба и малаксала. Од тада увек о Духовима долазимо овде у Дубоку да ту падне у транс.“²⁴

²² Д. С. Лихачов, *Поетика старе руске књижевности* (превод Д. Богдановића), Београд 1972, 40.

²³ М. Драгић, *op. cit.*, Политика, 1936.

²⁴ *Ibid.*

Од информатора у Дубокој чули смо и забележили доста оваквих примера који истичу идеју о опседнутости и нападу жена духовским русаљама. Колективно веровање влашког становништва у натприродну русаљску божанску моћ која обузима падалицу сачувало се у свести Влаха и године 1985. када смо посетили Дубоку.

Неки ова божанства називају вилама па и њихову опседнутост „вилинском болешћу“, односно „горском болешћу“ како је описују и Бугари. Аналогије ради поменимо да је поред Велике мајке на планинама Фригије живела још и Горска мајка која је била добра али каткад и ужасна уливајући лудило и горопад. То је, према Мајзнеру, била „горска болест, која долази од Горске мајке у пратњи корибаната. С једне стране као мати одговара китарској Афродити, а са друге као богиња усева и растиња одговара богињи Деметри и Дионису. Ево какво блаженство очекују оне што се у њене мистерије посвете. Блажен је, ко год је срећан да се посвети у тајне богова и душу окрепи светим очишћењем бакхијског заноса, и који по закону врши оргије Велике мајке Кибеле или пак сложено машући тирсом с бршљеновим венцем на глави служи Дионису.“²⁵ Нема ни помена да су падалице опседнуте Баволима или вештицама, уопштено речено увек се чује да су их „узеле Русаље“.

У Валакоњу крај Бољевца жене такође верују да их о Духовима обузима русаљски дух као сила која траје у њима по неколико дана. И деца могу бити опседнута русаљама. Запошљивши у једној дубочкој кући године 1936. Драгић је затекао у колевци болесно дете са високом температуром. Покушао је, као лекар, да види, при доста слабој светлости гасне лампе, како изгледа детиње грло које је било запаљено и да саветује шта би требало учинити. На то се домаћин куће, деда болесне девојчице, окренуо лекару и рекао му: „Знаш, мислим да су ово дете ухватице русаље. Мораћу сутра да позове крајчаре да и њему одиграју коло.“²⁶ Овај случајан сусрет Драгића са оболелим дететом веома је значајан за нашу разматрања о опседнутости натприродним бићима. Он указује на то, да детињу болест која се појави о Духовима народ тумачи као последицу улажења (опседања) духова русаља у дете, и да, према томе, ради ослобађања детета од оваквог оболелог стања треба да играју и обаве магијску радњу крајчари, односно краљице, на исти начин као што то врше код жена које падају у транс.

За менталитет влашког становништва ових предела није нимало случајно да се дубоко верује како и стоку на бачијама о празницима Духова може задесити болест чији су узрок русаље. Она се манифестује на тај начин што стока „за-

²⁵ М. Ј. Мајзнер, *Дубочке русаље*, Годишњица Николе Чупића, XXXIV, Београд 1921, 249.

²⁶ М. Драгић, *op. cit.*, Политика, 1936.

брљави“ (постаје шашава) изнемогла и најчешће читава бачија изгуби млеко. У оваквим случајевима домаћин позива крајчаре са карабашем да око стоке одиграју коло уз карактеристичну басму: „Опша јараша, Шинка дате јараша.“ То је у ствари лек стоци оболелој од русаља.

Не само у Дубокој, Волуји, Шевици већ и у селу Турији и млавском селу Рановцу кажу да у транс долазе не само људи већ и сва стока, па каткад и кокоши. Ово се дешава, објашњавали су информатори, када људи не воде рачуна о празничним данима, посебно Духовима када је сваки мануелни посао, према обичајним правилима, строго забрањен.²⁷

Ова вера у свемоћни утицај расуља које опседају и нападају људе и стоку указује на њихову изузетну старост и дубину. Стари Грци су знали по симптомима опседнутости тачно да одреде које је божанство ушло у човека, да ли Мати богова, или Посејдон, или Ендеида, или Аполон, или Ареј, или Хеката, и према томе се одређивала жртва коју је опседнути дужан да принесе дотичном божанству. У једној Еурипидовој трагедији стоји: „У тебе је девојко ушао дух Панов или Хекатин или светих Корибаната.“²⁸

Ако једно друштво колективно верује у могућност опседнутости русаљама, онда ће се у трансној обузетости манифестовати слика такве опседнутости. Чак се и дијагноза врсте духа, као што смо видели на примерима старе Грчке, који је обузео неку личност, формира према понашању његовом, на основу претпостављене природе, у нашем случају према духу митских русаљских божанства.²⁹

Ова вера је веома тврда и јака, наравно и изузетно архаична и није утанчана у поимања и догме високих хришћанских истина, али је зато сублимирана, кондензована и као таква чуда ствара и способна је да изведе још чудесније духовне манифестације.³⁰ Кроз силну веру у магијско и натприродно, људи доказују да је њихов живот осмишљен, нарочито вером у загробни живот која испуњава и део русаљског ритуала. „У ствари је тако! Зар је беочуг и живота и смрти у космосу прекинут, по ономе у шта Власи верују није, они су далеко ближи животу и природи коју тумаче на свој начин, идејом да светом влада нека виша сила, која је недокучна њиховом сазнању, али која се открива и манифестује на чудне ритуалне начине, па и кроз русаљски обред.“³¹

²⁷ *Ibid.*

²⁸ М. Ј. Мајзнер, *op. cit.*, 245.

²⁹ В. Јаковљевић, *Преживели облици оргијастичког вида архаичних русалијских обреда, хомолске русалије, падалице*, Етнолошки преглед, 2, Београд 1960, 20.

³⁰ Р. Н. Казимировић, *Чарање, гатање, врачање и прорицање у нашем народу*, Београд 1940, 107—108.

³¹ *Ibid.*

Легенде о краљицама

Опседнутост русаљским духом народ митски тумачи као изузетно тешку казну, грех, проклетство изазвано страдањем и погибијом краљица у давној прошлости у Дубочкој пећини, а то ће нам и саме легенде описати.

За пећину („Кршаја Д'лбочи“) везана је легенда о краљицама иначе пуна чаробне мистике. Из пећине извире Дубочка река у којој су се у прошлости, као и на Јордану, лечиле и запајале русаље. „Пећина зјапи својим великим продором. У њој лете буљине, кукумавке и слепи мишеви а сводови су јој украшени сталактитима и сталагмитима. Са сводова пада по која кап воде, али на Биљани петак (Вињерја бујец'лор) са једног места капље кап по кап само тога дана! Народ вели да су то сузе за убијеним краљицама.“³²

Друга легенда каже да су Турци угушили збег невиних хришћана у овој пећини запаљеним сеном и да услед тога она стално рони сузе. За Дубочку пећину везана је још једна легенда о краљицама. Живо је предање о двома краљицама које су ту пред пећином погубљене на дан Духова, те је једна, при смртном паду, проклела Дубочане речима: „Да бог да, како ја овде пала, тако и свака жена из овог места о овом дану падала“,³³ а друга жива продужи пут у пећину, те народ који је ово гледао од чуда и страха укочи се, и од тог доба у овом селу започе та тешка болест да мучи женски свет.³⁴

У народу овог краја постоје неколике варијанте о погибији краљица, од којих ћемо навести ову. Говорећи о проклетству сељаци причају да су богзна када играле овде у Дубокој жене зване краљице или крајчари који још и сада трају и живе. Само тада нису оне овако падале у транс. Једанпут на дан Духова сукобе се две групе ових краљица, жестоко се позавадише. Изгледа да нису хтеле да се уклоне са пута једне другима. И како краљице играју са исуканим ножевима, оне потегну њима и све се посеку. После погибије ових краљица остало је проклетство да о Духовима падају жене у транс. Али не све, него само неке, и то из оних породица из којих су биле оне посечене краљнице.³⁵ То иде по крви, па тако сељаци у Дубокој знају тачно из којих фамилија падају жене, то су: Талпешаши, Бировескови, Кокоши, Брсани, Пјештиши и друге, у којима је „измешана крв“ са женама из поменутих породица.³⁶ Очигледно се ради о једној врсти обредне ендогамije, као што је случај у анастенијама и калушарима.

³² *Ibid.*, 109.

³³ *Ibid.*

³⁴ В. М. Сүботић, *op. cit.*, 54.

³⁵ М. Драгић, *op. cit.*, Политика, 1936.

³⁶ *Ibid.*

Уједно наводе примере како многи желе да се ослободе овог „проклетства“, али то не могу. „Јер је то казна, тако је одређено.“ Чак и деца у колевкама и пеленама, па и стока, падају у занос (транс) о Духовима. Једна друга легенда проширује локалитет русаљског обреда. У дане око Духова у некој далекој прошлости дошло је до борбе између хо-мољске краљице Планинке и звишке краљице Златинке. Обе су у борби пале, али су пре издисаја проклеле да жене у овом крају где се борба догодила падају у транс, те жене које доиста сада падају искупуљују ту клетву.³⁷

Легенда коју је забележио Милошевић пре рата вели да је по једна краљица из сваког села долазила о Духовима у Дубоку. Одатле су те лепе изабранице одлазиле и играле по другим крајевима. Сакупљене тако побу оне за Брњицу на Дунаву. Успутно су се препирале која је од које лепша, па се то препирање претвори у злу кавгу и прави покољ, који се одиграо на брду Блажу. Из тог покоља остала је у животу само једна краљица која је била уплашена, престрављена и зато побегла незнано куда. По другом, изгледа, убедљивијем предању, ове краљице су се сусреле са неком другом групом краљица, па како је било срамота да се једна група склони другој с пута, то избије стравичан покољ где су све изгинуле. За лепом краљицом из Дубоке много се жалило. И кад су јој следеће године давале за душу на Духове, једна од жена из њене фамилије толико се била ражалила да је од туге пала у несвест. Идуће године опет су давали подушје и тада је пало у транс неколико жена. Тако је било и следеће године и редом се то низало из године у годину.³⁸

Легенде о изгинулим краљицама народ са изузетним страхопоштовањем препричава и тумачи. Русаље у Дубокој које падају у транс, од раног пролећа почињу да тугују и не могу се отети чудноватој психози давног проклетства које им древни митови и легенде сугеришу, а у које је овај свет истински веровао. Једном је један истраживач метафорично рекао: „Дубока је аветињски вилајет.“ Видећемо из даљих излагања да нема веселих тренутака у русаљском обреду, нема их у великом избору. У обредним играма и музици одише осећање једне трагике. Тако, русаљски ритуал у својој бити представља драматизовање одређеног мита, односно легенди које још увек живе код становника у селима Хомоља и Звижда, легенди које се јављају у више варијаната и од којих смо овде само неке навели.

Ритуал русаља као божанске казне (проклетства) због маскра краљица која их гони да је изводе, има паралеле на многим странама света и у разним временима. Тако је 1466. године један чешки хроничар, долазећи у Брешу, видео огромну гомилу људи и жена који су дотрчали из околине, као сваке

³⁷ Русаље, Стиг, лист за културу, уметност и друштвена питања, 7, Пожаревац 1972, 12.

³⁸ М. Ј. Милошевић, *op. cit.*, 120—121.

године тачно на тај дан, да би играли без престанка од рабања до заласка сунца на једном брегу близу града. Сутрадан су их потпуно исцрпљене враћали на колицима. Једна божанска казна их је приморавала да тако поступају, зато што су некад људи који су плесали на том брегу пропустили да се поклоне и поздраве *хостију* коју је носио један свештеник пролазећи туда.³⁹

Ове су се легенде сваке године понављале током одржавања обреда, можда снагом самог инстинкта који обузима човека у то доба, буди и раба у њему успомене и осећања на чаробно време примордијалног стварања света богова, богиња, једном речју натприродних сила. То су постулати око којих магијска мисао русаљског ритуала осцилира, а основу и њен саставни део чини и одражава мит и легенда. Мосова теза да између мита или легенде и обреда (ритуала) постоји уска и блиска веза управо се потврђује и на граби о русаљама, анастенарима и калушарима. Сва ова три изразита трансна ритуала на Балкану повезана су са одговарајућим митовима и легендама. И доиста, може се рећи, не постоји ниједан обред без митолошке подлоге и веровања. Та неминовна и непосредна веза мита са обредом је понекад сасвим невидљива или само благо наговештена симболика. Каткад, као што је случај о трансним ритуалима о којима је овде реч, митолошки односно легендарни сужеји су сасвим јасно и изразито наглашени и упечатљиви.⁴⁰

Изабирање краљица

Према личним сазнањима из педесетих и осамдесетих година, људи су још увек осећали подсвестан страх од демона Дубочке пећине. Редовна годишња светковина у пећини или на њеним вратима забележеним још у XIX веку имала је континуирани живи смисао и поруку.

На Биљани петак сва младеж, девојке и момци, мушко и женско, старци и старице, скупљају се у пећини села Дубоке. Ту цели дан играју, певају и веселе се. Али, што је за нас од посебне важности, како нам саопштава са лица места Ризнић године 1885, на овом месту одвајкада се бирају краљице које ће о Тројицама (Духовима) дизати русале из трансa. У самој пећини, необичне природне лепоте, огромне и величанствене, пише Ризнић, бејаше се сакупио огроман свет. „Још нисам ни ушао у њу, а већ ми у уши продираше брујање гајди и

³⁹ C. Sachs, *Histoire de danse, Paris* 1938, 132.

⁴⁰ M. Mauss, *Théorie de la magie, «Sociologie et anthropologie», Paris* 1950, 78.

пуцњава из пиштоља. Чињаше ми се да се је узрујао цео свет, као год оно што је се узнемирио ђд, доласком Одисеја.“⁴¹

Пећина огромна, дубока и пространа могла је да прими на хиљаде и хиљаде људи. „Ватре су“, наставља даље Ризнић, „светлוצале на све стране, а спрам те светлости сијала је у одблеску дном пећине река, а сводовима силества стубићи од силиката (сталактити и сталагмити) бели као мрамор. Из овог главног правца водили су многи ходници у страну и горе над пећином. У сваком готово углу видело се коло играча, а крај сваке ватре софрица и око ње весели сељани где једу и пију. У један мах наста мртва тишина, женскиње се издвојише са једне стране реке, а мушки са друге. Свако се са неким страхопоштовањем умивао на реци, прао набране травке, молио се и намењивао којешта да буде лек и метао у торбу. Кад је и то свршено, тада изабоше пет најлепших девојака изведоше лањску краљицу па онда сви играјући приближише се једном ожењеном човеку (или младић ове године ожењен) па пошто му девојке метоше венац од цвећа на капу, краљица му даде мач у руке, те увативши га за појас полетеше сви шест, играјући око реке и сакупљеног народа. Народ је скакао од радости, умакао цвеће у воду и кропио се међусобно. Затим је настало опште весеље и игра по свој пећини. Тиме је изабран спасавајући кор Русалија, који ће да ради целе троичне недеље, било на сабору, било у кући или пољу.“⁴²

Све изјаве до којих смо дошли слажу се у једном, без краљичког кола русаље се не могу повратити из трансa. Ако би случајно и дошла свести без њих, задуго би лежала у бунилу или целе године ходала као луда. И Драгић је забележио изјаве Дубочана да се само и једино игром и музиком краљица може повратити из трансa. Видео је да краљице имају терапеутску улогу у случајевима тројичних падалица. Ритуално играње краљица, односно крајчара, да би се повратиле у нормално стање жене из трансa и изгнао из њих зао дух који је, по веровању, ушао у тело падалице, не може се у тоталу поистовећивати са обичајем краљица распрострањеним од Цера и Мебедника до Тимока како је писао Вук Караџић. Већ је Милићевић уочио разлику између обичаја краљица и русаљских краљица. Док су прве биле дружина девојака са девојком барјактаром где се глава мушка није смела мешати, и певале обредне али наменске песме без икакве свирке, друге су имале три краља, а без карабаша се није могла ни замислити њихова игра. Увек су певале једну те исту песму, боље рећи изговарале басму којом су гониле зао дух из падалице. Разлику између обичних и русаљских краљица истиче и подвлачи и Мајзнер, прво у

⁴¹ М. Ст. Ризнић, *Русалије*, Јавор, 48, Нови Сад 1. децембар 1885.

⁴² *Ibid.*

музици, па онда у игри. Обичне краљице саме певају без икакве свирке, а русаљским је свирка неопходна. Обичне краљице играју али је њихова игра скромна и покретима и манирима, међутим, русаљска краљичка игра указује на своје оргијастичко и стародревно порекло. Када се, пак, дубље проуче кретања, радње и намена дубочких русаља, онда се може рећи да оне немају сасвим идентичне везе са познатим обичајем краљица у Србији.⁴³

У краљичкој обредној игри у Дубокој краљицу можемо сматрати живим корелатом натприродног божанства. Чини нам се да је овде дошло до преплитања српске и влашке традиције у којој је у лику дубочке краљице преовладала мистично-религиозна компонента, одражена зацело у терапеутској функцији. Из богатог истраживачког опуса Зечевића сазнајемо за сличан обредни поступак у влашком становништву насеља Алүна и Удовице (између Брзе Паланке и Мироча). На овом простору постоји такође пећина са реком понорницом. О Духовима становници ових села одлазе у ову пећину која од давнина представља значајно култно место овог краја. Тога дана „испред пећине игра коло. У одређеном тренутку би се једна или више жена заносиле, улазиле у пећину, седеле на трношцу и почеле снажно да удишу испарење из понорнице..., свака од њих долазећи у стање трансa почињала би да прориче. Говорила би неразумљиво, готово језиком духова. Сматрало се да том приликом из ње говоре виле.“⁴⁴ И у овом случају очигледно се ради о опседнутости натприродним бићима неадекватним именом и обликом, једном речју вилама. Ову веома необичну и занимљиву сцену, према Зечевићу, можемо упоредити са класичним прорицањем Питије која у сличном амбијенту, дишући испарења доводи себе у стање трансa у коме прориче. Ово не би била само илузија него и претпоставка о античком супстрату овог влашког обреда.

Русаљски обред

Уобичајено је да русаље падају у транс пред безбројним посматрачима на игришту, зборишту, саборишту. Ако би се десило да неку од њих ухвати транс код куће, она се редовно мучила и у трансу веома дуго остајала. Верује се да је то божја казна, јер русаљама је предодређено да јавно изађу испред масе света где ће у стању екстазе присутном народу пренети поруке и говорити речи божанстава.

⁴³ М. Ј. Мајзнер, *op. cit.*, 234.

⁴⁴ С. Зечевић, *Неки примери шаманске праксе у источној Србији*, Етнолошки преглед, 15, Београд 1978, 38.

Чим нека падне у транс, три краљице и три снажна момка заједно са карабашем (гајдашем) одмах дојуре до ње. Према Суботићевом најпоузданијем опису, ова сцена изгледа овако: „карабаш почиње да свира карактеристичну мелодију која се чује и траје за све време празника, а краљице поведу коло око падалице. Најпре једна од њих јатаганом почне махати у з свирку и поцупкивати око русаље а друга ударати једнако марамом падалицу и пљувати је водом, пеленом, белим луком и сирћетом, а затим јој она прва стави ногу на прса и прекорачи је. Кад ово заврше, онда сви скупа са коловођом мушкарцем који држи у руци јатаган, до њега две девојке, а до њих други момак, до њега девојка и на крају опет момак с јатаганом у руци поведу коло. Пре почетка коловођа направи ножем болесници крст на врату, веле да би је ми- нуле Оне, затим почињу играти. Кад обиђу једанпут, коловођа опет направи крст и тако три пут. Коло се не саставља. Кад се сврши онда коловођа са још једним момком подигну русаљу са земље, узму је испод мишке, а руке јој пребаце преко својих рамена па је носе потоку, а карабаш за њима непрекидно свира. До потока је још једанпут спуштају, и пре него што је спусте коловођа направи крст на земљи па је тек онда ту поставе. Обиђу опет три пут око ње, али сада коловођа завија коло. Кад се то сврши, понесу је опет и спусте крај потока где играју око ње. Кад буде трећи пут коловођа прилазећи додирне је ногом, а то исто учине и краљице. Затим коловођа предаје нож оном последњем који иде на поток. Ту он извади из недра бели лук и пелен, сажваће све то и напуни уста водом, па се врати падалици и пршће ову мешавину њој у лице, али и помало трпајући јој у уста, а ништа јој не говорећи, нити она очију отвара, само лице покаже кисело, кад осети ону горчину у устима. На реци русаљу запајају водом коју први краљ (коловођа) сипа на корице јатагана, а други хвата у своју шаку и том водом је запаја. Потом коловођа иде на своје место, игра се зачне живље и брже и сви на глас узвикују ове речи:

*Опша ши јараша!
Швинкодате јараша,
Аша, бела, ша!
Шпинден гура, мај!
Ајде бела ај*

*Устани, хоп!
Још једанпут,
Опет тако! Тако бела тако!
Море, чујеш еј!
Ајде бела хај!*

То се понавља неколико пута и за то време док се пева падалица већ почиње да отвара очи, и тада је — краљице дигну, узму је до себе у коло и играју с њом. Игра русаља у овом заједничком колу после повратка из трансног стања означава триумф (катарзу) ослобађања од тегоба и тешке русаљке болести. Васкрсење из смрти, победу доброг духа над злим. Кад русаљу поврате на место где је први пут пала, успут правећи три одмора, играчи с ножевима уздигну своје ножеве, до-

дирну их врховима, а краљице русалку три пут окрену испод њих, чиме се овај ритуални чин завршава.“⁴⁵

Врло занимљиву ликовну аналогију са русаљама налазимо у једној графици Бројгела (P. Bruegel), холандског сликара XVI века, на којој приказује неколико жена из Фландрије опседнутих св. Витом у трансној игри. Сваку од њих придржавају по два мушкарца, док их гајдаши прате на својим инструментима. Ова жанр сцена је идентична са нашим русаљама.⁴⁶

Да би успех у истеривању демона из падалица био сигурнији, употребљава се биље јачег укуса и мириса, за које се држи да је апотропејске природе. Ова нарочита сила белог лука позната је била не само Хеленима већ и Старом завету. Отуда се и дубочке русаље, као и бугарски русалци, служе белим луком. И једни и други користе и пелен којим се жене чувају и спасавају од напасти русалки.⁴⁷

Музика

Обредна музика русаља је табуирана као и код анастениарија. Она се не изводи никада пре празника, а такође се не играју ни обредна русалска кола. Табу значи не само скривање звука и покрета, него и изузетни страх да не дође до излива трансa пре времена. Али, то се може понекад и сасвим случајно догодити. Народни свирач на виолини Миладин Николић (рођен 1925. год.) из Дубоке, чија је мајка била позната падалица, једном приликом је сасвим случајно у кући засвирао карактеристичну русалску мелодију. На звуке ове мелодије, која се само и једино изводи на Духове, његова мајка је истог тренутка почела да се тресе, плаче и изражава знаке трансног стања. Николић извођач русалских мелодија, једноличних и лаганих које се стално понављају на исти начин, изричито нам је потврдио да ове мелодије доводе русаље у трансног стања. Николић, извођач русалских мелодија, једнодобро су запазили да музика изазива особите немире у жена русаља који настају у часу када чују прве акорде ове свете музике која их прати до завршетка обреда. Чим чују звуке русалске мелоднје одмах их обузме дрхтавица. За случај Јерине, жене Трифуна Манојловића из Волује, Суботић је забележио: „Чим је чула још из далека звук карабљица она

⁴⁵ В. М. Суботић, *op. cit.*, 50—51.

⁴⁶ С. Зечевић, *Русалке и тодорци...*, *op. cit.*, 121—122.

⁴⁷ М. Ј. Мајзнер, *op. cit.*, 255.

се још више узнемирила, пружала се, бацакала се, и у лежећем положају рукама и ногама правила покрете као да игра по такту звука карабљице.⁴⁸ Исти је случај био и са Маријом, женом Јанка Илића из Волује, која је на звуке карабљице дошла у стање трансa. За русаљу Стану, жену Јована Пауновића из Дубоке, такође се вели да се на звуке карабљице узнемирила. Сва се тресла, јецала и плакала, док није пала у тотални транс. Марија русаља чим је чула духовску мелодију почела је да млатара рукама, ногама и чудновато гестикулира лицем. Постоје на десетине и десетине забележених случајева жена русаља које је поименице Суботић забележио и закључио да их је музика довела у трансно стање. Занимљиво је да ритам покрета тела жена у трансу одговара ритму звука карабљице. Управо, ритмичко дрхтање по такту музике је веома приметно и изразито.⁴⁹



Транскрипцију мелодије извршила мр Ана Матовић

У прилог Нехерове (A. Neher) теорије о неурофизиолошком дејству музике на особу у трансу Гојковићева каже: „Реакције русаљине на звуке карабаша (гајдаша) или виолине су такве да чим их чује, она постаје узнемиренија. Трзаји су јој у такту музике, уз ритмичке покрете руку и ногу. Ритам тонично-клоничних грчева одговара ритму музике; тремор је у такту музике; понекад се чак има и утисак као да на моменте развлачи усне у осмех под утицајем те свирке.“⁵⁰ Изражавајући сумњу на хипотезу да музика делује и изазива трансна стања, Гојковићева се залаже за претпоставку да је дубочким русаљама музика потребна за излазак из трансa, те је она само „средство за исцељење, односно да је у функцији ритуално-куративној“.⁵¹

Оно што краљице певају русаљама током обреда више подсећа и личи на басму. На жалост, нема подударности у текстовима, иако мелодија остаје увек иста. Забележили су

⁴⁸ В. М. Суботић, *op. cit.*, 79.

⁴⁹ *Ibid.*, 82.

⁵⁰ А. Гојковић, *Русаље — етномузиколошки и медицински проблем*, Архив за историју здравствене културе Србије, 1—2, Београд 1986, 32.

их многи истраживачи, али у њима се опажају разлике и одступања. Навешћемо неколико примера:

*Ашаша, јараша!
Таташа, јакаша, хеј!
(забележио Илић).⁵²*

*Опша ши јараша!
Швинкодате, јараша,
Аша, бела, ша!
Шинде гура мај!
Ајде, бела, ај!*

*Оп, ша, јар аша,
Шин ко дата јор аша,
Оша б'л' јар а ша,
Шин дин гур' иј,
Ајда, б'л'еј.*

*Оп(а) ша
Јар аша
Шинк адага
јар аша
Аша бела (а)' ша
Ши ден гура еј!*

*Устани, хоп!
Још једанпут опет, тако,
Тако, бела, тако!
Море, чујеш, еј!
Ај де, бела, хеј!
(забележио Глигорић).⁵³*

*Оп тако, опет тако,
Још једанпут опет тако,
Тако белка опет тако,
И из нешто још,
Дедер, белка еј.
(по званичном извештају
упућеном Суботињу).⁵⁴*

*Оп(а) ... овако!
Опет тако
И још једном
Опет тако (двапут певају)
Тако бела (лепа, драга) тако!
(двапут певају)
И изусти хеј!
(ово се њој каже да она
викне хеј).⁵⁵*

У време Драгићевог истраживања, 1935/36, свирачи су употребљавали гајде (карабе). Убрзо затим појавили су се свирачи на виолини и крајчари. Док су изводили обредну игру уз музику, с времена на време, први крајчар је узвиквао:

*Опша, јараша
Шинко дате јараша
Аша бела ша
Шинџу гура хеј,
Аша бела хеј!*

Иако ове речи (стихови) на први поглед немају одређени смисао, који се свакако изгубио током времена, па и сами крајчари не знају њихов прави значај, није потребно много доказивати да је њихова садржина магијске природе са којом је паданица улазила и излазила из транса.

Велику мистериозну моћ народ приписује самој карабашевој музици. Јецаји караба, у новије време пискави звуци виолине, за њега имају некакву чаробну моћ. Та прастара једноставна и кратка, али и сложена константно репетативна

⁵¹ *Ibid.*, 43.

⁵² М. Ј. Мајзнер, *op. cit.*, 233.

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ *Ibid.*

мелодија упија се и обузима свест русаља, али и присутне посматраче у обреду, остајући моћно дуго и веома дуго у њиховој меморији. „То је очајна и чудна мелодија изражена у подражавајућим трилерима и умирујућим акордима караба и виолина коју влашки свирачи доиста изводе мајсторски. Свечани и жалосни тонови са ових инструмената изгледају русаљи у трансу не као неки празни звуци, већ као звуци који долазе из неке више трансцендентне сфере, као изливни вечите хармоније у космосу.“⁵⁶

Игра

Чим прва русаља падне у транс, гласоноша хитно позива краљице које у пратњи свирача полете цупкајућим кораком до падалице коју је занела русаља. Кад тамо пристигну, свирач јој стане чело главе, а коловођа с јатаганом крај ногу. Краљице се ухвате у коло играјући и певајући око ње. Прва краљица јој стаје петом на пуцак, али одмах затим наставља игру у колу певајући:

*Ој пелене, горко цвеће,
Исцели нам злато наше,
Подигни нам сеју Милку (или другу неку по имену)
Нека скочи као јелен,
Нек поведе коло вито,
Силовито поносито!⁵⁷*

Док коло иде родбина отвара уста русаљи и цеди јој пелен, а она само миче грудима и лактовима у лежећем положају.

Игру изводи шест лица. Три девојке краљице и три мушкарца краља који могу бити и ожењени. Они се држе рукама за појас образујући играчку лесу. Краљ (први), краљица (прва), краљ (други), краљица (друга), краљица (трећа), и краљ (трећи). Први краљ држи јатаган чији је балчак обмотан пешкиром од кога један крај виси, а трећи краљ држи јатаган чије су корице такође увијене пешкиром.⁵⁸ Позади ових играча или са њихове леве или десне стране налази се карабаш. У појас ухваћени играју око падалице унаоколо у облику лесе свом ширином захваћене са захоћењем левог крила које чини трећи краљ око првог краља. Ово изведу двапут. Трећи пут обићу падалицу у кругу. Први краљ иде напред и он је голим врхом јатагана закрсти на грудима и својом левом ногом дотакне њене ноге. Сви остали додирну је ногом као и први краљ, а трећи краљ не само што то учини но и својим ножем

⁵⁶ Р. Н. Казимировић, *op. cit.*, 112.

⁵⁷ В. М. Суботић, *op. cit.*, 59.

⁵⁸ *Ibid.*, 90.

је закрсти као и први краљ. После тога, први и други краљ дижу русаљу са земље и њене руке забаци преко својих рамена око врата, понесу је ка Дубочкој реци. До реке стају три пута. Русаљу стављају на поњаву да легне. На сва три стајања играју на исти начин као и на месту где је пала. Између другог и трећег стајања играчи се око себе на једном малом простору у кругу окрену и том приликом додирну њену ногу и продужују трећу игру.⁵⁹ Док преносе русаљу са места на место играчи не иду обичним ходом. Они за све време поскакују по такту караблице, на приближан начин како се то изразио један савременик о кораку валцера или полке. Овај исти корак са поцупкивањем уочили смо у обреду звончара код Аромуна у Истри који представљају последњу западну старобалканску романску енклаву, чијем стаблу припада и русаљски обред.

Русаљска игра је у 2/4 такту облика затвореног кола са кретањем с лева на десно. То је обичан корак у десну страну десном ногом са привлачењем леве ноге, са врло малим подизањем стопала и без карактеристичних влашких ударања о земљу, али са извесним равномерним поцупкивањем. Темпо се постепено убрзава, међутим, не прелази границе форти-сима. Мушкарци, као што смо напоменули, за време игре држе јатагане у једној руци, а другом за појас суседног играча. За време игре играчи клекну око русаље, не напуштајући коло, витлајући јатаганима изнад главе падалице.⁶⁰ Завршна игра око русаље на потоку је нешто другачија. Зове се *де дои* или *ће дои*, са два дужа корака удесно и два краћа улево. За време игре краљеви (мушкарци) разбијају ваздух јатаганима. Ово коло се увек игра и у част покојника, а сама његова кореолошка структура говори о стриктној обредној функцији.

Тако састављени играчи и играчице са карабашом чине нераздвојну целину идући од једне до друге падалице чим их позову. Било је обично по неколико краљевих дружина и карабаша јер једна не би могла да постигне и заврши посао током читавог дана.⁶¹ Игра ових играча и свирка карабаша сматра се у Дубокој као једино спасоносно средство за исцељење русаља. Све друго, нарочито мешање лекара, искључено је. Тамошњи свет веровао је да се без „одигравања“ може падалица трајно разболети, полудети или умрети, па из те бојазни они играју бесомучну игру. Суботић се пита шта може помоћи игра краљица и краљева? И одговара: „Она нема апсолутно никаквог дејства до сугестивног и аутосугестивног. Општа сугестија да је то спас, помешана с аутосугестијом да другога спаса нема и да делује као лек, као спасавајуће

⁵⁹ *Ibid.*, 91.

⁶⁰ Изражавам најлепшу захвалност колеги Драгославу Џацевићу, етнологу, на пруженом податку.

⁶¹ В. М. Суботић, *op. cit.*, 93.

средство у овом случају.⁶² И доиста, у целој овој русаљској ритуалној драми играчи и играчице имају одлучујућу улогу. Њихова игра нас подсећа на дрхтање мабионичара над пламеном. Тресу се, јер верују. Игле не могу да тргну русаљку. Ни ватра којом скептици русаљкама пале кожу. Карабе, песма и игре враћају их у живот. Коловођа размахује јатаганом и изговара речи васкрсења. За њим младићи поигравају у брзом такту, показујући пелен, струк белог лука и сребрни новац на длану. На речи играју, да би жену оживели, и ту коловођа последњи помахнитало размахује јатаганом над главом русаљке.⁶³ Све је учињено да би се русаља ослободила злих духова. И као што се анастенаријска игра на ватри завршава колом сиртос, русаљски ритуал се окончава заједничким колом *ропота* у које се хватају не само непосредни извојачи обреда него и сви присутни учесници који знају влашки да играју.

Ропота се на сабору русаља обавезно изводила као завршна игра. У њој су различито наглашени ћудљиви и пркосни удари ногама у месту, упорно и неуморо цупкање док се „бије“ ропота (фигура коју према расположењу добар играч може унети у свако коло, али је не мора изводити за све време док игра траје), допуњавајући слику о стилским особинама домољских игара. Бесно, пуштахијско и скоро несвесно расипање снаге у енергичном добовању ногама у ропоти, што може веома дуго да траје, доводи играче до трансa, остављајући на посматраче веома јак утисак. То је, у исти мах, закључује Јанковићева, слика и психичких особина самих Хомољаца, јер, зна се да су они упорни, одбојни, веома конзервативни и заостали.⁶⁴ И тако, у сумрак духовских празника, са ропотом умукну карабе и целодневни загонетни тонови „Опша јараша“, нестану ритмички поскоци крајчара и тако је сабор у целини завршен.

Истраживачи русаљског обреда углавном су сматрали да коло око падалице има за циљ да подигне, врати у живот „полумртву“ жену која је, и у „дијалогу“ с мртвима. То је вероватно тачно. Међутим, улазећи дубље у идејни смисао и поруку русаљског трансa све ближе смо уверењу да се игром (колом) око русаље, нарочито оном посмртном *de dou*, успоставља замишљена веза живих и мртвих као у *danse macabre*. Утолико пре смо ближи овим размишљањима што се одлучујући појам влашке религије налази у богатом изворишту култа предака, па отуда би и плес око русаље имао способност, како у имитативном, тако и у конкретном извођењу, да учини мост између оностраног и оностраног. Сакс истиче да се у свим цивилизацијама чију религијску основу чини култ предака игром може успоставити контакт из-

⁶² *Ibid.*, 90.

⁶³ А. Матекало, *op. cit.*, 13.

⁶⁴ Љ. С. Јанковић, *op. cit.*, 114.

међу живих и мртвих. Човек у ритуалном колу русаља не види екстазу радости, он се у њему упознаје са екстазом смртне зебње и очајања. Игра овде узима значење једне болне туге, обележавајући смртну невољу кроз прождрљиву екстазу. Коловођа који витла јатаганом повлачи за собом смрт која у неумољивом ритму вуче за собом све што је живо, обележавајући ефемерни карактер свих ствари. Значење ове игре је очигледно и у формалном смислу крунисано магијским кружним обликом у склопу корака и употреби јатагана.

Транс

Целог месеца пре Духова русаље осећају неке промене у себи, није им добро, спопада их неки несавладиви немир, нерасположење, постају жалосне, плашљиве, осећају страх и тумарају тамо-амо, а могу имати различите и непредвидљиве болове. Свега овога су оне потпуно свесне и живе у уверењу да су их већ ухватиле русаље, гајећи наду да ће се свега тога ослободити на дан Духова падањем у транс. Стога тај дан жељно очекују, да би се ослободиле својих мука и биле мирне током целе године.⁶⁵

У Дубокој тврде да је опседнутост најинтензивнија током духовске недеље. Тих дана осећа се нека изузетна слабост, малаксалост и неспособност за рад, а овакво стање траје све до пред падање у транс. Духовно узнемирење код појединих русаља почиње од тренутка фарбања јаја, тј. од четвртка пред Духове. Штавише, и родитељи слуте које ће им женско чељаде из куће пасти у транс. Казимировић је посматрао Христину Радула Грасиловића, стару 19 година, која је тек две године (ондашње 1938. г.) била у браку. Њена узнемиреност се није могла сакрити. Она је осетила још првог дана Духова да ће пасти, али је пала тек сутрадан. Отац јој вели: „Узми мало пелена па гризи, тури стручак белог лука под појас, да те пређе мука.“⁶⁶ На дан Духова у Дубокој године 1939. једна русаља је рекла радозналцу: „Туга ме почиње да мучи, да хвата још од Спасовдана. Падаћу данас или сутра, свеједно, али падаћу сигурно.“⁶⁷

Жена која ће пасти у транс почиње туло и забезекнуто да гледа, испрекидано и неповезано да говори, да подрхтава и посрће. А већ пред наилазак самог трансa може изнебухати да трчи, бесомучно да игра, виче и кричи, чупа своју косу

⁶⁵ В. М. Суботић, *op. cit.*, 68.

⁶⁶ Р. Н. Казимировић, *op. cit.*, 115.

⁶⁷ А. Матекало, *op. cit.*, 13.

и буса се у груди. Покаткад се гребе ноктима по лицу. Најзад, падне наузнак и више се тело не покреће. Само рукама чини покрете.⁶⁸

На први поглед на самом сабору ништа се изузетно не примећује код присутних жена која ће од њих пасти у транс. Оне могу пре тога мирно да седе или да се баве каквим послом или да играју темпераментно у колу када обично и долазе у трансно стање. Кад почну саборске игре са карактеристичним мелодијама које стварају психичку напетост, жене почињу падати у транс. Језовит женски крик који продире до сржи означаје почетак трансa. Чим падне прва жена, сви трче на то место, а око ње је већ група посматрача и оних запослених око ње који је полажу на земљу као у постељу, који савлађују њену невероватно велику снагу и бесомучно ударање рукама око себе, стегнутих песница у покушајима да здере одећу са себе. После извесног времена конвулзивног трзања спопада је одузетост коју поново прекидају одбрана и изливи снаге.⁶⁹ Обузетост русаљама, како су нам описале жене из Валакоња, испољава се дрхтањем целог тела, несвесним, дивљим и грчевитим покретима, унезвереним погледом, чудним гримасама на лицу и непрекидним крицима. Овакво стање приписује се русаљском духу који је ушао у жену и све што жена говори за време трајања трансa сматра се да је глас тога духа.

Учитељ Ризнић је 1885. године овако описао приказ русаље у Дубокој који је доживео: „Гледалац који први пут гледа ову чудновату појаву згрози се од страха кад види да на све стране стану падати у занос и мртвила жене, девојке, па и деца на сиси. Нађе се у чудном колебању узбурканих мисли и осећаја те не зна ни сам или да верује очима својим, па да бежи из те средине или да се смеје и сажалева народ који тоне у празноверицама.“⁷⁰ О једној падалици из прошлог века Суботић вели да се много пружала, бацакала рукама и ногама, цичала, врискала и да је уопште била веома немирна, са укоченим погледом и пеном на уснама. Овај трансни напад је није попустио све док нису дошле краљице које су над њом обавиле прописани обичај.⁷¹

Један трансни напад из 1935. године овако описује Драгић: „Одједном разлеже се крик ужаса и страве. Крик дубочке падалице. Једна млада жена са унезвереним лицем подигла је високо руке стегнуте у песнице. Док је околни придржавају и боре се да је задрже, она и даље грубо, сурово, свирепо, бесно и помамно се баца целим телом, покушавајући да уједа, дркти и тресе се. Једва је савлађују и полажу на траву. У том моменту разлеже се други исто тако ужасан

⁶⁸ М. Милошевић, *И у селу Валакоњу код Бољевца има неколико жена које падају у занос*, Политика, 18. јул 1938, 13.

⁶⁹ А. G. Kürpers, *op. cit.*, 215.

⁷⁰ М. Ст. Ризнић, *op. cit.*,

⁷¹ В. М. Суботић, *op. cit.*, 53.

крик, па онда трећи, четврти итд. итд.“ Пришавши једној од њих, Драгић саопштава: „Још је немирна. С времена на време пушта страشان крик. Баца се рукама, ногама, главом. Песнице и очни капци грчевито стегнути. Неприметним убодом игле, покушавам да видим живчану осетљивост. Ништа не реагује на убод. Посматрам је и даље. Одједном као да се умирила. Само се грудн дубоко дижу и спуштају. Њено лице грчи се. Почиње плач. Крсти се.“⁷² Сви присутни објашњавају Драгићу да су их узеле Русаље.

Према другом Драгићевом извештају са лица места у Дубокој 1936. сазнајемо да је прва жена пала у транс у четири часа по подне. „Одједном“, пише он, „разлеже се дубок и болан крик. Једна жена као да се отргла од своје средине са згрченим песницама и уздигнутим рукама испружила је своје тело и бацила се на земљу. То је прва дубочка падалица тога дана. Првог дана Св. Тројице. Једна жена од 22 године такође лежи на земљи, а над њом се нагли њени робаци и чврсто је држе. Млада и снажна жена баца се, удара рукама, грчевито стегнутим у песнице. Отима се као да некуд хоће да бежи. Лице јој се грчи правећи плачне гримасе. Нека жена из њене породице прихватила је за то време, њеног двогодишњег синчића. Млада жена и даље баца се, убрзано дише, број срчаних удара знатно је повећан.“⁷³

Ево како је један публициста описао стање трансa неке русаље на Духове 1939. године у Дубокој. „Негде на врх велике ливаде проломио се један врисак који је био јачи од свих гласова, од циганских ћеманета, бубњева, гајди и песама. Прва је русаља пала у транс. Око ње обруч тела са очима које питају, зашто је ова жена пала? Старе жене, крше руке над младом која се савија у грчу. Старице бају, а њихова шапућања заносе жртву у најдубљи сан. Жена је пала у благо. Очи су мртве, само руке дрхте, а усне су немирене. Русаља се пропиње да загрли незнаног кога виде само њене очи. Узалуд. Кад осети у свом језивом сну, да су руке празне, она почиње да вришти, да се немилосрдно баца и да чупа косу. Најстарија бајалица притиште груди младе жене, да јој срце од туге не би искочило. Старица као да је сишла са уља неког старог мајстора који је приказивао сатанске заносе вештица. Она је час забринута због вриска и грча, час тајанствено насмејана, узживајући у мукама младе падалице. Падалица тихо шапуће и дозива мртве.“⁷⁴

Стара Калина, са преко 60 година, седела је мирно на докату синовљеве куће. Одједном је скочила са ужасним криком. При том је грчевито стегла руке у песнице и срушила се на земљу. „Одмах сам јој пришао“, саопштава Драгић, „и користећи се већ створеним познанством са њом и њеним синјима могао сам одмах да утврдим да постоји потпуна ам-

⁷² М. Драгић, *op. cit.*, Политика, 1935.

⁷³ *Ibid.*, Политика, 1936.

⁷⁴ А. Матекало, *op. cit.*, 13.

незија при убоду игле. При томе капке је грчевито стегла да се очи нису могле отворити као и песнице. Синови и остала родбина били су око ње, док се она налазила у стању јактације са наизменичним грчевитим држањем тела тоничног карактера. Овом приликом, избројао сам 108 удара у минуту на радијалној артерији. После 8 минута појављују се извесне манифестације религиозног карактера. Калина се крсти и љуби себи руку. Дисање притом 24 у минуту. Затим се јавља премор целим телом. Плаче. Снажно се баца, са манифестацијама конвулзивног клоунизма. Опет се крсти, љуби своју руку, врши флексије и екстензије ручних прстију. После тога, знатно умирено, почиње да изговара речи религиозног карактера. „Опрости нам боже са великом Госпођом. Не горите ме, не везујте ме, не мучите ме, не пржите ме. Ја сам стара. Облаци на небу треба да се растворе. Русаља ће доћи у помоћ. Три пута је град послат у наше село.“ Док све ово говори, Драгић је снажно поново убада иглом по рукама и ногама. На све ове убоде Калина не реагује, показујући потпуну амнезију. Она броји затим нешто прстима, говори о несрећи која је снашла нашу земљу убиством краља Александра. Затим износи извесна *пророчанства* политичког карактера, спомињући неке западне европске државе (Француска и Енглеска) и Бугарску. Поново се крсти. После тога наступа нова серија рабијантних јактација, контарзије, лупање руком, плач.⁷⁵

Трансно стање је и стање инспирације креативне личности жена које долазе и падају у транс. Веома су цењене и поштоване у својој средини. Пре свега зато што је њих божанство изабрало да их мучи, а тиме кроз њих оно саопштава своју вољу народу. Зато русаљама жене из села носе понуде, а често их позивају и својим кућама на гозбу и част.

Таква лица као што су русаље, анастенари, калушари, и сл., веома су цењена у своме друштву. Отуда се она не могу третирати као лица мање вредности, нити као конституционално дегенеративни и болесни живаљ. У свим примитивним друштвима на анимистичком нивоу веровања лица која долазе у ритуални транс су веома цењена. Она проричу, врачају, лече, помажу својој заједници и слично. Она су незаобилазни медицини. Због тога се појава русаља не може објашњавати дегенерацијом (услед наводног наследног сифилиса и сл.), него друштвеном култивацијом и толеранцијом. Структура друштва намеће потребу за мистично-трансним личностима које имају одређене ритуално-обичајне функције, исто као што се уважавају на другом нивоу свештеници, који треба да обаве друге обредно-обичајне радње.⁷⁶

Женска лица захваћена демонима русаља почињу да падају у транс већ од десете или петнаесте године старости. Марија из Дубоке први пут је пала када је имала 10 година и од тог доба па до своје 44, падала је сваке године. У транс

⁷⁵ М. Драгић, *op. cit.*, Политика, 1936.

⁷⁶ В. Јаковљевић, *op. cit.*, 22.

падају млађе жене, оне средњих година и најстарије до шездесетих година. Дешава се, истакли смо, да чак и деца у колевкама и пеленама долазе у стање трансa.

Број жена, како нас обавештава Драгић, које падају у карактеристични транс зависи од броја присутних русаља, но, у сваком случају, у току једног дана просечно падне око двадесет жена, тако да је 1935. и 1936. године могло бити око стотинак случајева.⁷⁷ Године 1885. Ризнић је забележио да је првог дана о Тројицама пало 27 жена, 15 девојака и шесторо деце. Другог је дана пало у транс 48 жена, 32 девојке и 11 деце. Трећег дана је пало 25 девојака, 11 жена и четири детета. Ово се све дешавало на тргу у Дубокој. Међутим, истог дана по кућама у селу и на салашима пало је 16 лица.

Нагласили смо, да ритуални усклици анастенарима дају такт игри и монотonoј поворци, али и распаљивању емотивних стања која претходе појави трансa. Они одговарају медитеранским и грчким узвицима забележеним у Еурипидовој трагедији *Бакхе* за менаде у орејбазији.⁷⁸ И у екстатичним моментима приликом свадбених поворки у нас на селу, а данас и у граду, као и у моментима екстатичке игре кола чују се карактеристични узвици ију-ју, примећује Васић.

Страховити врисак атаквистичког крика русаља носи и извесна еротична обележја. То је уочио и Јаковљевић код падалица у Нересници. Оне су својим гласним асоцијацијама директно изражавале своја еротична узбуђења. И као што је оживљавање мртвих идентично оживљавању природе, тако је и еротични однос са њима услов за оживљавање. Има доста случајева када русаља у трансу спомиње име љубавника. Приметили смо доста слободно понашање анастенара ноћу у шумама. Још су Хипокрит и Гален говорили да је ритуални транс и еротичне природе. „Социјално и аутоморално кочење тих активности (сексуалних) у условима трансних стања, када се слободно испољавају, омекшавају унутрашње кризе које се смирују катартичним деловањем русалним ритуалом, колом и музиком.“⁷⁹

Оно што након доживљене атмосфере ритуалног трансa у Дубокој и Нересници, који започиње ослобођеним криком русаље утопљене у сфере трансцендентног чија се свест колеба између свесног и несвесног, означава, по нама, пре свега живот без предаје, победу и коначну утопију избављења. У ритуалном трансу човек је ухваћен у мрежу судбине, када се за њега боре небеске и хтонске силе, светлост дана и царство ноћи. Продор човечног у русаљу трајно је лимитиран конфликтом да је у свету поред људског присутно и демонско.

⁷⁷ М. Драгић, „Русаље“ као функционална неуроza маса, Социјално-медицински преглед, Београд 1936, 202.

⁷⁸ М. Васић, *Дионисос и наш фолклор*, Глас САН, ССХIV, Београд 1953, 143.

⁷⁹ В. Јаковљевић, *op. cit.*, 20—21.

Медијација

Једна од битних особености русаље у трансу је њена наводна моћ да успостави дотицај с духовима (душама) покојника. У тим тренуцима сучавамо се с једном врстом спиритистичке сеансе, када се преко медија (падалице), посредује између покојника и живих људи. Још у антици преносиле су се приче о случајевима „указивања“ мртвих. У средњем веку „посете“ из загробног света биле су чест мотив сабласно-фантастичних прича. Разговори русаље са мртвима представљају чудесне призоре који за нас остају у подручју „необјашњивих“ факата. Можда је у неким случајевима реч о аутосугестији и подсвесно условљеним реакцијама. Неки истраживачи, међутим, поглавито из области медицине, ове појаве код русаља приписују опсенарству.

И док опружена као мртва на земљи дубочка русаља, кроз плач и уз звуке чудне мелодије гајдаша, води разговор с мртвима, родбина стоји око ње, без даха, пажљиво је слушајући док она позива и разговара с мртвима. Старије жене нагнуће над падалицом плачу. Јер, чују од ње да су тамо, на ономе свету, њихова деца гола, боса, те да им треба наменити хаљине, итд., итд. Она жена која има неку жељу за мртве, погнута над падалицом, са отвореном шаком десне руке стављене на стомак прима обавештења, рецимо да се покојнику даје мало помана, да му се гроб не прекабује, да је жедан, итд. Према томе како се падалица за тога мртаца изјасни, тако му се та жеља после испуњава. Ако је падалица казала да се покојник жалио да је гладан, жедан или слабо одевен, онда се у ствари појачају помане, дају му се чешћа подушја, њему сличнога одену и обуку, а на гроб му носе почешће воде.⁸⁰ Паралеле ради поменимо да се у Алексиначком поморављу неким а у сну јављају покојници са порукама да су гладни, жедни, боси и слично. Сан се исприча на јави, а ожалошћена породица је дужна да испуни покојникове жеље саопштене у сну. И сан се овде јавља као једна врста трансне опседнутости.

За време двогодишњих проучавања у Дубокој, Драгић је видео око стотинак падалица, проучивши све случајеве, неке детаљније а неке површније. Он нарочито наглашава да падалице у трансу највише говоре како виде умрле робаке и пријатеље. Оне својим понашањем и говором представљају на неки начин посреднике између живих људи и душа умрлих предака. „Ова веза између падалица и умрлих претставља уједно велики интерес за родбину и народ. Јер, око жене која падне сакупи се породица умрлих, дајући падалици у руке разне понуде, (колаче и слично) које она у контакту са душама умрлих симболично предаје умрлима.“⁸¹ Драгић

⁸⁰ М. Милошевић, *op. cit.*, 13.

⁸¹ М. Драгић, *op. cit.*, 206.

обраћа изузетну пажњу на везу између појава падалица и анимистичког култа мртвих.

Русаље слично сомнабулама својим духовним очима (јер су телесне мртвачки затворене) као да виде оно што обични људи не виде. Доспевши у транс оне добијају и чудан дар прорицања, а тиме постају сасвим предиспониране за будуће врачаре и чаробнице, пошто су у стању трансa способне да изричу и предвиђају судбине људи и догађаја. На тај начин оне су у вези са некромантијом чији се корени налазе у дубокој старини. „Падањем у транс дубочке русаље су заиста на ивици овог и оног света, и оне над понором овога живота одиста плачу и помињу не само умрле робаке и познанике“,⁸² него су у стању да отварају врата будућности. Кела, супруга Јанка Бегиха, била је у трансy скоро три сата, тако да су карабашима руке утрнуле од свирања, саопштава нам Казимировић. Сваки њен мистериозан шапат окупљени око ње слушали су са страхопоштовањем. Најзад је почела прорицати. Рекла је, да ће на Дубоку ударити велики град (године 1939) који ће усевима нашкодити, да ће војници стално бити позивани на вежбу. Она је и за време пропасти 1916. године *de facto* у трансy прорекла да ће Бугари отићи из наше земље и да ће Срби поново завладати овим крајевима.⁸³ Марија, кћи Траила Рајковића из Дубоке, у трансy је још 1910. године прорекла да ће се појавити „звезда са репом“ (и одиста се појавила ноћу између 19. и 20. маја чувена Халејева комета), али и да ће настати крвави ратови и да ће многе државе ступити у тај рат. Марија је такође 1933. године прорекла у трансy да ће погинути краљ Александар.⁸⁴ Анка, жена Мите Мартиновића из Валакоња, која је падала у транс, била је веома позната у читавој околини по својим предсказањима, како нам саопштава Борђевић 1906. године. У таквим приликама њој долази свет из села и околине те му прориче и тиме помаже да се реше нека питања. Рецимо, ако је коме што украдено или има ког болесног у кући, или је и иначе у каквој невољи.⁸⁵

Из ових података види се да људи верују у русаље, да могу предсказивати судбине људи, време, извесне историјске догађаје и слично. Сваки њихов шапат у стању трансa присутни побожно слушају, а нарочито разговор који оне воде са мртвима. Након свега тога (разговора с мртвима, прорицања и др.) русаља се полако буди из трансa. Руке су јој уморне, очи мутне, а око њих црни колүтови, у гласу нека мекоћа, супротна вриску приликом уласка у транс. Лице зажарено, почиње да добија нормалну боју, мекше црте развлаче се у блажени осмех. Она тихо почиње да певуши ону чудну и ми-

⁸² Р. Н. Казимировић, *op. cit.*, 114.

⁸³ *Ibid.*, 120.

⁸⁴ *Ibid.*, 121.

⁸⁵ Т. Р. Борђевић, *op. cit.*, 82.

стичну тако препознатљиву мелодију звану русаљска. Мало-помало прибירה снагу да би у једном тренутку поскочила и ухватила се у заједничко коло.

Помана

Слободан Зечевић с правом констатује да ретко која етничка група у нашој земљи има тако развијен самртни ритуал и дубоко укорењену веру у загробни живот као становништво влашког говорног подручја источне Србије.⁸⁶

Основни постулат русаљског обреда је опседнутост натприродним бићима. То су замишљене русалке, бића слична вилама која су, према истраживањима многих научника, хтонског, мртвачког порекла. „Ако се ово мишљење прихвати као тачно“, пише Бандић, „онда се и веза падалица са русаљкама може у основи третирати као веза са мртвима. На хтонски карактер русаљског ритуала указују и многи други детаљи. Извођење ритуала везано је за празник Духова, односно празних мртвих. То је временски интервал када се, по народном веровању, покојници преци налазе међу живима у својој бившој заједници. Осим тога, обреди су обављени пред пећином и поред реке, а поменута места у нашој народној религији фигурирају као улаз или као пут на други свет.“ Понашање русаље у трансу и понашање лица која присуствују том чину упућују такође на тесну везу између русаљских обреда и култа мртвих.⁸⁷

Русаља призива своје претке да јој помогну у кризној ситуацији верујући да ће се они одазвати, као некадашњи чланови њене породице који су се само преселили у вечност одакле пружају руке да помогну у неприлици. Отуда њима (прецима) захваљује богатом трпезом, парастосом и поворком с музиком и игром.

На трпези су разна јестива која се дају — деле за душу умрлима. Ту су: хлеб украшен знаком крста и плетени „змијски орнамент“, погача „азима“ (од грчке речи што значи пресан хлеб), проја, со, вино, ракија, печење, овчији сир, офарбана јаја, и неизоставно кољиво и воштана свећа савијена у колут која стално гори. На трпези је свуда распоређен бели лук, а на њој се за све време дими тамјан у кадионици.⁸⁸

⁸⁶ С. Зечевић, *Самртни ритуал и неки облици култа мртвих*, Гласник Етнографског музеја, 30, Београд 1967, 47.

⁸⁷ Д. Бандић, *Шаманистичка компонента русаљског ритуала*, Етнологски преглед, 15, Београд 1978, 27.

⁸⁸ Р. Н. Казимировић, *op. cit.*, 108.

Свака кућа, сваки домаћин има своју трпезу. Једна породица до друге седе у реду. Свештеник иде од једне трпезе до друге и чита прописану молитву у спомен мртвима. Тек пошто изљубе крст и добију благослов, почиње дељење хране за душу умрлих и заједнички ручак.⁸⁹

Према Драгићевом опису из 1935. године, помана посвећена душама умрлих предака у Дубокој изгледала је овако: паралелно се крећу улицом, сабориштем и између постављених трпеза поворке помана. Напред иду три мушкарца и три девојке. Држе се под руку и носе уједно дарове умрлима, воштану свећу, колач, хлеб, ракију, вино. Два крајња мушкарца држе у рукама по један нож извучен из корица оштрицом окренутом небу. Поред ножа држе и биље које у себи крије магичну моћ, обавезно бели лук и пелен, за одбрану од сваког злог духа. За њима се крећу чланови породице умрлог. Један носи црни барјак са исписаним именом покојниковим. Прати их свирач на гајдама. Увек свира једну те исту мелодију, за коју нико не зна речи које би ишле уз њу, а доста је необична, лепа и истовремено тужна. Знају само толико да се ова мелодија чује једино на дан русаља. Помане у виду поворки провлаче се кроз гомилу света. Иду ритмичким корацима поцупкујући. Они са крајева који држе ножеве, бели лук и пелен, по нарочитом такту узвикују с времена на време:

*Отиа јараша,
Шинка оате јараша,
Аша бела, ша
Шиндра буре, хеј,
Ајде бела, хеј!*

Помане су ушле дубоко у народ. Карабљица наставља да изводи ону чудну мистичну мелодију која се са узвицима стално понавља.⁹⁰

Крај трпезе чује се свирање тужних мелодија. Музиканти, на захтев породица, певају песме о животу умрлих, о њиховом боловању, невољама и растанку са овим светом. Ова импровизација тужбалица на лицу места је такође стари народни обичај и начин стварања једне врсте епске хронике о преминулом члану сеоске заједнице. Једном речју, на сваком месту осећа се унутрашња душевна веза која у овим моментима постоји између живих и умрлих чланова породица. Према нашим сећањима и писању Младеновића, помана је у Дубокој 1952. године извођена овако: на челу поворке иду три младића и три девојке искићени пешкирима, лицитарским колачима и огледалцима. Узгред поменимо да огледалца која носе учесници у помани нису бесмислена играчка нити произвољни украс учесника. „Она се носе као доказ и обележје припадности култу Диониса, чије се постојање у

⁸⁹ Р. Н. Казимировић; М. Драгић; А. G. Küppers, *op. cit.*

⁹⁰ М. Драгић, *op. cit.*, Политика 1935.

Дубокој тиме још боље и већма потврђује“, пише Васић.⁹¹ Они носе велики бели колач, боцу вина и запаљену свећу, а коловођа исукани нож, пелен и бели лук. За њима иду свирачи чија су гудала била окићена новчаницама, за овима ожалошћена родбина покојника са понудама, а иза њих маса радозналост света. Једна ожалошћена мајка држала је у рукама велику урамљену слику свог покојног сина. Родбина умрлога успут нудила је играче колачима и пићем а они су стално играли увек исту, једноставну ритмичку игру укрштајући ногу пред ногом, са поцупкивањем и повременим узвицима: „опша, жараша“! (оп тако, па овако). Цело то поподне о Духовима у Дубокој године 1952. „низале су се овакве поворке помана, праћене виолинистима, кларинетистима и гајдашима. Са зарумењених лица девојака и младића који су много пута понављали исту игру, окићени час богатим час сиромашним даровима, лио је зној.“⁹²

Читава ова гозба помана намењена душама умрлих пре-дака није основни нити прави смисао трансног русаљског обреда, у коме су се сплели детаљи најразличитијег порекла. Све ове радње у помани остају у својој бити везане за посмртни ритуал, за дане посвећене искључиво покојницима, за ту врсту обичаја и обреда који су, веома разуђени и присутни код Влаха. Отуда је природно било очекивати да се и на сабору у Дубокој 1952. године изведу и помане, иако смо сви очекивали оно што је и најбитније за овај дан, оно што је од раног јутра лежало у ваздуху, чин падања русаља у транс, као кулминација духовског празника у Дубокој.

Несвакидашњи спој жалости и весеља у русаљском обреду, на први поглед тешко објашњив и разумљив, има дубоку магијску основу. Доиста, оно што смо видели и што се догађало у Дубокој и Нересници приличи и каквој античкој драми. У тренуцима највеће жалости уместо уобичајене сцене риданја за мртвима, можда и чупања косе и бусања у груди, изводи се игра, песма, свирка на један задивљујући свечан и миран начин. Људи играју ведро, без икаквог устручавања.

Један упечатљив пример из 1939. године сликовито илу-струје трагедију без суза. Дописник листа „Време“ са лица места обавештава нас: „У први сумрак на Духове дошла је чудна поворка на челу са белом заставом. Нежна девојчица барјактар певала је посмртну песму. За њом су ишле жене, старци и деца певушећи. Бела застава искићена ружама, пол-ским цвећем и црним крстићима. На барјаку је и огледалце, а танким извезеним словима је било исписано: Наталија Н. Стевић, ћерка Јована Стевића, 18. датума 1938, девојка Јована Српчина, уби хајдук Павле Дакић из Лазнице. Осамнаести датум 1938. Везиља је мислила на осамнаести дан августа

⁹¹ М. Васић, *op. cit.*, 152.

⁹² Ж. Младеновић, *op. cit.*

прошле године. То је дан који још нико у Хомољу не уме да објасни иако је у ствари све јасно. Последњи хомољски хајдук наишао је на Влахињу која га је одбила. Она је волела свога драгана, пастира у планини над Мајданпеком. Покушала је да малом пастирском бритвом одбрани своју невиност. Тешко рањен и увређен, хајдук се осветио малој Наталији, када је видео да мора умрети убио је ову лепу Влахињу. Не може Дубока да се помири са истином, зар је могуће да Хомоље дочека ово пролеће без хајдука. Узалуд нероткиње траже гроб последњег хајдука. И Бурђевдан прође а нико се не одметну. Лазница је издала сасвим. Место свега, ова бледа девојка са Пека донела је белу заставу у спомен на своју сестру Наталију. Међутим, Хомоље не жали за храбром заљубљеном девојчицом. Хомоље, изгледа, не уме да жали али, остало је осећање да је овај крај у планини сада без свога најлепшег цвећа, планинско цвеће, хомољски хајдуци. Ако ови горштаци уопште умеју да задрхте, можда су задрхтали овог пролећа.“ На питање извештача упућено Наталијиној сестри: „Зашто си понела заставу“, одговорила је: „Ово су помане, још мало па ћемо прежалити Наталију, и за проклетство Докићу ово носим.“⁹³

Помане о Духовима одржавају се не само јавно на саборишту пред гомилом света него и у приватним кућама. Када пристигну гости и пријатељи у посету домаћину отпочиње помен умрлима. У дому Илије и Савете Брсана године 1936. помани је присуствовао Драгић. „Домаћица је“, пише он, „изнела сва јела на сто, али и три славска колача и три воштане свеће јер, по њиховом објашњењу, заветина траје три дана. Јела су такође била подељена у три групе. Она је узела кадионицу и тамјаном окадила сто. После тога, пришла је поново столу и обадвема рукама назначила средњи колач и јело око њега, изговарајући на влашком језику ове речи, које гласе у преводу, прими св. Арханђеле ово јело које ми намењујемо душама наших мртвих. Тај колач, месо, сир, вино, све то дајемо *Русаљама*, да нам помогну. Затим прилази другом крају стола и намењује колач, јело и пиће, своје првом свекру, првом мужу и првој свекрви, (пошто је сада други пут удата). На крају прилази трећем делу стола и намењује колач, јело и пиће умрлом оцу, мајци свог садашњег мужа, стрицу који је погинуо у рату и умрлој деци свога мужа. После тога приступа се јелу уз запаљене свеће, уз наизменично помињање имена умрлих којима је за душу све ово и припремљено, а са тим се сећањима и мислима на мртве завршава помана у кући.“⁹⁴

Осим поменути трпезе постављене душама умрлих, изложени су ново одело и обућа намењена умрлом претку,

⁹³ А. Матекало, *op. cit.*

⁹⁴ М. Драгић, *op. cit.*, Политика 1936.

торба напуњена јелом и пићем и неизоставни штап којим се, према веровању, покојник брани од злих духова којима се не чине помане, те из тих разлога на оном свету они отимају јело, пиће и одећу онима којима се дају помане.⁶⁵ Овај детаљ чини нам се као да сугерише да је помана не само жртва умрлим прецима већ и замишљеним духовима демонима који траже силом да се нахране, напоје и обуку.

Порекло

На завршетку анализе русаљског обреда човек се мора запитати где леже његови корени, али одмах и потврдно да одговори, да су они уплетени у општи и заједнички универзум, а непосредно и несумњиво да представљају део старобалканског и античког културног наслеђа.

Мала Азија се сматра главним, ако не и искључивим огњиштем религиозног трансa. Полухеленизован култ Сабазиса, култови Велике мајке и њених корибаната преплавили су Грчку од V века. Култ Кибеле и Атиса допро је до Рима и латинског запада. Монтанизам и профетизам у хришћанско доба, а дервиши под Турцима продужили су религиозне технике својих предака,⁶⁶ аналогно, нема сумње, то су учинили и анастенари, русаље и калушари.

Према Мајзнеровим закључцима, русаље представљају упечатљив пример оргијастичког заноса, својевољног и кратковеког беса од којег су се и некадашњи корибанти лечили на егзорцистички начин. Магијском игром, освештењем, биљем и вером, поред заносне свирке карабаша, дубочке русаље су сугестивни прежитак древне трачко-фригијске религије, која произилази из култа Велике мајке.

Сматрамо оправданим да се за решење питања порекла Дионисова култа у русаљама ослоњимо на резултате археологије, па да закључимо да је тај култ, према Васићу, пренет у нашу област (Дубока) преко Јоније и јонских метропола које су имале колоније у овој области.⁶⁷ Ширење ове културе ишло је већма Дунавом. Јонска колонија Истрос основана 656. године пре наше ере зрачила је на више страна. Јонска култура коју налазимо у Винчи, долини Мориша и у Тордошцу, представља, према Васићу, неоспоран и веома важан факат који се не сме

⁶⁵ М. Драгић, „Русаље“ као функционална неуроza маса, 207.

⁶⁶ М. Васић, *op. cit.*, 153.

⁶⁷ *Ibid.*, 161.

игнорисати при решавању питања о пореклу и преносу Дионисова култа у Европу.⁹⁸ На основу података о богатој рудној области у којој лежи Дубока, а нарочито на основу оргијастичког култа Диониса у Дубокој и њеној околини, сме се с великом вероватноћом, истиче Васић, „скоро поуздано претпоставити да су тај култ у ову област пренели грчки или желенизовани трачки рудари и испирачи злата у Пеку“.⁹⁹ Васић такође открива у Винчи, јонској колонији, теракоте које сматра да представљају самог Диониса, „тако смо“, вели он, „дреко Винче доспели и у област Дубоке, која географски припада ужој области хеленистичке керамике“.¹⁰⁰ Наравно, Васић није могао поуздано да утврди када је оргијастички култ доспео у Дубоку, али, на основу њему доступних података произилази да је он могао бити пренет раније, а поуздано у III веку пре наше ере, као што се могло десити и доцније, у IV веку после наше ере. „Између тијасоса који описује Еурипид и овог садашњег култа у Дубоки протекле су десетине векова, чија обележја овде видимо, па међу њима и прављење хришћанског крста на појасу русаље, као и током игре када играчи изводе замишљену фигуру крста. Тај култ се очувао у далеком забаченом месту негда варварске области, па нас не изненађују ни његови истовремени елементи који су карактеристични за старије и позније културне епохе.“¹⁰¹

Да је Дионис освајач на челу гомиле чија је војска у облику тијасоса у покрету није спорно. Водећа идеја, истиче најбољи познавалац Дионисовог култа Жанмер (H. Jeanmaire), састоји се у томе што се Дионис среће свуда, а нигде није у својој кући. Не можемо га обележити као узурпатора, у најбољем случају он је закупац. Он се више увлачи, него што се намеће. Он је свуда наследник. „Може се сматрати на основу специјалне физиономије и по епиграфским споменицима да је он нарочито мистичан, па се дионисијска братства често истичу као састављена од миста, због чега се може помишљати да су они вршили тајни култ мистерија. Под разним околностима, јелинска Мала Азија приказује се као огњиште разних пропаганди које су изгледа допринеле распрострањењу култа и утицале на Дионисијски покрет да допре чак до Италије.“¹⁰²

Тако се може рећи да је дионисијска религија одувек имала своје присталице и мисионаре. Њени телетан, посвећујући се духовној власти, били су преносиоци мистерија и обезбеђивали су средства за egzистенцију многих лица. Из фрагментарности података којим располажемо види се да су они кружили пиром Балкана преносећи Дионисов култ при-

⁹⁸ *Ibid.*, 160.

⁹⁹ *Ibid.*, 134.

¹⁰⁰ *Ibid.*, 157.

¹⁰¹ *Ibid.*, 153.

¹⁰² *Ibid.*, 158.

лагођавајући га обредима и обичајима аутохтоног становништва. Људи су се групно упуштали у Дионисова оргијастичка надахнућа улазећи у трансну спиритуалност, задовољавајући на тај начин своје религиозне потребе у обављању побожности у љубави и препуштању трансцендентности. У дјонисијске кругове широко су се регрутовали обични и сиромашни људи из народа. Додуше, дјонисијство је чинило контакте и са срединама старог орфизма. Ревност неоплантичара да се позивају на егзегезу дјонисијских митова, за објашњење аркана њиховог метафизичког система изгледа да произилази нарочито из рефлекса одбране против хришћанске филозофије, која није могла утицати на крајњу судбину дјонисијства као верског покрета.¹⁶³

Дионисовој вери динамизам је био изузетно својствен. Она је у себи имала толико елемената који су припадали најстаријем фонду обреда и веровања религијских система који су претходили његовом сопственом настанку. И као што рекосмо, Дионисова религија у току своје скоро хиљадугодишње историје, солидарисала се с обредима који су чували отисак трансних стања веома старе фазе развика људске обредне духовности уопште. Не би требало умањивати удео Дионисове религије у русаљском обреду, чији је продор у масе народа у време великих поремећаја — политичких, социјалних и економских криза на Балкану наилазио на упорне и непопустљиве ставове негирања Дионисовог наслеђа у ритуалима балканских народа.

Трансна традиција на Балкану, сачувана и оличена у анастенаријама, русаљама и калушарима, може се објаснити у свом првом и најстаријем слоју као преживели остатак далеке архајске епохе обележене трансним стањима са магијским схватањима чија је раширеност и заступљеност била универзална. Неке идеје, мотиви, морфолошки детаљи и технике извођења *stricto sensu* блиски су трансној традицији старих Грка. То нимало није случајно, по нама, јер сва ова три обреда долазе са балканских простора и део су духовног живота и наслеђа балканских народа. Додире, мешања и синтезе са егејским, оријенталним и европским наслеђем су примерно уочене. Отуда није нимало случајно да су Мајзнер, Жанмер, Васић, Веселовски, Нилсон и толики други, па и ми у неким нашим објављеним студијама, указивали и потврђивали остатке Дионисовог култа у рецентној етнографској и фолклорној грађи Балкана. Учили смо их у анастенаријама, а ево их и у русаљском ритуалу.

Антички записи говоре да је Дионисова вера била од нарочитог утицаја на жене које су падале у транс, обузете свирком и бесном игром. У доњој Италији међу женама се појављује нека врста беса који се приписивао богу Дионису. „Оргијазам и екстаза две су главне одлике Дионисовог култа.

¹⁶³ Н. Jeanmaire, *Dionysis*, Paris 1951, 481.

Правовернима је био задатак да се кућном свирком, виком и бесном игром доведу до екстазе.¹⁰⁴ О континуитету оргијазма, као саставног дела Дионисове религије, мора се говорити. Да га је било доказују представе тога култа и на грчким вазама с краја VI и у доцнијим V и IV веку пре наше ере. У делима старих грчких писаца очуване су вести и подаци о том култу чији је ритуал орејбазија предмет Еурипидове трагедије. Он се помиње и у написима тога и доцнијег доба. Продужава се и у римској епохи, а у фолклору балканских народа веома је приметан и постоји несметано и данас поред званичног хришћанства. „У том дугом временском интервалу прешле су преко наше области инвазије разних народа, међу којима треба поменути и инвазије Срба у VII в. и Бугара у IX в. Али те инвазије нису искорениле оргијазам у дубоким популарним слојевима аутохтона. Не сме се заборавити, такође, да су Срби ушли у област Византије која је и пре и после примања хришћанства била земља Јелина и јелинизованих аутохтона још од доба оснивања Винче“, закључује Васић, и наставља, „да нови становници обично примају вишу културу староседелаца. То је био случај с оргијастичким култом, с мантиком, с култом предака итд. у нашој области. Није морало настати потпуно изумирање аутохтона па да настане рабање новог народа.“¹⁰⁵

Као што смо показали, у русаљски ритуал се уплео и пагански култ мртвих. Духовска недеља је посвећена душама предака. Према Кукулесу, најбољем познаваоцу византијских обреда, у русаљским празницима виде се остаци римских празника који су се раширили у Византији. Такође је значајно, примећује Кукулес, да су се русаљска празновања везивала и за хришћанске празнике. Нарочито је занимљива једна песма коју он доноси а која у преводу гласи „Све суботе да оду, (Да оду и да се врате). А субота русалијска да оде и да се не врати.“ Песма се односи, закључује Јовановић-Стипчевић, на суботу уочи Духова и на излазак душа умрлих које се у русаљску суботу враћају у доњи свет.¹⁰⁶

Без сумње највећи познавалац и писац о шаманизму у свету Елиаде изричито тврди да нашим дубочким русаљама недостају сви конститутивни елементи да би се могле уврстити у шаманистички ритуал а то су: вокација, иницијација, шегртовање, ритуални костими, духовни заштитници, способност изазивања трансa по жељи, и његово контролисање, лечење специјалним техникама, психосомна функција, итд. У случају дубочких русаља и њиховог падања (спавања, „сомнабулизма“) имамо, тврди Елиаде, пара-екстатично искуство (транс) које је условљено литургијски културно, јер је доступно само у време три дана Духова и то само становницима извесних села, женама које је већ укорењена традиција

¹⁰⁴ М. Ј. Мајзнер, *op. cit.*, 236.

¹⁰⁵ М. Васић, *op. cit.*, 163.

¹⁰⁶ Б. Јовановић-Стипчевић, *op. cit.*, 270.

припремила за транс. „Буђење“ играњем и музиком такође је нешаманско. Падање русаља ближе подсећа на појаву „гарантизма“ коју је бриљантно проучио Ернесто де Мартино и његови сарадници. У оба случаја постоји привремена криза свести, припремљена традиционалним митско-религиозним контекстом, а преовладавана уз помоћ корео-музичког катартика.¹⁰⁷

Размишљања о евентуалним елементима шаманизма у обреду русаља од стране неколицине писаца, у нас који су их у русаљском ритуалу означили као „специфичну, локалну форму шаманизма“, после закључка Елиадеа, излазе из контекста шаманистичке праксе уопште, па и теме о ритуалном трансу на Балкану.

Није једноставно ући у механизам фројдизма и њему подвргнути русаљски ритуал, без кога се транс не може до краја схватити и разумети. У најкраћем, требало би рећи оно што је већ Драгић веома добро уочио. Откупљивање животних радости врши се са антитезом ових радости, тј. страдањем. Ради овога страдања треба се за моменат одрећи животног принципа. То се дешава умногоме у свим етничким групама и свима историјским епохама привременим одрицањем, жртвама, лишавањем, уздржавањем од сексуалног, нарочито о извесним празницима, испосништвом итд. Пасте у транс какав показују дубочке русаље (падалице) значи лишити се за извесно време живота и његових нормалних функција, бити изложен мукама, тако рећи напустити за моменат овај телесни, земаљски свет и ставити се, бар за то време, на један заједнички ниво са мртвима, или, са натприродним бићима, демонима, божанствима, у лику русалија, русаља, са којима се падалице (русаље) не идентификују, а управо то показује да њихове подсвесне психолошке радње изазивају специјалну дисоцијацију, раздвајања психичког од телесног у смислу тумачења и потврде Фројдове психоанализе.

¹⁰⁷ M. Eliade, *Zalmoxis*, London 1972, 260.

ЧЕТВРТА ГЛАВА

КАЛУШАРИ

Увод

На првом фолклорном фестивалу балканских земаља одржаном у Букурешту лета 1962. посматрао сам на једном месту (први пут) извођење различитих калушарских игара из више крајева Румуније. Извођачи, сељаци разне доби, иако доведени на фестивалску сцену оставили су на мене снажан утисак оригиналности, изворности и маштовитости. Током више година сретали смо се и на Балканском фолклорном фестивалу у Охриду са румунским сеоским групама које су редовно у својим програмима имале и калушарске игре.

Шта нас је то годинама, док смо гледали калушаре, омамљивало и неодољиво привлачило њиховим играма које су, лишене обредних садржаја, биле припремљене за извођење на сцени?

На првом месту, у игри калушара узбуђује специфичност и сложеност покрета. У њој се развија најречитији и најубедљивији немуршти језик, у чијем се ембриону налази немак (мутавко) са дрвеним коњићем. Док играју калушари држе штапове, те циновске храстове буче које наговештавају фалус. У утврђеним интервалима шетње и најжешће игре узвикују „staccato e con svorza“. Ритмички уједначени али и синкопирани покрети сливају се гипко са мелодијама на музичким инструментима, остављајући изузетно дубок трансни изражај, не реликвијалан у хришћанском смислу, него примордијалан са наглашеним сексуалним и марцијалним садржајима. Ако познајемо ова сведочанства, можемо лакше разумети архаични карактер калушарских игара на сцени које

почињу „шетњом коњића“ уз пратњу орске песме „дветић коњића“. Како песма и игра одмичу, ритам се убрзава и сви жустро почињу да скачу увис кратко узвикујући „хоп’ша, јара’ша, тата’ша“ (хоп тако, опет тако, само тако). На датв знак одређени покрети се понављају, игра постаје бурна код извођења „батуте“ (набијање) и „сарите“ (скакање). Покрети постају раскошни, гледаоци су одушевљени, а сви ти покрети спадају у ствари у домен ритмичке хистерије и једне врсте трансног плеса. Међутим, од правог трансног обредног садржаја и форме неоспорно примарне и архаичне, данас се на сцени сачувала само савршена и раскошна игра, која у последњој инстанци оставља трансни утисак, са доминантним скоковима увис и скоро гимнастичким фигурама које имају свој прави и високи уметнички и естетски значај. Калушари из околине Арбеша импресионирали су нас на споменутих фестивалима народних игара.

За потребе научног пројекта Балканолошког института Српске академије наука и уметности, у коме комплексна антрополошка истраживања имају видно место, радили смо седамдесетих година у неколико наврата у научним центрима Букурешта и Брашова, који се баве етнологијом и фолклористиком. Тада смо и непосредно у румунским селима обавили теренска истраживања. У томе су нас свесрдно помагали истакнути румунски научници од којих неке и овом приликом помињемо и од свег срца се, још једном, најтоплије захваљујемо: Попу (М. Pop), Проки (V. Proca), Буркеску (A. Giurchescu), Комишел (E. Comisel), Сулицејану (G. Suliteanu), Вулканеску (R. Vulcanescu), Марку (L. Marcu) и др.

У низу питања и проблема о структури балканског културног наслеђа природно се намеће и питање присуства и генезе древног калушарског обреда веома вредног, значајног и незаобилазног у нашим проучавањима. Из података до којих смо тада дошли у румунским селима видело се да калушари губе првобитни карактер и чистоту, да присуствујемо процесу пропадања и кварења. Игре се не одвијају више изворно и интегрално као некада. Аутентична представа је осиромашена. Број калушара је преполовљен. Дружина се више не конституише као некада, полагањем заклетве и другим ритуалним активностима, прастарим обичајима пуним чаролија, тајанствености, чудесности. Етнографске и фолклорне црте, оно што је чинило основну карактеристику калушара и везивало их за далеку прошлост, за миленијумско порекло, више не постоје. Калушари су изводили своје игре у домовима културе, а ако им време дозволи евентуално у центру села. То су у ствари били већ стилизовани калушари. Године 1958. професор Поп заједно са групом фолклорних истраживача, док је проучавао обичај *калуш* у селу Бурбица у Олтенији, замолио је групу играча да изведу обред „лечења болесника“. Они су то учинили пред камерама по свим правилима ритуала, са

чврстом вером у уметност савршених и великих глумаца, мада више нису веровали у магијску моћ тог ритуала.¹

Обред и катартична игра калушара, како величанственим изгледом играча и ненадмашном техником тако и древним магијским функцијама, привлачила је пажњу многих истраживача народног живота. У мноштву хипотеза разрађен је њихов однос према сличним ритуалним играма у западној и источној Европи, али и структура и функција саме калушарске култне организације и њихових метода исцељивања болесника. Етнолози и историчари религије указивали су да групе калушара имају карактер мушког тајног друштва, са обредом иницијације, церемонијом полагања заклетве, симболичком штапова и барјака, улогом вође, итд. Од не мањег интереса су присни односи између калушара и специфичне класе вила, русаља, за које се тврди да наносе бол ономе ко их види како играју или ономе ко ради за време духовске недеље. Међутим, упркос оволикој разуђености ритуала, калушари нису проучавани посебно као трансни феномен, а још мање су довођени у везу са истим или сличним појавама на Балканском полуострву.

Најстарији и најпотпунији приказ калушарске игре налазимо код Кантемира (D. Cantemir), у његовом делу *Опис Молдавије*. Тај приказ је нарочито значајан због чињенице да је ту описани тип игре ушао у историју антропологије.² Исту игру је уочио и опширно описао Оланеску (C. D. Ollanescu) крајем прошлог века. Код овог аутора налазимо и прво сведочанство о постојању калушара код Аромуна на Балкану.³ Маџарски песник Балаша (B. Balassa) говори о играма калушара на очаравајући начин. Он је дуго живео у Трансилванији и научио је игру „калушерул“. По њему, на свечаности крунисања Рудолфа (1572) играла се ова игра и задивила све присутне.⁴ У свом познатом раду из XVIII века Сулцер (F. Sulzer) је показао велику истраживачку проницљивост па је забележио и карактеристичну мелодију калушарске игре. Он је уз то први покренуо расправу о старом римском пореклу игре калушара.⁵ По њему се оријентише и поменути Оланеску. Иако странац, Сулцер је осећао дубоке симпатије према румунском народу, а калушарским играма је био посве опчињен. Осетио је у њима снажну оригиналност која се ретко могла видети и срести на другим странама. Сулцеров приказ калушарске игре је утолико вреднији што обилује детаљима и што потиче из периода када калушари још нису били деформисани и искварени.

¹ V. Proca Ciortea, *The "Caluș Custom" in Rumania*, Dance Studies 3, Jersey 1978/9, 5.

² D. Cantemir, *Descriptio Moldaviae*, 1872. Reprint. Bucharest, Academiei Republici Socialiste Romania.

³ C. D. Ollanescu, *Calușarii*, Familia, XXXIII, 1897.

⁴ Gh. Vrabie, *Jocul calușarilor*, Folklorul, București 1970, 512.

⁵ F. Sulzer, *Geschichte des Transalpinischen Daciens*, Vienna 1787.

Божинка (D. Vojinică) је оставио неколико драгоцених података о игри калушара с почетка XIX века. Он је у репертоару калушара из Трансилваније забележио игру романул. Она се састојала од дванаест фигура са истом мелодијом. Свака фигура се понављала по три до четири пута у 2/4 такту. Првих шест фигура у умереном темпу, а остале у брзом темпу. За разлику од других састава, овде предводник групе не изводи сам прву фигуру већ сви почињу истовремено. Осталим фигурама претходи тзв. шетња коју изводе калушари док њихов предводник за то време сам игра наредну фигуру.⁶

Извесни Доца (D. Dozsa) у делу *Kornis Illova*, Пешта 1859. године, говори о светковинама које је приредио Зигмунд Батори у част Беатриче и Флорике кћерима Михаила војводе. Светаности је присуствовао и Мунтенски владар са породицом. Игре је за ту прилику припремио предводник Флоран са својом дружином од стотинак играча. Играчи су били одевени у беле кошуље до колена са опанцима на ногама. Игре су уз покличе текле непрекидно. Скокови по паркету и у ваздуху очарали су присутне елеганцијом и бравурозношћу. Ма колико да су ови описи романтично обојени, игре као и цео приказ имали су сва обележја оригиналних калушарских игара.⁷

На основу ових старијих и новијих описа из пера савремених и изузетно даровитих истраживача Барбуа (H. Barbu), Вује (R. Vuio), Врабијеа (Gh.Vrabie), Проке (V. Proce Ciortea) и најновије веома документоване и до сада најбоље написане студије Американке Клигманове (G. Kligman) направљене под непосредним надзором Мирчета Елиадеа, чијим смо се сјајним резултатима са захвалношћу користили, а уз нашу лично прикупљену теренску, архивску и литерарну грађу, настојаћемо да обрадимо и проучимо обред калушара у целини, који са анастенаријама и русаљама чини заједнички именитељ и језгро трансног ритуала на овим балканским просторима.

Калушари се не представљају свуда на исти начин. Из писаних докумената се види да је тако било и у прошлости, мада нема много сведочанстава из најранијих епоха. Она којим располажемо су оскудна и сиромашна у описима. Постоје искази о континуираном постојању калушара, употпуњени углавном причама о њиховој игри и неким мање значајним детаљима. Треба пре свега нагласити да се калушари јављају осим код Румуна и код Бугара за време русалијске (духовске) недеље. Калуш је име које потиче од румунског назива *cal* (cabbalus) што је име за коња. Са румунског простора овај се обичај пренео на већи део дунавске регије са једне и друге стране ове реке. У Олтенији и Банату игра пантомиме која се завршава низом фигура зове се коњ. Помоћник предводника такође се зове коњ. Он у руци носи дрвену главу коња

⁶ H. Opreșan, *Călușarii*, Bucharest 1969, 204.

⁷ Gh. Vrabie, *op. cit.*, 512.

у коју је углављен држач. Вероватно се раније ова фигура носила у свим крајевима у којима налазимо овакву терминологију: коњ (cal), калушари, floricișă de caluș (коњићев цветић), узет од коњића (опседнут), игра коњића итд. Тумачење засновано на етимологији не повезује се само с фигуром коња, већ и други елементи као и време и простор обреда садрже карактеристике које нам допуштају да овај ритуал назовемо тим именом.

Некада су калушари играли у свим крајевима румунске земље, а веома су били уважавани у Молдавији. Данас су тамо нестали. Слично се догодило и у Мунтенији. Исти обичај али под именом русалије (играчи се зову русалци) налази се на десној обали Дунава у Бугарској.⁸ Из објављене и нама доступне грађе види се да је обред калушара тесно повезан са русалским (духовским) светковинама и да је био распрострањен свуда код Румуна, нарочито у Олтенији и жупанијама Телеорман, Влашка, Илфов и Мушел, у Ерделју (Трансилванија) и централној области Муреша, као и у долини Тирнаве. Најзначајнија сведочанства о распрострањењу сачувана су код Кантемира за Молдавију, код Сулцера за Ердел, а код љубе (S. Liuba) за Банат. У Добрују су их спорадично доносили Телеорманци, колонизирани у њеном јужном делу. Са њиховим одласком нестали су и калушари.⁹

Ритуал калушара пун је општих значења и симбола, обавијених и прожетих магијом, мистеријом и, за нас најбитнијим, трансом изазваним натприродним бићима. Око калушара народ је исплео густо ткање чудних веровања која се међусобно преплићу, сударају и стварају често противуречне ситуације у практичном одвијању и одржавању обреда. Ово богатство веровања грађено је вековима, посебно онај део церемонијала везаног за магију лечења и исцељења. Калушаре обавезује строга дисциплина док су у саставу дружине — заклетва (усмени договор), кљун (маска) као симбол игре, застава, разбијање—растурање калуша, а све су то афективни и материјални елементи који дубоко импресионарају људе. Нарочито конституисање калуша, међусобно везивање калушара и поштовање предводника снажно су урезани у имагинацију људи. Тајанствен и необичан карактер калушарских радњи утицао је на учвршћивање и обнављање веровања у корисност калуша и калушарских игара. Није било тешко приписати им чудотворну и натприродну моћ. Калушари представљају јединствену целину изражену кроз магијски чин, игру, музику и представу. У прошлости митски елемент се мешао са стварношћу, оваплоћујући симболе и фолклорне вредности пореклом из давнина. Тајанствена основа везана за обред магију и њене симболе доминира на фону трансне игре која нараста до климакса. У свему томе скривају се прастаре религиозне идеје у опседнутости играча натприродним бићима

⁸ Н. Oprișan, *op. cit.*, 17.

⁹ *Ibid.*

којима су играчи потчињени. Обележен играњем, музиком, драмом и магијским радњама, синкретизованим у органску целину, калуш се, узет синтагматски, састоји из четири главна дела: припреме, полагање заклетве и дизање заставе, обилажење домова по селу, сахрањивање заставе и растурање групе. А ово што следи на нашим страницама је покушај да резимирамо такав развој калуша.

Опседнутост

За светковине Русалија (Духова) везано је код Румуна распрострањено веровање у митске женске ликове који носе хомонимна имена русалија или еуфемистичка имена: фрумоаселе, иеле, динселе, итд. Елиаде закључује да је „краљица“ ових вила Доамна Зинелор румунска Дијана. Зову је још и *Иродиада*, *Ирадеаса*, *Херодиада* или *Арада*.¹⁰ Имајући у виду важну улогу коју играју ови ликови управо у русалијским (духовским) светковинама и њихову блиску везу с калушарима, сматрамо неопходним да истакнемо нека веровања народа о њима која по нашем мишљењу могу да разјасне многе црте из игре калушара. Издвајамо из народних веровања карактеристичне особине натприродних бића званих *иеле*. То су женски духови, некад замишљени као лепотице обучене у бело светлוצаво рухо, а само се понекад јављају као ружне бабе. Ипак су оне девице и јављају се групно од три, седам, девет или једанаест на броју. Многи приписују њихово порекло једној легенди која је у вези са Александром Великим. Каже се да је Александар на својим освајањима дошао до раја. Тамо, на извору, зауставили су га и рекли да је даље допуштено само анђелима. Такође су му рекли да ако жели може да се напије воде с извора, али ако то учини постаће бесмртан. Постоји више верзија ове приче, но у сваком случају његове су се слуге напиле воде и претвориле су се у виле и вилењаке. Не изненађује постојање веровања слично овоме о божанском рођењу духова. Други верују да су русалије зли дуси робени од Бавола.¹¹

Обитавају по луговима, на изворима, бунарима и језерима. Дању јуре кроз облаке, а многи чују њихову музику. Када се окупе, играју као луде образујући отворено коло (не хватају се за руке), а играју обично на зеленим пропланцима. Кругови тамније зелене траве који се могу видети у ливадама верује се да су последица њихове игре. Место где су оне играле опасно је, а ко ступи на то тло, разболеће се од ногу и за

¹⁰ M. Eliade, *Okultizam, magija i pomodne kulture*, Zagreb 1981, 111.

¹¹ G. Kligman, *Căluș, Symbolic Transformation in Romanian Ritual*, Chicago 1981, 48.

такво лице се каже да су га „узеле“ иеле. Ако их ко види док играју и то некоме ода (саопшти) онемеће. Исто се догађа и ономе ко се одазове на њихово дозивање. Иеле имају магичну моћ — могу човека да оглуве, обогале и ослепе. Одузимају снагу људима који спавају поред извора, у шуми или на влажним и хладним местима. Током русалијске недеље због страха од њих нико не ради. Имају нарочиту моћ на сам дан Русалија (Духова). Наоружане су свим врстама сечива да кажњавају оне који тога дана раде. Иеле познају лековите траве и јадају се да су им управо оне одзеле моћ владања на земљи. Иеле су још познате и као *Винтоасе* (*vînt*=ветар), које стварају вихоре чија су персонификација, или тачније оне се јављају у облику вихора и ветрова и тиме доносе болести, па зато се каже „узет од ветра“ са истим значењем као и „узет од иела“.¹²

Виле и вилењаци су чланови натприродног реда, имплицитно светог и треба их третирати у складу с тим. Отуд, лингвистички табу који се примењује на име тих митских бића. Свако лично име се сматра битним елементом личности која га носи. Тако, ако је оно (име) свето, света је и она (личност). Стога оно (име) не може да се изговара у току профаног живота.¹³ Свето се распознаје својим одвајањем од профаног. Румунска ознака за то биће олакшава ту дистинкцију. Категоријски термин за те женске духове је иеле или заменица у трећем лицу множине. Та лингвистичка пракса не само да задовољава њихову слику као групе лепих девица већ она, даље, доводи у склад одвајање светог од профаног тиме што иеле дословно значи „оне“, на супрот „ми“. Клингманова пружа занимљив додатак значењу речи иеле, приписујући тим бићима да су она ветрови јер део речи „еле“ у старотурском језику значи ветар, метеж.¹⁴ Лингвистички табу довео је до измишљања многих метафоричких имена за обраћање вилама. Иеле се називају још и русалије, сфинте (свете), динселе (уљудан облик трећег лица множине), импаратеселе (царице), фрумоаселе (лепотице), милостивеле (милостиве) маестреле (чаробне, бајне), шоиманеле (соколице) и винтоаселе (бурне, ветровите). У Банату се мисли да су иеле девет лепих жена, од којих свака има своје посебно име, *Sinzeana*, *Cosinzeana*, *Ogrisceana*, *Leușteana*, *Budeana*, *Roșia*, *Teosodosia*, *Roscana* и *Tiranda*.¹⁵

Као што смо нагласили, иеле живе у води (језера, мочваре, баре, извори) или покрај њих. Међутим, оне настају у и шуме, раскршћа, брежуљке, хумке, поља или места на која још људска нога није ступила. Уопште, сматра се да је иеле

¹² R. Vuia, *Originea jocului de Călușari*, Studii de etnografie și folklor, București 1975, 117.

¹³ Е. Диркем, *Елементарни облици религијског живота*, Београд 1982, 275.

¹⁴ G. Kligman, *op. cit.*, 48.

¹⁵ *Ibid.*

могуће наћи у необраћеним пределима, таквима које људи нису цивилизовали. За разлику од људи, оне путују ноћу уз игру и песму. Њихово певање и игру може, а не мора да прати гајдаш. Круг који остаје на сваком месту где су оне играле остаје неплодан. Њихове су игре тако брзе и тако замршене да се чини како оне не додирују тло. Према томе, ако је неко добар играч за њега се каже да игра „соиманити“, што долази од речи „соимане“, а значи да „игра као вила“. То се може посебно применити на калушаре чије су игре тако брзе и тако компликоване да људи кажу како једва додирују тле. Верује се како су иеле најопасније за време Русалија, у дане који се сматрају њиховим данима. Међутим, многи тврде да су оне активне читавог пролећа и лета и да могу да нашкоде у свако доба године. Њихова је моћ концентрисана између поноћи и зоре док петао не закукуриче.

Ако било ко прекрши неку забрану ма и несвесно, виле ударају. За таквог се каже да је „узет“ или „опседнут“. Те забране се обично односе на рад (послове), али и на друге прилике; рецимо, ко год ступи у њихову игру биће „ударен“, ко слуша њихово несравњиво лепо певање оглувеће. Клигманова је забележила да је један калушар из Греча учествовао у обреду калуша зато што су му виле, док је спавао, дале знак певајући и играјући изнад његове главе, али то није било опасно будући да је он већ био посвећеник. Међутим, ко се одазове вилама када оне зову, остаће нем или глув до краја живота. Стога, човек треба да ћути у њиховом присуству. Отуда ритгуално ћутање калушара док образују и растурају групу, и за време лечења. Ко спава на местима где су виле биће „узет“, или ако неко пије воду са извора ноћу постаће потпуно опседнут.

Њихове најтипичније жртве су младићи. Мисли се да иеле покушавају да им украду мушку снагу. Ако неког виле „згоде“ (погоде), каже се „*laut din ieie, luat din rusalii, pocit din ...*“ (било који од ових еуфемизма који се користи за виле). Да би се спречило то несрећно стање свако носи собом бели лук и пелен који су ефикасни профилактици. Понекад људи стављају коњску главу на мотку да би растерали виле. У Буковини, становници села покривају своје прозоре пеленом и белим луком да би отерали зле духове. Каже се да иеле неће да приђу ниједном месту, лицу или животињи који имају бела лука и пелена. Претпоставља се да виле певају песмицу којом изражавају своје крајње незадовољство због ових утука.¹⁶

Веома сродне румунским илама су српске (словенске) русалије, русале, а код Грка неренде. Као иеле, и оне су настањене у близини воде, по дрвећу, путују неопажено ваздухом. Кругови тамније зелене траве и овде се објашњавају њиховом игром. Постоји такође веровање да ће се разболети свако ко стане на њихов траг. И оне су духови који доносе

¹⁶ *Ibid.*, 52; и M. Olinescu, *Mitologie românească*, Bucharest 1944, 442.

болести, али могу и да их излече, пошто познају лековите биљке. Оне се појављују у облику вихора. Код Грка се каже, на пример, да је вихор „играње нерейда“.

Најближа и безмало идентична иелама су натприродна бића дзуне код балканских Аромуна. Они их замишљају као демоне који људима, стоци, па и стварима, наносе зло. Код Аромуна у околини Велеса зову их *џоџе*. Верује се да станују у дрвећу и изворима које по својој вољи могу напустити. Посебно воле да живе у оним изворима који су опкољени жбуњем и обрасли бршљаном. Могу да узму лик људи, животиња или неког предмета, али најчешће остају скривене од погледа. Кад се јављају као девице, одевене су у лаку свилену тканину коју придржавају појасом. Ако неком човеку пође за руком да се домогне тих делова одеће, на пример кад се оне купају, он задобија власт над њима. Кад ветар снажно дува, оне му се препуштају да их носи кроз ваздух и при том свирају у фруле. Где настане вихор, ту оне играју коло, а људи се чувају недељама и месецима да не стану на место на коме су дзуне играле. Њиховом утицају се посебно приписују болести гихт, алоплексија, епилепсија, али и ушне, носне и очне болести. Код Аромуна у околини Велеса, жене којима *џоџе* долазе у сну падају у транс. Аромуни не називају зле духове њиховим правим именима, него им, да их не би увредили, дају ласкаве епитете као што су: албиле — беле, срећне; мушатице — лепе; буниле — добре; хориоасиле — веселе; дүлтсиле — слатке; арганделе — сребрне, итд.¹⁷ Ови демони могу бити оба пола. Женски су настали од девојака које су се удале за удовце, а мушки од младића који су узели удовице за жене. Да би се избегло зло које дзуне могу нанети, људи покушавају да их некако умилостиве. Жене одлазе саме на извор или, ако су сувише слабе, иду у друштву, по ведрој ноћи с месечином. Неке иду само одређених дана, а нарочито средом и петком. На извор се иде у празничној ношњи, а на извесној удаљености од извора скида се све са себе, на главу се стављају бела марама и обредни хлеб, у руци се држи кита боснока. Кад се дође на извор изговарају се ове речи:

*Ви, беле и лепе,
Сажалите се на нас;
Што сте нам дале (зло),
Узмите нам опет;
Што сте нам узеле (добро),
Вратите нам поново!*

На извору жене пресеку хлеб, потом пију мало воде, умију се и бацају жртву у воду: новац, босиок, шарене вунене конце или део одеће. Тада жене устукну неколико корака од извора, да не би увредиле дзуну тиме што јој окрећу леђа. Аромунке у околини Велеса престају да раде ручне радове чим зађе

¹⁷ Д. Антонијевић, *Обреди и обичаји балканских сточара*, Посебна издања Балканолошког института САНУ, 16, Београд 1982, 169.

сунце уочи четвртка, да их не би у току ноћи нападе цое од којих падају у транс. Осим дзуну-вила, у народном веровању Аромуна јавља више као литерарни мотив, обично у бајкама, муштата локлуи (земаљска лепотица), вила која више чини добро него зло.¹⁸

Види се да су дзуне код Аромуна по својим улогама и функцијама исте или сличне вилама на другим странама Балкана. Само њихово име у свом корену има значење „непромишљена“, „смушена“, или „луда“, тј. „обузета“, опседнута“ Дијаном, како је то утврдио Елиаде. Код народа који говори романским језиком у средњовековним латинским изворима забележена су веровања и обреди везани за Дијану у којима је сачуван антички лик ове богиње као заштитнице жена, породиља и небеске светлости.¹⁹

У неким местима Румуније веровало се да русалије плове ваздухом у крилатим кочијама певајући уз пратњу гајдаша. Понекад заиграју коло и на земљи, али ако неко случајно нагази на њихов траг или седне у средиште кола, разболеће се. За такво лице се каже: „оне су га удавиле“ или „нагазио је на траг оних *лепотица*“. Кантемир их описује као невесте ваздуха које очаравају момке у које се заљубе. За друге, оне су светице „те онога ко их поштује штите од ђаволских замки и оноћних дүхова, утвара, вампира и күге“.²⁰

Оне су имале моћ да изопаче сваког ко их не слави. Један човек по имену Јонита Предетои, који је радио у понедељак русалијске седмице, почео је одједном да скаче и виче као лүд. Људи који су се налазили у близини једва су успели да га везаног доведу у село. Другог дана играли су му „коњића“ уз покличе: „Хај, хај, хап, хап (из русалија да усане), из коњића нека искочи“ и друго. Он сада о томе каже (од тада је прошло више година) да су му се појавиле неке девојке у сну и рекле му да ће га убити ако следеће године не игра у калушу. Стварно, следеће године је играо у калушу и оздравио.²¹

Код Румуна русалије имају још један дан када су, по народном веровању, веома опасне. То је среда у четвртој седмици после Ускрса и у Молдавији се она зове *Sfredru Rusalii*, а у Буковини само *Rusalii*.²²

Због русалки се почетком јуна није радило, нарочито у пољима где су се оне могле срести, а страх од њих је био веома јак. „Боже ме сачувај, јер кога узме *коњић* тај је пропао.“ Једна жена, која је радила за време Русалија, разболела се. За њу су говорили да је „узета од коњића“. Сваке године би она оболевала за време Русалија, а када оне пробу и она би оздравила. То је изазвало велики страх код мештана. По-

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ M. Eliade, *op. cit.*, 110.

²⁰ Gh. Vrabie, *op. cit.*, 524.

²¹ *Ibid.*

²² R. Vuia, *op. cit.*, 118.

стоји веровање у народу да се богаљи „узети од Русалки“ неће излечити док не заиграју у калушју, једном или више пута.

Добро је играти са калушарима јер то штити од болести и урока. Исто тако, добро је да се сачувају бели лук, со и пелен узети од калушара. Со треба да се даје стоци, а корисна је и за људе, а бели лук и пелен треба да носи свако за време русалијске недеље. Ни стока није поштеђена, јер бежи у поље и умире ако је „ударе“ виле. Жене тих дана не пуштају децу да се играју и пењу по дрвећу из страха од русалки. Једна жена по имену Ана Пицига, док је копала кукуруз са осталима оставила је мало дете у колевци испод дрвета. После неког времена приметила је да дете скаче у вис из колевке и да се преврће у ваздуху. Истог тренутка дете је онемело и изгубило памет, „узеле су га русалке“.²³ Један учитељ сведочи следеће: „Видео сам људе унакажене од русалки и разговарао сам са њима. Лица су им била искривљена, руке и ноге заврнуте и укочене. Узеле су их русалије док су спавали у башти.“²⁴ На дан Русалија нико не би требало да спава. Сви треба да иду тамо где калушари играју. Уколико ипак неко мора да легне, треба да стави нож под главу да не би био одузет.

Верује се да је Strodul Rusaliilor „обележен“ дан, када неко може да постане luat или опседнут, због кршења забрана рада. Како изгледа, за чланове калуша могућ је друччији тип опседнутости. Један седамдесет шестогодишњи немак, из Греча, признао је да није планирао да поново иде с калушарима зато што је био у поодмаклим годинама. Међутим, на Strodul Rusaliilor, док је мирно спавао, почео је да подражава ритам игара уз музику коју је чуо „изнад своје главе“. Пробудио се и схватио да је то знак да треба да побе с калушарима. Он је то и учинио.²⁵ Једна жена била је опседнута пошто је прала косу на дан Русалија. „Нисам била у стању да чиним било шта, али никоме то нисам рекла јер ме је било стид. Трајало је то четири до пет година. Доктор је рекао да су у питању нерви. Било би боље да сам умрла. На крају сам разговарала с неком женом која је рекла да су ми потребни калушари из Грла. 'Али, шта ће рећи свет? Тако ме је стид, плашим се' — рекла сам. 'Па шта онда? Хоћеш ли да умреш?' И тако је мој муж отишао и позвао калушаре да дођу и учине своје. Дошли су и почели да играју онако како је то уобичајено. А ја сам истовремено играла у постељи и чак испала из ње. Другог дана, када је сунце излазило, на једној чистини изван села наставили су да играју око мене све до подне. Остали су у мојој кући још два дана и за све то време, док сам ја дрхтала на земљи, они су изводили игре око мене. Била сам ошамућена и толико слаба да су ме подизали за руке. Одједном, Бог ме научио да играм

²³ Gh. Vrabie, *op. cit.*, 525.

²⁴ *Ibid.*, 526.

²⁵ G. Kligman, *op. cit.*, 14.

као и они. Ја сам се заклињала да то нећу да чиним, али пошто Бог покреће моје ноге нисам могла друго да радим осим да остатак недеље проведем у игри са њима. Играли су они, играла сам ја, и ишла две године са њима у опходе села."²⁶

Калушари морају да воде рачуна о извесним правилима у својим играма, како их не би урекле виле које их прате на сваком кораку. У једном документу налазимо да у Банату барјактар носи преко рамена торбу са девет трава јер толико има вила. Он кида ове траве и баца их на калушаре, док их мутавко додирује с времена на време терајући нечисте силе. А када се калушари побратиме, гајдаши изводе „вилински марш“. Када спавају, леже у паровима. Ако би ко легао сам виле би га „урекле“ и умро би. О томе говори и Кантемир. Калушари спавају понекад само под црквеним кровом, јер ако би легли негде другде мучиле би их фрумоаселе (лепотице). Онај ко уђе у групу калушара мора у њој да остане девет година, иначе би се могао опako разболети.²⁷

Свака кућа треба лепо да прими калушаре, јер се верује да од њих беже динселе и иеле које наносе зло домаћинствима, а могу да урекну и чак понесу са собом децу. По завршетку игара калушари разбијају своје реквизите, закопавају их и беже не осврћући се да их русалке не би урекле.²⁸

Према изнетим подацима могли бисмо да извучемо следеће констатације. Игра калушара поклапа се с временом када су иеле најопасније по људе. Став калушара према неким местима као што су воде, шуме, надгробне хумке, пропланци, раскршћа итд. објашњава се чињеницом да су иеле (виле) на овим местима најопасније. Чињеница да виле имају највећу моћ управо за време Русалија (Духова) може се објаснити веровањем да у то време оживљавају и духови мртвих којима је овај дан такође посвећен. Ове околности, као и друге на које ћемо се осврнути, поткрепљују мишљење да су калушари опседнути натприродним бићима иелама које носе различита имена. Према Кантемировом опису калушари се појављују понекад и у женским хаљинама, подражавајући чак и женски глас, а лице им је прекривено белим велом. Познато нам је да су према народном веровању иеле женски духови бљештаве белине. Број калушара је непаран, најчешће девет, колико има и иела. Према Љубовом опису, виле имају девет имена, а према обичају из Баната сваки калушар носи име виле којом је опседнут. Калушари се јављају баш у време када, по народном веровању, виле имају највећи утицај и моћ. Изгледа да игра калушара подражава луду игру иела, које се врте у отвореним колима не додирујући земљу, попут вихора који се сматра њиховом манифестацијом. Веровање да се разболи онај ко стане на траг иела, аналогно одговара за-

²⁶ *Ibid.*, 82.

²⁷ R. Vuia, *op. cit.*, 113.

²⁸ *Ibid.*

брани да се калушари чувају да не нагазе један другом на траг, а овај њихов страх можемо објаснити само тиме што су калушари опседнути иелама. Тиме се објашњава зашто у Ердељу Иродеасу сматрају заштитницом калушара. Она је, по народном веровању, краљица вила и у прошлости су јој се калушари молили као њиховом свецу заштитнику. Елиаде указује на то да је Иродеаса „румунска метаморфоза Дијане“, богиње плодности, а она је и богиња месеца. Он додаје да је *ierye* (зец или *cioc*) како га употребљавају калушари, атрибут Дијане и један од уобичајених облика преображаја који употребљавају врачаре. *Cioc* (кљун-маска) се закопава на раскршћу, на месту које мора остати непознато смртницима због опасности везаних за њега као једно од места на коме обитавају иеле.²⁹ И, на крају, главни доказ је само име калушара код Аромуна и Бугара где се они називају русалцима.

Истраживачи су размишљали о односу између калушара и иела. Вуја је први истакао природу њихове интеракције (узајамног дејства) тврдећи да су калушари представници иела, њихова персонификација. Већина научника је прихватила тај начин резонавања. Није тешко указати на сличности између иела и калушара поређењем црта заједничких и једним и другим, које се свде на разматрање о изгледу, времену и простору, драмском коду (игра, музика, и магијске радње), а најлакше се сагледавају кроз подударане између два „бића“. Овде ће, дакле, постојати било позитиван однос (паралеле), што значи да је то црта коју имају обе стране, било негативан (супротност), који указује на бинарну шизму, или, као трећа категорија, амбивалентан однос између иела и калушара, из чега, према Клигмановој, произилази ова шема:³⁰

ПАРАЛЕЛЕ

<i>Иеле</i>	<i>Калушари</i>
најактивније у данима Русалија	исто
светац-патрон је Дијана (Иродеаса)	исто
непаран број	исто
живе у нељудском простору	и лече на истим местима
обучене у бело	исто
прати их барјактар	исто
праве их свирачи, обично гајдаши	исто
играју у кругу обележеном прстеном	исто (круг је идентификован прстеном који оцртава немак)
играју као да недотичу земљу	исто

²⁹ G. Kligman, *op. cit.*, 55.

³⁰ *Ibid.*, 54.

ПРОТИВНОСТИ

женско			мушко		
активне ноћу			активни дању		
лунарно			соларно		
дејствују првенствено	против		дејствују првенствено	против	
мушкараца			жена		

АМБИВАЛЕНТНОСТ

користе лековите траве за лечење обузимају „било шта што има душу“, људе, укључујући калушаре, али и животиње за које се тада каже да су luat din Iele

користе лековите траве за лечење, за самозаштиту од штете коју наносе Иеле могу обузети људе за које се тада кажу да су luat din Caluș

С разлогом „амбивалентност“ и за нас и за Клигманову покреће једно занимљиво питање о природи односа између иела и калушара. Ови последњи нису у ствари праве персонификације вила, јер калушари могу бити такође luat. Невероватно је да би калушари опседали сами себе као казну која се у ствари јавља ако се не базирају на ритуални табу. Иела не може бити опседнута. Тако моћ калушара није еквивалентна моћи иела, док су калушари „сигурнији“ (безбеднији) од обичних људи. Они морају такође да се заштићују од опасности. Изгледа разумније становиште да калушари посредују између иела и заједнице од оног које упућује да су они физичка манифестација вила. Они су, заправо, у стању да се крећу преко обе границе. Њима самима се повремено придаје натприродни статус, али су, истовремено, још људска бића и, стога, подложни кажњавању због кршења закона.³¹

Елиаде наговештава тај посреднички положај калушара. Он указује на то да је амбивалентан однос очигледан у играма. Каже се да калушари подржавају „летење“ вила када ове играју, зато што изгледа да њихове ноге једва дотичу земљу. Истовремено, тај тип кретања се упоређивао с коњским галопом. Отуд, њихова двојна природа долази у први ред. У Грчкој је коњ довођен у везу с ветром (крилати коњ Пегаз). Иеле се такође замишљају као ветрови. Истовремено се, како кажу, плаше коња и клоне их се. Како је раније изнето, људи понекад стављају главу коња на мотку или на своја врата или теретна кола, што је профилактична мера против могуће повреде, на исти начин се употребљавају бели лук и пелен. Елиаде даље додаје да калушари, тражећи заштиту од Иродеасе, ризикују да постану жртве њених слугу. Оне се опако свете и моћ која им је дата није једнака већ хијерархијска, што значи да је ова последња (у калушарима) далеко нижа. Супротно овим академским хипотезама, сами људи изражавају јасна, иако противуречна мишљења о односу између иела

³¹ *Ibid.*, 55.

и калушара. За илустрацију Клигманова наводи ове примере. Ватаф из села Падурети, био је непоколебљив у схватању да калуш постоји у супротности са иелама, као што су и иеле у противности са калушем. Калушари све чине да иеле не би дошле да нашкоде људима. Јасно је да, према његовом мишљењу, калушари и иеле нису једно исто. Уместо тога, калушари делају као заштитници сеоског благостања уопште. Узето у том смислу њихова парамилитаристичка функција постаје израженија.³²

Други нису тако убеђени у изрицању својих мишљења, признајући збрку о том питању. У месту Фрнчешти, и ватаф и немак (мутако) повезивали су иеле са синзиенама, у сштини истим вилама, активним на Ивањдан 24. јуна, (дугодневница), а тај се дан у Румуна назива Драгаица. Драгаица је такође популарни назив за неко жуто цвеће које девојке сакупљају тога дана као ивањско цвеће, од кога плету венце и потом их бацају у куће као део обреда плодности. Цвеће се чува и употребљава за лечење разних обољења и профилаксе, као што су бели лук и пелен у борби од калуша. Синзиена значи у ствари света Дијана, заштитница иела и калушара и богиња плодности. С обзиром на то да је Драгаица или Синзиена дан вила, на снази су све забране рада. Ако неко прекрши забрану тада је „узет“. Немак из Фрнчештија је понудио ову дистинкцију: „За време русалија можете бити само *luat din Caluș*, а на дан Синзиене само *din Iele*.“ Ипак, забране постоје читаве године. Посебно је забрањено слушати како синзиене певају. Међутим, ако их чујете за време русалија и будете „узети“, може вас излечити калуш. Ватаф је додао да је калуш повезан са иелама, а и један и други су дела божија или духова из давне давине. Очигледно постоји одређена пометња у мишљењу. Са друге стране, ватаф и немак (мутако) из села Греча, нису нимало били неодређени у погледу веза које постоје између калуша и иела које он помиње као *șoimane* (шоимане). Калуш долази од иеле, објаснио је ватаф. Нема ниједне друге игре као што је калуш, изузев шоимане. Многи би волели да играју али не могу да науче игру, зато што је она везана за шоимане.“ Хтео је да каже, напомиње Клигманова, да ту није у питању само физичка окретност већ и питање иницијација.³³

Неизоставан закључак који може да се изведе јесте да већина људи, а посебно сами калушари, верују дубоко да постоји нека веза између калушара и иела. Оно што остаје неизвесно јесте природа (карактер) тог односа. Да калушари „долазе од шоимана“ не значи да су калушари оваплоћење шоимана. Директно интервјуисање које је начинила Клигманова то не потврђује. Њој је виолиниста из села Греча рекао: „Калуш не може излечити неког који је позлеђен од стране шоимана. То није исто као неко угрожен од *luat din Căluș*.

³² *Ibid.*, 56.

³³ *Ibid.*

Онај кога је погодила шпејмана остаје парализован или деформисан. То није иста ствар. Свака болест има свог сопственог доктора.“³⁴

У старијим сведочанствима неких истраживача налазимо имена људи који су били „узети од русалки“ или узети од „коњића“ а који су се спасли од болести помоћу калушарске игре. Често се срећемо с тврђењем да многи играју у калушарима како би се заштитили злих намера од стране русалки. Калушари играју у њихову част, а народ верује да ће се одузети и сакати од вила русалки излечити једино ако играју калушарску игру три године узастопце.³⁵ Друго сведочанство говори о занимљивом народном веровању. Они које обори ова болест играју и певају, а да при том нису ни свесни шта раде. Они су у једној врсти транс изазваног натприродним бићима. Да би се болесник излечио, у кућу треба позвати калушаре. О пантомими која има за циљ лечење болесника биће говора касније. Поменућемо и ово занимљиво сведочанство. За време русалијске недеље најгори су дани уторак, четвртак и субота. Тада нико не ради јер би га иначе узеле русалке. Људи се запуте у поља кличући на сав глас „И тако хоп, хоп, хоп“ понављајући ове усклике бесконачно. За једног човека који је косио у пољу веле да је око подне изненада почео да скаче увис, да се баца на земљу итд., изговарајући речи које иначе говоре калушари.³⁶

„Узети од вила“ скакали су и викали „баш као калушари“, а у игри „готово нису додиривали земљу“. Таква сведочанства показују да је дружина калушара у ствари опседнута демонским духом вила које круже у данима Русалија, те да ту имамо случај о магијском принципу сродности (*similia similibus*). На пример, број калушара је увек девет (данас он одступа, што је последица демистификације њихове игре), затим, калушари се облаче и у женско одело и имитирају женски глас (према Кантемиру), што показује да су они опседнути управо тим демонским духовима у које је румунски народ веровао. То је разлог што калушари као добри поназваоци „закона светица“ имају чудотворну исцелитељску моћ и што су набијени магијском снагом, а изузетни исцелитељски карактер је њихов основни постулат. Калушари имитирају ход и лет русалки, изводе при томе одређене покрете, па је отуд народ непоколебљиво веровао да они лече болесника од злих духова који су се у њима настанили. Народ је био толико престрашен веровањем у ове духове, да су деца одмах одустајала од игре у шуми и пентрања на дрвеће кад би их старији опоменули: „Стани будало, хоћеш ли да те узму русалке.“³⁷

Све ове поменуте виле различитих имена у суштини су непријатељи калушара и желе им зло. Прате их с мржњом

³⁴ *Ibid.*, 57.

³⁵ Gh. Vrabie, *op. cit.*, 525.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ibid.*, 526.

која укључује жељу за уништењем. Ово је необична ситуација. С једне стране калушари су обдарени низом атрибута који их одвајају од обичних људи, а с друге стране страхују од вила које их прате да би им нанеле зло. Самим својим постојањем калушари изазивају љутњу тих вила, те се међу њима развија оштра борба. То надметање се огледа у мноштву поступака намењених одбрани калушара од вила. Народ у Трансилванији верује да постоји нека сила која помаже калушарима да играју и која помно бди над њима и њиховом игром, а онај ко не зна да игра како треба пада онесвешћен, што је знак да се тој сили он није допао. Иродеаса је заштитница калушара. Њој морају да приносе жртве како би им помогла у игри. Из свега овога видимо да калушари морају да се удруже са одређеним силама које их штите, окрепљују и удахњују елан и натприродну снагу, како би што успешније и безболније извели своје игре.

Треба подвући, да је народ игру калушара и обред у целини видео као заједничку манифестацију одражену у мислима као најјачи и незаобилазни натприродни чин. Распламаслост оргијастичке енергије, доведена до лудила и трансa којим се одликују калушари за време играња, чинила им се нестварном и нечим што превазилази границе нормалног људског понашања, што би значило да оном ко је експониран доиста помажу неке невидљиве и необјашњиве силе природе. Народ се није трудио да те силе стриктно дефинише јер га није занимало ко су оне и како се зову. Постојало је само опште веровање да нека сила води калушаре и даје им одређену моћ. Из тога се родило и оно најбитније веровање да калушари имају ненадмашну исцелитељску снагу, као и да свака ствар коју дотакну и свако место на којем играју доносе здравље и срећу човеку.

Коњић — коњ

Овде ћемо се позабавити фигуром коња (коњића), веома значајном за наша истраживања, и његовом улогом у обреду и игри калушара у којима је овај реквизит неизоставан, али не у свим крајевима Румуније. Различити називи и изрази међу калушарима показују да ова фигура има велику улогу, а то потврђује и чињеница да је игра добила име *калуш* баш по том коњићу. (Реч *Căluș* неки изводе из латинског *caballus*). Овој фигури се придаје посебна важност у самој игри у којој се с њом изводе чудесни покрети који дочаравају игру коња. Занимљиво је да је у румунском фолклору коњ често повезан и са Баволом као једна од његових одлика. Постојало је веровање да нико од оних који би представљао фигуру коња у

калушарској игри не би могао да уђе у цркву седам година. Што је још занимљивије, постоји амбивалентна природа односа између иеле и коња. И једно и друго су повезани са духовима вегетације. Даље, верује се да ће жене које раде на Св. Тодора изударати коњи Св. Тодора, баш као што људе кажњавају иеле зато што раде на њихов дан. Ипак, са друге стране, претпоставља се да се иеле плаше коња и понекад се употребљава изрезбарена коњска глава као плашило против њих.³⁸ Улога фигуре коња, која се доводи у везу са митским значењима и веровањима у исцелитељску моћ болесника и здравље људи, носи и карактеристике плодности и судбину годишње летине и стоке. Овај двоструки митки значај наглашен је у самом обреду.

Вековно дружење човека с коњем одразило се и у митолошко религиозним предоцбама Румуна, као и других народа света. Кентаур је хибридни лик коња-човека, крилати коњ Пегаз отворио је ударцем својих копита свети извор Хипокрене око којег су се окупљале музе. Вилени коњи возе по небеском своду грчког сунчаног бога Аполона-Феба, као и громовнике народних веровања словенског Илију и шпанског Сантиага. Келти поштују коњско божанство Епану. Грчка богиња плодности Деметра и владар океана Посејдон приказују се каткад с коњском главом. Коњска (кабилоформна) божанства својствена су многим азијским и европским митологијама. Познате су и жртве коња. У Махабхарати и Рамајани свечаним обредима жртвовања коња посвећени су дубљи описи. Сличне жртве, особито коња-белаца, познају и Персијанци, Германи, Словени, Балти, Грци, Римљани и др. И данас је раширен обичај у Румунији и на Балкану да се коњска лубања поставља на стабло и слемена кућа као заштита од злих демона, невремена и сл. Коњска потковица, о којој постоји веровање да доноси срећу, прибија се на врата и прагове и дан-данас, а такође израђује у минијатурном облику као накит или амајлија.

У митологији коњ је племенита животиња са финим инстинктима, неисцрпном снагом и енергијом и, изнад свега, брзином. Многе културе верују да је коњ рођен из вихора. Он је такође слуга неба и богова погоде (временских прилика). Тор вози кола која вуку парипи. У грчкој митологији Хелиос је сваки дан преносио преко неба сунце у колима која су вукла четири коња. Ритмички топот коњских копита, коња у галопу и кола која тандрчу били су громови, а муња бич који их је шибао. Лепота, енергија и кретање коња попут вихора привукли су пажњу песника. Хомер казује причу о амфибијским парипима краља Ерихтонија, легендарног спартанског краља. За њега се говорило да је најбогатији човек јер је имао на својим поседима три хиљаде коња. Када је Бореј, северни ветар, желео да се пари с кобилама, претварао се у пастува са

³⁸ R. Vuia, *op. cit.*, 355.

црном гривом. Из те везе потекло је дванаест омица. Хомер описује брзо и деликатно пропињање омица на копну и на мору акробатским изразима: „када би хтеле да прескачу преко житних поља, оне би окрзнуле вршке житних стабљика не словивши их. А када би хтеле да скачу преко широкних леђа мора, дотицале би крести таласа на седом мору.“³⁹

Блиско дружење између коња и јахача родило је митолошки сој коња-људи или кентаура. У ствари, када су шпански конквистадори стигли јашући коње у Нови свет, Индијанци који никада дотле нису видели тако чудно биће, веровали су да су човек и коњ једна аветињска подоба. Древни Грци, такође, били су веома импресионирани погледом на јахача коња, створивши многе приче о кентауру, створењу које је било пола човек пола животиња, које су родили речни богови, док су се борили витлајући гранама дрвећа, нападајући и отимајући женска бића. Грчки сатири, имагинарно створење пола човек пола коњ или јарац, у ствари је кентаур који је узео на себе човеково тело. Најупадљивија карактеристика сатира је његов таласасти коњски реп. Они су били стални пратиоци Диониса. У раној грчкој драми, глумци обучени у сатире имали су маске с козјим ушима, а припасивали су око струка коњске репове којима су махали око себе док су играли. Једна занимљива античка посуда приказује јахаче са бичевима и маскама у облику зечје главе које носе на леђима погрбљени сатири истовремено играјући и носећи коњске маске.⁴⁰

Не можемо одолети утиску да је потомак грчког кентаура и сатира управо дрвени коњић (маска) о коме је овде реч, коју играчи за време игре држе натакнуту на колац.

Израз „узет од коњића“ значи да је дотичном коњић донео болест. Аналогно томе исто значење има „узет од иела“, што значи да су му оне донеле болест, или како се још каже да га муче динселе. Исто тако треба тумачити и израз „иди код коњића“ који се употребљава у северној Бугарској после завршетка обреда с болесником кога су напаале иеле. „Иди код коњића“ значи да болест треба да се врати одакле је и дошла, дакле, коњићу. И према општем народном веровању, болест се лечи магијом истог демона. Тиме се објашњава и веровање да ће девојка и невеста које играју поред калушара бити здраве и да ће деца коју калушари узму у наручје постати добри војници и играчи. Значајно је и веровање да ће онај ко „прими коњића“ бити срећан и заштићен од болести. Ово показује да не треба занемарити ни гледиште Вује, иако оно није докраја разјашњено, по коме постоји веза између иела и коња. Када смо говорили о карактеристич-

³⁹ S. Lonsdale, *Animals and the Origins of Dance*, London 1981, 159.

⁴⁰ *Ibid.*, 161.

ним цртама иела истакли смо чињеницу да су оне често сматране персонификацијом ветра или вихора. Не доводе се само иеле у блиску везу с вихором и ветром већ, исто тако, и коњ. Осим наведених примера из класичне митологије, сличне идентификације срећемо у савременим народним веровањима. Могу се чак наћи примери где се демонска бића сродна иелама јављају у облику коња. Ова околност, као и чињеница да су иеле, као и вештачки дрвени коњ у калушарском обичају и игри, увек беле боје, наводи на помисао да је можда и коњ у игри калушара териоморфно представљање иела, тим пре што нам је позната њихова паралелна појава у облику човека и животиње.⁴¹

Истакнимо и блиску везу која постоји између разигравања коња и игре калушара. Калушари као обавезан део ношње носе на ногама мамузе. То се може објаснити као остатак неког обичаја у којем су учесници јахали коње, а да се том приликом највероватније радило о разигравању коња. Имамо чак и доказе у фолклору румунског народа да су на Св. Тодора играли и калушари.⁴² Код неких народа разигравање коња приређује се за време Русалија када у Румунији играју калушари. Можемо се запитати, нису ли можда калушари ти по којима је игра разигравања коња добила име? Све ове околности наводе нас на претпоставку о повезаности русалијских обичаја и „коња св. Тодора“, који се по народном веровању појављује баш на дан Св. Тодора. Сматра се да су ти коњи врло опасни за жене, те се оне чувају тога дана да не раде, закључује Вуја.⁴³ Низ обичаја којима се слави повратак лета у Румунији, према најстаријим вестима, прате и игре са коњима, назване разигравање коња. Управо та повезаност игре калушара и разигравања коња навеле су неке фолклористе на уверење о романском пореклу калушара. Томе је управо допринело и поређење разигравања коња са Еквиријем (*Equiria*), коњским тркама које су приређивали Римљани у време Салија. То је било са свечаним приношењем жртава богу Марсу које су се понављале сваке године у време приређивања такмичења коња на Марсовом пољу. Коњ из десне запрете победничке двоколице проглашаван је за светог коња и приношен је на олтар бога Марса као жртва на том истом пољу.⁴⁴

Овај култ има много заједничког са низом савремених обичаја, као што су: коњске трке, приношење коња на жртву ради добијања богатијих приноса, борба око коњске главе, уграђивање коњске главе у зидине и др. Хипотеза која тражи порекло калушара у римској игри *Salii* изгледа није без основа. Сличност између игре калушара и игре *Salii* сматра

⁴¹ R. Vuia, *op. cit.*, 138.

⁴² *Ibid.*, 130.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ *Ibid.*, 135.

Вуја, види се између осталог и у употреби хладног оружја у овим играма. Миленхоф (K. Mülenhoff) у својој студији о играма са оружјем доказује да су оне биле раширене код свих индоевропских народа. То је утврђено и за обичај жртвовања коња. Грим је пронашао остатке овог обичаја код старих Германа, а Манхарт, који се темељније бавио истраживањима ових култова, налази их код многих европских народа и то у вези са аграрном магијом и магијом исцељења болесника.⁴⁵

Разигравање коња, као и све врсте атлетских надметања, спада у важне обичаје многих европских народа. Ти су обичаји углавном везани за пролећне светковине и наговештавају долазак бујне вегетације. Сличне поворке јахача и тркача срећемо и при другим светковинама које се приређују на њивама ради боље плодности. Видимо како се у летње игре, блиско повезане с култом оживљавања природе, уводи један нови елемент. Он је заступљен у игри калушара на северу Бугарске, али и у неким деловима Румуније где је игра, осим исцељења, имала за циљ да изазове и богате приносе у летини. И овде је коњ имао значајну улогу.⁴⁶ Паралеле ради навешћемо још неке примере из Европе. У Шлеској на русалски понедељак сељаци јашући на коњима обилазе оранице молећи се за бољу летину. Сељак који има најбољег коња бива изабран за краља. На крају он треба да испече црну овцу од које сваки сељак узима по једну кост и следећег дана пре изласка сунца закопава је на својој њиви да би усеви боље напредовали.⁴⁷

Остаје нам да укажемо на још неколико примера о улози коња и његове фигуре у обредима и митологијама других народа, пошто се очигледно ради о траговима некадашњег вероватно заједничког веома старог култа. Иако се поребења и тражења аналогична могу сматрати смелим, сумње нестају када се суче стварне чињенице.

Поменућемо један обичај у коме се живи коњ замењује дрвеним коњићем. У једном месту у средњој Туринђији постојала су два црквена средишта. На дан Русалија свако понаособ организовало је свечану поворку у којој су учествовали момци и дечаци. Свака група имала је по једну особу одевену у лишће од липе, која је на глави носила круну од цвећа. Затим су бирана два барјактара и две особе с бичем. На великом свитом, уз музику, они су обилазили разна места. На најлепшим коњима они јашу одевени у лишће. Момци који прате поворку такође су на коњима а дечаци за њима на дрвеним коњићима. Када се дружине састану, развије се међу њима жестока борба чији је циљ освајање заставе непријатељске дружине. На русалијски уторак понавља се ова свечана поворка, али се сада они који су пре били прекривени

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ *Ibid.*, 130.

⁴⁷ *Ibid.*

лишћем лепе преоблаче у женске хаљине, идући од куће до куће и убирући дарове најчешће у природи. На саме Духове литија излази у поља, барјактари улазе у усеве машући барјацима изнад њих, док остали певају црквене песме.⁴⁸ Махање барјацима над болесницима и игре око њих спадају међу највредније и најкарактеристичније русалске обичаје код Немаца. Овде су удружени многи детаљи русалских обичаја који подсећају на делове калушарског обреда, пре свега у чину да се поред живих коња на којима јашу момци, појављују и дрвени коњићи. Овај пример најбоље показује да се у обредима прави коњи могу заменити дрвеним. Поређење ових обичаја са игром калушара је драгоцено. Поред главних обележја (свита, музика, обилазак места на дан русалија) налазимо и друге заједничке црте, као што су барјактари, особе с бичевима, поменути дрвени коњићи и, што је најбитније, лечење болесника. Треба указати на значај трансформације ликова који представљају божанства вегетације. Они су првог дана оденути у лишће, а другог у женске хаљине. Познајући блиску везу између вила и вегетације, Вуја се пита није ли можда овим чином трансформације симболизована та веза?⁴⁹

Код Енглеза се *Hobby horse* јављао у групи играча који су на ногама имали звончиће, а звали су се *Morris dancers*, а играли су с мачевима. Игре су приређиване за Ускрс, први мај, а нарочито за време Духова. У групи су увек имали коњића попут немачког *Schimmelreiter*. У Шекспирово време игре су извођене и у позоришту по завршетку представе и имале су за циљ да поправе расположење публике после извођења неке трагедије.

Morris игре с мачевима у варијантама се могу наћи у Шпанији (*morisca*), Португалији, Италији, на Мајорки и на Корчули (морешка). За нас је веома значајно да је највећи познавалац игре Сакс тврдио да енглески *Morris* и румунски *Калуш* имају већину заједничких црта и упадљиву сличност. Исти им је чин и смисао смрти и васкрсења. То се врши помоћу ритуалне драме за чије се извођење једно или више лица маскирају и падају у транс. Маскирање сачињава финалну категорију за поређење у коју је стављен калуш.⁵⁰

Дворски лекар Чарлса II по имену Едвард Браун, доктор медицине лондонског колеџа, каже да су 1669. године Румуни играли са исуканим мачевима, да су звекетали њима, окрећући, увијајући, подижући и спуштајући своја тела снажним и активним покретима уз музику специфичних ритмова. Касније је ова велика „игра мачева“ одиграна у граду Кронштату, 1745, године у част аустријског и мађарског цара приликом његове посете Ердељу. Један други извештај из 1852.

⁴⁸ *Ibid.*, 131.

⁴⁹ *Ibid.*, 132.

⁵⁰ G. Kligman, *op. cit.*, 61.

године говори такође о играма с мачевима у срцу Румуније. Најпознатије игре с мачевима на Балкану су македонске русалије, кумпанија на острву Корчули и покладе на Ластову. Игре с мачевима имају недвосмислену магијско-исцелитељску функцију. Миленхоф у својој монографији о играма с мачевима показује да су оне имале и ратнички карактер код многих индоевропских народа, али да су и у блиској вези са соларним култом. У грчко-римском периоду приређиване су ради заштите од соларних богова Аполона, Херкула, Јупитера и Марса.

Што се тиче повезаности између коња и соларног култа, о чему се доста расправљало у науци, навешћемо неколико доказа у прилог тој тези. Верује се да сунце полази на свој пут 21. децембра јашући на белом коњу. У ведским химнама стоји да сунце личи на блиставог белог коња. На најстаријим грчким и оријенталним споменицима сунце је представљено као колут кога вуче коњ на свом небеском путовању. Слична сведочанства су нађена у бронзаном добу код северноевропских народа. Исту представу срећемо и у митологији германских народа. С друге стране, коњ је животиња која се жртвује богу сунца. Жртвовање коња је постојало и код Индијаца, иранских народа, Пруса, Словена, Немаца, Грка, Римљана. Дакле, веза између коња и сунца је прастара и универзална парадигма за све индоевропске народе.

Структура ритуала

Исконски ритуал калуш (калушари) вековима живи у румунском народу, у њиховој земљи, а местимично и у северозападним деловима бугарског Подунавља, одражавајући конгломерат обредних радњи сачињених из читавог низа структуралних слојева од којих сваки има сопствени унутрашњи распоред и ритам извођења, а међу њима се истичу три најглавнија. У првом, калушарска група обавља обредну службу у чину заклинања на верност и тајност обреда такозваног обећања и дизања заставе, односно везивања за дату реч. Други део ритуала се састоји од игре калуш, тзв. светковине (славе) која траје неколико дана, селећи се из села у село из куће у кућу. У трећем делу долази до растурања калуша уз „сахрањивање заставе“ и уништавање обредних реквизита, што значи, и практично и симболично, за ту годину коначно растурање магијске групе и повратак калушара у сеоску заједницу и нормално стање свакодневног уобичајеног живота.

Калушари су група играча и извођача обреда састављена само од мушкараца који за време Русалија (Духова) обилазе села и сеоске домове под вођством предводника. Зову се још

и калуђени, калаузи и борићани а у Бугарској најчешће русалци. Они су ритуално затворена група од седам, девет (најчешће) или једанаест лица. Брачно стање не ограничава њихово учешће, али су искључена деца. Традиција налаже да група буде састављена увек од непарног броја искључиво мушкараца.

На челу калушарске дружине стоји вођа, предводник, старешина, који се зове и у Румунији и у Бугарској *ватаф*. Он предводи калушаре, води рачуна да се поштују закони утврђени заклетвом и решава сукобе. Не разликује се ношњом од других калушара. У неким крајевима постоји и други предводник који иде иза првог и носи главу коња, односно штап са фигуром коња на врху. У њиховом друштву је калушар са заставом. Његов задатак је да на одређен знак вође удара болесника заставом, а то је по народном веровању најуспешнији лек. Ватаф је одговоран за подучавање калушара у игри, а сам је најбољи играч. Он мора да буде и веома храбар и упознат са магијским чинима које не може да открије нико до ватафа који га наслеђује. Остали калушари не знају ватафове тајне. Један калушар из села Лазо, рекао је Клигмановој: „Ватаф има свој посао, ми се не мешамо у оно што он ради.“ Он има неограничену моћ и калушари морају да се покоравају његовим наредбама, било какве да су. Иако неки тврде да се тај положај преноси с оца на сина, није доказана строга сродничка веза. Већина се слаже да ватафа не бирају чланови групе, већ га заправо одабира сам ватаф на умору, јер тек тада, на самртној постељи, открива своје тајне наследнику кога је он одабрао. Ватаф из Брка каже: „Нећу рођеном сину открити тајне, јер он неће бити ватаф.“ Ако ватаф умре неочекивано, несрећним случајем, а да није пренео своје тајне, човек који је играо поред њега постаје ватаф. Он тада мора да учи тајне од ватафа из другог села. Ватаф остаје у тој функцији доживотно, без обзира да ли наставља или не наставља да игра и да ли се ритуал и даље упражњава или не. У случају да се ритуал угасио, ватаф је ипак обавезан заклетвом да преда своје тајне наследнику. Ватаф заједно с музикантима одређује да ли је неко „опседнут русалијама“ или није. Он је одговоран за све магијске, церемонијалне али и комичне сцене које изводи немак (мутавако).⁶¹

У Бугарској се вођа калушара такође назива ватаф, али је његова функција наследна и преноси се с оца на сина или са деде на унука. Отац ће завештати и оставити у наследство ово звање само првом, односно најстаријем сину, а други синови то не могу бити. Наравно, наследство се преноси само по мушкој линији, јер жене не могу да буду калушари а поготово не вође. Ватаф, према народном веровању, поседује натприродну силу коју преноси на свога наследника, а током русалске недеље и на све чланове калушарске групе. Само

⁶¹ *Ibid.*, 3.

он може да бере самовилске и исцелитељске биљке, и само он зна каква се тајна сила крије у њима. Он је упућен у магијску моћ свете воде, у могућност да удаљи зле духове и покори невидљиве и рушилачке натприродне силе. Он има право да изабере калушаре и да их проглашава у то звање. Једино он може да освећује заставу, да руководи играма и, што је најбитније, да лечи и подиже оболеле. Једном речју, он је потпуни господар и духовни вођа током целе русалске недеље, све докле трају калушарске игре, те му се сви морају слепо покоравати без икаквих поговора. Без ватафа се не могу одржати калушарске игре, нити ико други може да се носи са самовилама и русалкама које се само њему потчињавају. Значајно је истаћи да њега уважавају и током целе године.

Однос према ватафу, у целини узето, сличан је односу према божанству. То без сумње потиче из давних времена када је предводник био велики свештеник који је обављао обреде и руководио процесијом и читавим њеним церемонијалом.

У групи лица са специфичним функцијама и особинама осим ватафа је и немак (мутавко), маскирана личност од примарног значаја за ритуал са објектима коњића и фалуса у руци. Он има такво име пошто му није допуштено да говори за читаво трајање ритуала, па отуда највише комуницира мимиком. Он је углавном шаљив лик у чијим комичним лакрдијама сви веома уживају. Његова су задужења вишезначна: засмејава људе, издаје наредбе, одржава ред међу калушарима, кажњава оне који погреше у игри ударајући их мачем или бичем по леђима или ногама, продаје женама бели лук за лечење и прави се да љуби девојке — једном речју, он је ватаф у негативном облику. Понекад мора да набави и храну за читаву групу, па може да краде хлеб, јаја или друге намирнице али никада не краде за себе, већ своју награду дели са калушарима. Да би испунио своје дужности, може да улази у свако место. Дакако, он сам, или заједно са ватафом, одговоран је и за магијске и церемонијалне радње, укључујући и лечење.⁵²

Тај немак (мутавко), као ватаф у негативном смислу, тј. антиватоф, за публику и посматраче је шаљивчина, зачичкивач, односно клоун који испољава противност између културних норми и „абнорми“. Његов двосмислени карактер изражава темељне супротности: природа—култура, живот—смрт, мушкарац—жена, егo—суперего, и дете—родитељ. По својој спољашњости он не личи ни на мушко ни на женско, а ипак сугерише и једно и друго. Међутим, његова унутрашњост није двосмислена, она је одређено дефинисана. Он је моћан, мужеван, о чему сведочи његов дрвени фалус који провирује испод сукње. Још једна дихотомија немакове личности јесте дихотомија светог и профаног. Он је и једно и друго. Као такав,

⁵² *Ibid.*

он посредује између оних који настањују обе сфере калушара и сељана. Он је, у ствари, амфибија који је подједнако код куће, у свету стварности и свету маште. Он преводи свет у метафору, у секуларну метафору, манипулишући културним системом. Његов идентитет шаљивчине даје му гипкост. За време калушарског тајног, езотеричног формирања и растурања, као и за време ритуалне cure лечења, немак преузима своју свету улогу и одговорност за магијско-обредне радње сам или у сарадњи са ватафом.⁵³

С друге стране, за време јавне церемоније у сваком дворшту немак — калушев камелеон, узима на себе још један идентитет — световног шаљивчине. У том контексту, његова „антиприрода“ избија било у уопштеном комичном понашању, подругавању, или у разрађеним ритуалним драмама које се поигравају свим аспектима живота, јер ништа није свето у тим сатирама и шалама. У чему је вредност таквог понашања? У првом реду комично олакшање јесте изврсна разонода. Класично се с правом обара на извесно научно занемаривање важности разоноде која „тежак живот чини подношљивим“.⁵⁴

Лик немака (мутавка) познат је у другим крајевима Румуније под именом блож. Он такође не говори, већ само гестикулира, али ни остали калушари понекад не проговоре по недељу дана, за све време трајања игре. Блож растерује окупљени народ да би омогућио несметано извођење игара. У руци носи мач или бич којим удара око калушара разгнећи зле силе. Код калушара из Влашке и Јаломице опсцено се понаша према калушарима.⁵⁵ Овај лик се код Румуна јавља и у друштву са *брезаима*, игри под маскама за време Божића. Према томе, он није везан само за игру калушара. Може се рећи да је то једна од најраспрострањенијих фигура коју често срећемо и код других народа у различитим облицима и везама. Некада се јавља самостално или у већем броју, као на пример у источном делу Балканског полуострва, нарочито код Бугара у игри *кукера*. Код Румуна је познат у Добруци и на обали Дунава под именом *куке*. У области Брсе мутавко се исто зове *кука*.⁵⁶ Ову фигуру смо срели код Арумуна у игри под маскама. И овде је његов лик комичан уз смешну одећу од разних крпа, али уз обавезно крзно на леђима и звонима око паса. У руци носи штап, бич и фалс којим удара присутне. Овим ударцима се приписује посебна натприродна моћ. Њиме растерује зле духове, доноси здравље и заштиту од болести. Он се и овде шали на рачун окупљене публике, а што је уосталом одлика и других маскираних фигура.

Међу другим личностима калушарске дружине налазимо *првог калушара* који има функцију ватафовог асистента —

⁵³ *Ibid.*, 85.

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ R. Vuia, *op. cit.*, 112.

⁵⁶ *Ibid.*, 138.

помаже му у организовању и приказивању групе, а уз то мора бити веома вешт и добар играч. Постоји још једна личност — *барјактар-заставник*, који за све време носи заставу и пази да јој се ништа лоше не деси. Остатак групе су играчи калушари и свирачи. У прошлости су калушаре пратила два-три гајдаша или фрулаша. Касније су ти инструменти замењени виолинама, лаутама и сличним инструментима.

Примање у групу калушара у Ердељу се изводи на следећи начин. Вођа окупља момке који хоће да приступе калушарима и полази са њима у нове атаре. Зауостављајући се на раскршћима путева везује сваком од њих испод колена по две траке на које су нанизани звончићи. Преко рамена и груди ставља им по два реда специјалних трака. По завршетку ове церемоније младићи образују круг и моле се Иродеаси, заштитници калушара, да би их сачувала у току извођења обреда. Вођа их прска водом захваћеном са девет извора. Затим се сви ударају својим штаповима по три пута, осврћући се прво према западу а затим према истоку. У једном опису, у којем се не помиње локалитет, младићи се скупљају на недељу дана пред Русалије, на неком унапред одређеном месту, најчешће у долини или на брежуљку, а најрадије у шуми где вежбају игре недељу дана. У Банату се калушари окупљају на брежуљку који раздваја више сеоских атара. Када на путу од села до села пробу поред неког брежуљка или хумке, обиђу око њих играјући три пута, опале из пиштоља а затим брзо побегну с тог места. Када пролазе преко моста врте се укруг на петама, осврћући се да виде да ли их ко прати. У Трансилванији се веровало да је калушар изабрани човек, нека врста светог човека, те да само они који су потпуно чисти могу да играју у калушу, поштујући одређену хијерархију и сједињени заклетвом да неће одати калушарску тајну, да неће имати сексуалних контаката, да ће сви спавати заједно, што говори да се они својом оригиналношћу разликују од уобичајених људи, те, као и анастенарије, имају карактер затворене, изоловане групе једне чврсте и тајне организације са одређеним циљем.⁵⁷

У Бугарској калушар може бити сваки мушкарац који, када се подвргне испиту, мора да покаже ове особине: да је честит, да лако може да скаче и вешто игра, да није пијанац, издајник, да има углед у селу, да је сугестиван, да може да чува тајне, да је издржљив и трпи немаштину, да је телесно сасвим здрав, односно да није patio ни од каквих болести. Ову проверу обавља ватаф, а додатна обавештења тражи од угледних калушара или старешине села. Када су сви потребни одговори добијени, ватаф поручује будућем калушару да пости недељу дана и након тога дође у ватафов дом, где у присуству неколико старих калушара, уз благослов и шкропљење светом водом и лековитим биљем, будући калушар по-

⁵⁷ *Ibid.*, 113.

лаже заклетву пред свим присутним калушарима, али и пред заставом и штапом које целива, а затим прилази ватафу, љуби га у руку и од њега добија калушарски штап. На овај начин је он примљен у калушарску групу, а ватаф му додељује једног од најбољих калушара да га обучава у играма.⁵⁸

Ритуални закон рефлектује општа веровања о природи социјалних односа. Калушари постају посебна група која се за време Русалија уједињује и уједначава супранормалним статусом. Тиме што морају да се споје у парове за време лечења, они у суштини стичу идентитет близанаца. Везе њиховог удружења имплицитно им подарују статус братства (братовштине). Исто онако као што становници села морају да се придржавају извесних забрана у мануелном раду за време Русалија, и калушари су за то време подложни ритуалним законима. Ако прекрше било коју од забрана, резултат је исти, биће опседнути вилама. Најошштији ритуални закон који се односи на калушаре јесте да се они непоколебиво покорављају свим заповестима ватафа, било шта да захтева од њих, пре свега да никад не откривају тајне, да никад не остају сами, да образују и растурају групу, да лече у потпуној тишини и да остану честити. Сви калушари наглашавају сексуалну чистоту. Није допуштено имати контакте са женама, ни својом ни неком другом. То значи да калушари остају заједно у једној кући за време Русалија, а у случају да одлазе својој кући они спавају или у другом кревету или у другој соби, одвојени од својих жена. Ако неко попусти пред искушењем жена, последице су ужасне. Један ватаф је рекао да је погрешно један једини пут за својих шездесет година, али то је било довољно. „Учинио сам такву лудост једном и, о Боже, грозно сам био кажњен. Нисам могао више да играм, нисам могао да макнем коленима. Остали калушари су морали да добу да ме лече.“⁵⁹

И у Бугарској је сваки калушар дужан да се покорава старијем од себе, а првенствено ватафу. Друге обавезе калушара су следеће: да не чини блудне радње, да не пије, да не краде, да не говори безобразне речи, да се не љути, да не грди друге. Док трају игре, нико од калушара не сме да говори ни са ким у селу. Једини који говори је ватаф. Ако одлазе у друго село и сретну некога, не поздрављају га, што је иначе обичај. Ако на путу треба да пређу реку а нема моста, не смеју да газе воду у опанцима који су окићени, нити да их изувају, то је строго забрањено. Током целе недеље не крсте се ни када седају да једу ни када устају од софре, какав је иначе обичај у бугарским селима. Од недеље пре Духова до недеље после Духова нико од калушара не иде својој кући. Када заноће у неком селу, они се не деле већ

⁵⁸ Д. Мариновъ, *Народна вѣра и религиозни народни обичаи*, Сборникъ за народни умотворения и народописъ, XXVIII, София 1914, 476—486.

⁵⁹ G. Kligman, *op. cit.*, 11.

сви заједно остају на истом месту. Две калушарске дружине не играју у једном селу нити се пак срећу на путу, да се не би потукле.⁶⁰

Ритуални табуи: покорност ватафу, јединство групе, тајност и чистота, обележавају калушаре као типичну езотеричну групу, одвојену од свакодневног живота заједнице. Ако норме ритуалног и социјалног понашања прихвате сви калушари, тек онда могу бити формално повезани у групу. Преображај од статуса нормалног члана заједнице у статус калушара обдареног натприродним својствима врши се разним ритуалним правилима која служе као „rites de passage“.

Застава и заклетва

Застава (steag) је најзначајнији калушарски амблем. Истраживач Вуја износи занимљиво запажање у вези са калушарском заставом. Он претпоставља да је она замена или основа мајског дрвета око којег се на западу Европе и у другим крајевима изводе игре, а негде се ово дрво замењује покаткад украшеном заставом која је налик на калушарску.⁶¹ Подаци с краја прошлог века сведоче да је сваки калушар на своме штапу носио заставу од платна на коју је привезивао неколико струкова зеленог белог лука и по неколико украсних трака. Застава је такође присутна и у румунским свадбеним свечаностима, посебно када се млада доводи младожењиној кући. Верује се да је у њој концентрисана целокупна магијска сила, која може да омађија, занесе, опседне, да лечи, или пак да умори човека. Њу нико не сме да пипне осим заставника и ватафа који је и носе за време духовске (русалске) недеље. Застава има такву магијску силу да се чак ни испод њене сенке не сме стајати, јер заноси, udara у главу и сл. Калушари тврде да застава има сву моћ и стога је она „прва брига“ групе. То објашњава присуство барјактара (stegar) чија је једина дужност да води рачуна да се застави не деси ништа лоше. Сами калушари тврде да је заставу учарао ватаф и да је она „његова ствар“. Због њене изузетне моћи, заставу чувају с великим опрезом и пажњом. Барјактар мора да обезбеди да застава никад не падне на земљу. Ако ипак падне, неки верују да ће „сви калушари умрети“ или да ће се „калушари разболети“ или да ће „полудети“ или да ће изгубити моћ и неће успети да наставе играње. Кад их је Клигманова упитала шта раде када застава падне, калушари просто одговарају да се таква ствар „никако не догађа, јер ми то не допуштамо“. У месту Влча рекли су јој да се застава мора носити усправно,

⁶⁰ Д. Маринов, *op. cit.*, 486.

⁶¹ R. Vuia, *op. cit.*, 132.

чак нимало уназад под углом. Ако се то не учини, играчки покрети калушара постају тешки и играње може да престане. Ако се застава држи под углом, она баца сенку, а верује се да ће „они који ходају у сенци заставе умрети“.⁶²

Застава калушара је отприлике три метра висока, или варира између два и пет метара. Обично је ватафово задужење да одсече копље за заставу, и то у поноћ. Тражи се дивље, лако дрво, што заставу треба да чини погодном, пошто је носе са собом за све време ритуала. Заставу припрема ватаф или немак (мугавко) заједно са ватафом, већ како случај изискује. Онолико комада белог лука и пелена колико је калушара, свирача, барјактара, повезани су за врх заставе у врећици од беле тканине. У њу се ставља и тамјан, а у зависности од области и класје младог жита. Управо ова обележја дају калушарима веома специфичан печат и архаично значење. У Олтенији врећица за тамјан израђује се у облику лутке која подсећа на лутку заштитницу од епидемије куге, па се и назива „кошцуља куге“, која се за време епидемије поставља на раскрсницама путева.⁶³

Застава је и у Бугарској од белог домаћег ланеног платна. У четири угла заставе ватаф ушива чудотворне биљке. Застава се причврсти за дужице дрво. На врху дрвета ватаф завеже киту од перунике, пелена и других чаробних биљака, заједно са неколико главица белог лука. За све време док праве заставу калушари играју. Кад је застава готова, ватаф се први поклони и пољуби је, а калушари и свирачи љубе само дрво од заставе. Недељу дана пре Духова сакупљају се калушари у ватафовом дому и почињу да играју. Чим стигну ватаф изнесе заставу у двориште и забоду је у земљу да јој се придобили калушари клањају и целивају је.⁶⁴

У другим крајевима Румуније, када се направи застава, за њен врх се узима бели лук и пелен, по три струка, за сваког калушара. Понегде се за заставу причвршћује и флашица са светом водом. Немак (мугавко) из једног села је објаснио да се бели лук ставља на врх заставе зато што је добар лек против маларије, а пелен (пошто је веома горак и јак) спречава да калушари прекрше своју ритуалну заклетву.⁶⁵

Сматра се да су бели лук и пелен на врху заставе најуспешнији у лечењу. Отуд жене, традиционални видари, често покушавају да украду бели лук са заставе. Међутим, пошто су моћ и идентитет групе у симболичној и директној зависности од броја калушара и броја струкова лука, верује се да ће, ако било ко украде комад белог лука или пелена са заставе, калушари изгубити своју моћ или полудети. Ватаф из Фрнчештиа испричао је следећу несрећу Клигмановој:

⁶² G. Kligman, *op. cit.*, 9.

⁶³ Gh. Vrabie, *op. cit.*, 514.

⁶⁴ Д. Маринов, *op. cit.*, 480—481.

⁶⁵ G. Kligman, *op. cit.*, 10.

„Били смо у другом селу где смо веома лепо играли. Те ноћи смо коначили у једној кући чији је власник била веома дражесна жена. Унели смо заставу у кућу, а потом отишли да спавамо. Ујутро нисмо приметили да је она узела бели лук са заставе, просто смо отишли даље. Када смо стигли до општине, председник села затражио је да играмо и тако смо почели, али никако нисмо могли сложити кораке, једноставно нисмо могли да заиграмо. Виолиниста је свирао једну игру, а ми смо играли неку другу. Председник је љутито рекао, па шта је то с вама, какви сте ми ви то калушари, замоливши за дозволу да одвије врх заставе како би евентуално открио узроке њихове немоћи. Са запрепашћењем видео је да недостаје за сваког калушара по један струк белог лука и пелена, а то је већ био очит разлог да они нису могли играти. Ватаф са председником побе да добије бели лук и пелен назад, како би могао да поново опреми заставу. Добивши све то од домаћице у чијој су кући преноћили, поправио је заставу и тек онда су били у могућности без премца да поштено заиграју.“⁶⁶

Јасно, поштовање с којим се застава третира је зајамчено. Она се идентификује с калушарском моћи, али може да буде и извор њихове немоћи и пропасти. Такав, амбивалентан став важи и за друге моћне објекте у ритуалу. Елиаде спретно описује сличну реакцију на моћну „мандрагору“, најстраженију биљку у Румунији. Врачаре, жене и девојке, користе је за магијске сврхе. Међутим, она се истовремено сматра веома опасном. Ако биљка није убрана у складу с правилима или јој се не указује довољно поштовање, њена магијска својства дејствују против особе која је користи. Мандрагора има двојаку моћ. Њене чудне особине могу бити усмерене и према добру и према злу, може бити призната за љубав и здравље или за мржњу и лудост. Тако је и с калушарском заставом и било који калушар ће то посведочити. Ако са заставом не поступа како треба, њена моћ се окреће против калушара и они постају „луат“ или опседнути.⁶⁷

Застава се подиже уз заклетву на почетку обичаја, у суботу уочи Духова, на граници сеоског атара, близу неког потока или реке, о заласку сунца, понекад у поноћ. Свечаност заклетве је дубоко тајни чин комбинован с мистичним цртама. Ватаф изговара магијске формуле после чега сви калушари полажу заклетву с руком приљубљеном на застави, обавезујући се да ће играти у калушу од три до девет година, покоравајући се апсолутно наредбама старешине. После положене заклетве, калушари изведу неколико игара око заставе јашући на својим моткама с дрвеним коњићем уз изузетну вику, чиме се окончава полагање заклетве.

У свим крајевима Румуније где се одржава калушарски ритуал није јединствен начин припремања заставе и полагања

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ *Ibid.*, 11.

заклетве. Навешћемо неке примере. У Олтенији и Мунтенији заклетва се полаже према њиховом утврђеном правилу. У русалску суботу момци се окупе у предводничковој кући. Ту припремају заставу, велики штап окићен разнобојним тракама и папирима, марамицу у коју је везан бели лук и пелен. Одевени специјално за ту прилику, полазе да одаберу место за полагање заклетве. Од тренутка када напусте кућу па све док не стигну до одабраног места не проговарају ни речи. У пољу, на ивици неке ледине или оранице, подижу заставу и заклинају се: „У име пресветога Бога везујемо се вером у заставу да ћемо праведно играти, без љутње и гунђања“, затим се заклинају да ће чувати калушарске тајне, да ће бити као браћа јединствени, а ако неко покуша да удари калушара, макар то био и члан његове породице, сви су дужни да прискоче и казне нападача. Заклинају се да ће бити поштени, да неће утајити добијени новац, да ће се покоравати предводнику.⁶⁸ За то време мутавко ћутке стоји по страни. Сви заједно и унисоно завршавају заклетву држећи се за држач заставе, а мутавко за мач или бич. Потом два играча затежу бич између себе, а остали пролазе испод бича три пута.

У банатским крајевима после полагања заклетве (они то чине на сам дан Русалија, ујутро при рабању сунца), калушари почињу игру „Сунцу при рабању“ и то на следећи начин. Предводник исуче мач држећи га косо и подигнуто, а први калушар подиже штап састављајући га са мачем предводника на врху. Карабаци се провлаче први свирајући „игру сунцу“ и „марш светих“ а затим остали, играчи и учесници ритуала. Један од њих носи у руци дрвеног коњића.⁶⁹ У месту Појана Маре—Долж заклетва гласи: „Заклињем се вером у Бога са руком на крсту и застави, да ћу поштovati калушарска правила и да ништа нећу рећи што видим било добро било зло.“⁷⁰

У месту Калугарени, (Влашка), заклетва се полаже на следећи начин. У суботу уочи русалске недеље младићи се окупе и у четири сата по подне крећу у шуму где на високу мотку везују заставу и на њој једну траку. Затим се од сваког узме по главица белог лука и клас младог жита, и то се све привеже за врх заставе. Пошто је застава припремљена, мутавко упери сабљу у њу, а сви остали пролазе испод заставе и сабље заклинајући се са страхом од бога да ће слушати заповести свога вође, да ће се поштено опходити с народом и да неће ништа крити један од другог а мутавко да неће говорити за све време док трају игре.⁷¹

У Ердeљским крајевима „везивање“ се обавља на девет сеоских атара помоћу воде захваћене са девет извора. Калушари образују круг и моле се богињи Иродеаси, заштитници калушара, тражећи од ње помоћ. Предводник их затим прска

⁶⁸ Gh. Vrabie, *op. cit.*, 517.

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ R. Vuia, *op. cit.*, 114.

водом, а они на то подижу штапове увис гледајући према истоку и ударајући њима три пута. Сударање штаповима је тајни знак да ће се играчи међусобно током игре сударити. Штапови су дужине људског стаса са куглом на врху, и на доњем делу металним прстеном. Пошто се ритуал заврши, калушари се враћају кући не осврћући се, да би се тек другог дана Русалија поново окупили и започели игру. Заклетвом се калушарска дружина конституише по свим калушарским правилима. То је чин иницијације игара и осталих манифестација које их прате. Вежбе, правила понашања и припремање игара изолују калушаре од осталог сеоског становништва. Очигледно је да су калушари веома добро организована, посебна и затворена иницијантна група мушкараца која се припрема да изведе религијски обред калушара који прописује потпуну хијерархију и веома строга правила понашања.⁷²

О једном „дизању заставе“ калушара из места Брке Клигманова доноси ово обавештење. У том крају нема мутавка, стога су све магијске акције у надлежности ватафа. Првој фази, дизања заставе припада и извијање кљуна (сіос). Сваке године се кљун закопава и откопава. Ако је кожа иструлила, замењује се новом. Кљуну се уопште придаје изванредна магијска моћ. Он се откопава два или три дана пре Русалија, пред сам залазак сунца. Није допуштено да се то ради у присуству гледалаца, јер би они онда знали где је кљун закопан и ако би прекорачили његов гроб у било које доба године, разболели би се. Но, пре но што се побе на откопавање кљуна, мора се начинити застава. Ватаф одсеца комад дрвета 2—3 метра дужине. Он у својој кући припрема заставу, за то време калушари чекају у дворишту. Он везује бели лук и пелен али и венац паприке у тканину црвене боје, коју пришива белим концем за заставу на врху. Тканина се чува од једне године до друге, као једна врста амајлије. Када је застава готова, ватаф излази из куће, а људи изводе калушарске игре уз пратњу својих свирача. Док се припрема застава, они свирају познату мелодију „дозивање калуша“, која се такође свира на почетку сваке њихове игре. Пред сам залазак сунца калушари и свирачи узевши заставу упућују се на оно место где је кљун закопан прошле године. Ватаф ископава из земље кљун, а потом они играју калуш игре. По схватању калушара, ритуал стварно почиње у тренутку када се откопа кљун. Међутим, општепризнати почетак калуша пада увече уочи Русалија, када калушари полажу заклетву. Калушари и свирачи одлазе до обале реке или до руба мочваре изван села. Застава се пободу у ивицу обале. Док свирачи свирају, калушари стављају руке у воду. Ватаф у себи „изговара заклетву“. Потом у чучећем положају калушари прескачу један другог заредом. Никома није дозвољено да замењује било ког, нити пак неко може да промени ред свог места у линији. Само помоћник ватафа (први калушар)

⁷² D. Bojinca, *Anticele Românilor*, 1, Buda 1832.

може да заузме ватафово место у реду. После прескакања, калушари „узимају своју меру“ на застави. Сваки калушар до машује својом десном руком јарбол барјака, а ватаф ножем ставља зарез на њега, који означава висину калушара. Када се то заврши, они играју калушарске игре, ватаф жваће бели лук и плује га на лице калушара. Затим даје сваком од њих да једе бели лук. Када се заврши игра одлазе кући да сачекају јутарње догабаје.⁷³

Друкчији начин дизања заставе забележили смо у селу Греч, у коме је и Клигманова непосредно проматрала извођење овог обреда. Пред сам залазак сунца, група калушара састављена од 11 чланова, укључујући мутавка и свираче, кренула је да дигне заставу и положи заклетву. Сви су били обучени у своје ношње. Окупљени калушари су образовали круг око мутавка и ватафа строго ћутећи. Сви калушари, укључујући и немака, држали су у устима пелен. Неки су га стављали у нос и уши. Немак који је држао голу мотку заставе с врхом окренутим према изласку сунца, почео је да је припрема уз помоћ ватафа. На врх су ставили у облику ките цвећа бели лук и пелен, намењене за сваког члана групе. Потом су обавили велико бело платно око мотке, а немак га је причврстио. Кад је било готово, он је прихватио јарбол заставе у десну руку а иглу и конач у леву. Сваки калушар је затим полагао заклетву иступајући из реда и прошивајући бодове у платно. Број убода који један калушар прошије означава број година колико се закleo да ће играти у калушу. Ватаф је прошио своју „заклетву“ и држао мотку немаку који је, кад је на њега дошао ред, положио своју заклетву. Свирачи овде нису полагали заклетву.⁷⁴

Али, шта је заклетва? Када се о томе упита неки калушар и одлучи да одговори, увек ће то бити ништа друго до „могу вам рећи“, „не знам“, „само ватаф зна о томе“. До сада још нико није извукао потпуни текст заклетве ни од једног калушара, јер они апсолутно одбијају да то открију. Поп је забележио да то можда долази отуд што се заклетва полаже под клетвом (проклетством) или због езотеричне природе калушарске групе, што имплицитно обавезује групу да чува своје тајне. То стално устезање да се открије заклетва посебно је занимљиво с обзиром на чињеницу да се тај став одржава у свим подручјима међу калушарима, упркос томе што се сам ритуал преноси.⁷⁵ Сељанима је забрањено да присуствују полагању заклетве, из бојазни да ће „привући на себе зле духове“. Ако они и добу, морају остати на одстојању барем од 100 до 200 метара од места где се заклетва полаже.

⁷³ G. Kligman, *op. cit.*, 19.

⁷⁴ *Ibid.*, 20.

⁷⁵ M. Pop, *Călușul*, Revista de etnografie și folclor, 20, București 1975, 21—25.

Брижљива процена интервјуа које је Клигманова водила, као и записи који се налазе по архивама и у обимној литератури коју смо пажљиво проучили, упадљиво истичу противуречну природу овог питања. У ствари, сами ритуални закони су приказани на начин који на изглед сачињава заклетву. Ако се они прекрше, калушари постају опседнути. Међутим, иста та правила понашања важе и за друге ритуалне групе мушкараца и нема помена ни о каквој додатној заклетви. Тешкоћа са калушем је у томе што већина група добровољно изјављује да за заклетву треба много више него што су то правила понашања. Калушари се заклињу да играју у групи три или девет година, да неће напустити групу пре окончања ритуала, да ће се покоравати свим жељама и заповестима ватафа, да неће прикрити никакав поклон који буду примили већ да ће га поделити са осталима као браћа, да неће дотаћи жену за време калуша и, што је најважније, да неће ником одати тајне калуша, а прекршаји имају за последицу опседнутост или калушарску болест. Ето, то би била суштина заклетве.

Ношња и реквизити

Посебан утисак на гледаоце оставља ношња калушара. Она упадљиво подвлачи ритуални и свечани карактер игре. У свим крајевима где се овај обред одржава ношња је мушка празнична. Састоји се од шешира црног пустеног или од сламе, украшеног перлама, цекинима и разнобојним тракама окаченим са задње стране шешира које висе до струка. Раније су неки калушари носили турске фесове, али такви су данас ретки. Везене платнене кошуље досежу до изнад колена. Вез се налази око вратника и на рукавима око чланака. Верује се да вез треба да буде црвене боје која штити калушаре од урокљивих погледа. Платнене или од грубе домаће тканине чакшире тесно припијене уз тело и доколенице без стопала од белог домаћег сукна на коме су декоративни везени мотиви, онако исто као на вуненим чарапама. На ногама су опанци, за које је причвршћена нека врста мамуза, а око чланака и око колена по један ред прапораца (звончића) за које се верује да терају зле духове. Међутим, они имају и практичну улогу, јер помажу играчима да одржавају ритам сложених плесних корака, па су због тога од изузетне важности у кореографском смислу. У Банату, Трансилванији и Арђешу одећа калушара је сачињена од типичних елемената народне ношње ових крајева. Шешири широког обода украшени перлицама и другим привесцима. У Банату носе шубаре. Овде им се ношња састоји од скраћених кошуља опасаних траком ширине шаке са гомбама на доњем рубу, тако

да имитирају војнички опасач. Преко рамена се пружа тро-бојна трака. Чакшире су равно кројене од танког платна затегнуте црним учкуром. При дну ногавица имају четири прста дуг изрез украшен црвеним обрубом и цветићима. Обувени су у опанке са белим обојцима од платна и танким опутама. На грудима и испод колена имају прапорце који за време игре производе ритмичке звуке. У рукама држе украшене штапове. Ношња је по правилу лагана како не би ометала играче у извођењу безбројних фигура. И калушари из Мушћела су слично одевени. На ногама имају опанке са звончићима и мамузама. За пасом свако носи по три главнице белог лука. Код Кантемира стоји да су се калушари облачили у женске ношње, а на главу стављали венац од цвећа, да су говорили женским гласом и лице покривали белим велом да их не би препознали. Свако је у руци имао исукани мач.⁷⁶ Румунски научници често истичу употребу дугих женских кошуља у калушарском облачењу. Ту тврдњу поткрепљују калушари у северној Бугарској чије су кошуље дуге скоро до чланака.

Обавезан али и специфичан део калушарског костима у свим крајевима су два каиша (изаткана појаса тзв. „bete“) укрштена преко груди и широк кожни или ткани појас у пасу за који је причвршћено неколико везених марамица и вунена кићанка као обавезан реквизит. Начин на који су бете распоређење и утисак који остављају за време игре гротескно имплицира фигуру фалуса. Девојке и жене често покушавају да украду влакна из бете која чувају за враџбине. Сви калушари, истакли смо, имају мањи или већи број звончића (прапораца) причвршћених за појас или о камашне на ногама. Они заједно са гвозденим мамузама наглашавају ритам игре и дају упечатљив звучан ефекат.

У Олтенији калушари добијају марамице које су извезле удаваче. Оне се враћају девојкама чије су власништво, јер се верује да ће им марамице донети срећу, односно да ће их младићи гледати, као што су гледали калушаре који су носили њихове марамице. Сасвим уверљив пример симпатичке магије. Калушари понекад везују у своје појасеве капе за бебе које су им дале мајке да би осигурали здравље своје деце која буду касније те капе носила.⁷⁷

Одећа бугарских калушара је празнична сеоска. На капи имају венац од цвећа самовилског, лековитих трава и бурјана. На ногама опанке за које су привезане мамузе, а око чланака на каишу звончиће.

Костим немака (мутавка) је сасвим друкчији. Он садржи крзнену маску која покрива читаву главу. Сулцер каже да је маска у облику главе роде са кљуном који се покреће

⁷⁶ R. Vuia, *op. cit.*, 112.

⁷⁷ G. Kligman, *op. cit.*, 5.

помоћу конопаца. Трагови ове фигуре налазе се у играма из Олтежије где се она назива „кљун“ или „зец“, а то је у ствари зечија кожа натакнута на врх штапа. Ова маска је очигледна усмена на фигуре које представљају неку животињу, можда козу или јелена, маске које се појављују о Божићу и Новој години. У југословенском делу Баната Илићева је открила маску звану клоцалица, шербуљ или цурка, од дрвета у облику животињске главе са роговима и покретном доњом вилицом, натакнута на штап дугачак око један метар. Овај облик маске има своју варијанту у примеру из Етнографског музеја у Београду која је обликована у виду главе коња уз наглашене делове коњске опреме на њој што подсећа на калушарску маску.⁷⁸ Маска се чува од године до године уколико не пропадне. Одећа мутавка се састоји од блузе увучене у женску сукњу, са кецељом. У сваком случају, он се јавља обучен делом као мушкарац, а делом као жена. Он носи црвени маске мач од дрвета или бич. Мутавко из Фратешија рекао је Клигмановој: „Мач је моја моћ. Ударам њим калушара који погрешно у игри али и људе да не би добили маларију.“ Поред тога, немак обавезно има црвени дрвени фалус испод своје сукње. Тако, за разлику од уљудних костима самих калушара, одећа мутавка је мешавина разне врсте обавезно дроњавих делова одеће што је у складу са његовим комичним ликом.

Остали чланови групе, барјактар и свирачи обучени су у свакодневну одећу. Други обавезни реквизити као саставни делови ритуала дају му обележје идентитета и његове моћи.

На првом месту, су штапови од дрвета. Калушарски штап, вели Маринов, може да се упореди са свештеничким епитрахиљом, јер без штапа калушар не може играти. Он је од јаворовог, јасеновог или дреновог дрвета, дужине један и по метар, дебљине неколико сантиметра. Доњи крај је заострен и поткован гвожђем, да се лакше забада у земљу приликом ослањања на њега за време игре. Штап је обично изрезбарен и окићен звончићима. Њега припрема сам ватаф. Он има магијску моћ. Мајке доводе своју децу да га дотакну ради заштите од болести. Он остаје у дому ватафа и даје се калушарима само за време духовске недеље. Том приликом сваки калушар мора да препозна свој штап.⁷⁹

Један од најважнијих ритуалних објеката је кљун (сіос). Он се најчешће сусреће у жупанији Долж. Овде га ватаф носи и једино он зна његове тајне. Међутим, кљун у жупанији Олт носи мутавко. Сви сматрају да је то предмет од велике моћи. С друге стране, он се користи и да људе насмеје или да јури жене и децу при чему се они разбегавају осећајући

⁷⁸ М. Илић, *Клоцалица, шербуљ или цурка*, Рад војвођанских музеја, 12—13, Нови Сад, 1964, 45.

⁷⁹ А. Маринов, *op. cit.*, 480

истовремено страх и уживање. Калушари тврде да је он ва-тафу веома користан да изазове транс међу њима.⁸⁰

Бели лук и пелен имају велику важност јер се верује да зли духови беже од њих. За бели лук се сматра да је добар лек против маларије. „Ако неко болује од ове болести и калушари му дају лук с којим су играли, дотични ће за два дана бити излечен.“ У Румунији су се вековима против епидемије колере људи лечили белим луком. Њиме се посипају чак и гробови жртава колере.⁸¹

Пелен се такође употребљава. Као и бели лук, и он пружа заштиту од злих духова. Познато је да су жене натирале краве пеленом за време Русалија да би их заштитиле од болести. Друге биљке, као што су пролика која надражује и има пургативно дејство, валеријана или одољен који има особине седатива, употребљавају се у то време али у мањем обиму од белог лука и пелена. С обзиром на њихову „потврђену моћ“ оне имају током читавог ритуала незаобилазно место. Потпомажу лечење „опседнутих“ а користе се и за љубавне чини.

Опходи

Када се застава подигне а заклињање доврши, свирачи почињу да изводе калушарске мелодије. На том месту калушари одиграју по један низ од свих својих игара. Потом се враћају у село. Понекад ће калушари играти у једној кући те прве ноћи, али обично не започињу обилазак од куће до куће до наредног јутра, ако не из другог неког разлога, а оно што околности то не дозвољавају. Калушари су везани ритуалном забраном да могу играти само од изласка до заласка сунца. Ујутро на дан Русалија (Духова) калушари се буде енергично да би започели своју игру. Неки се придружују женској родбини на гробљу да би одали поштовање умрлим члановима свога рода и задовољили духове умрлих предака давањем помане. Ова веза калушара са култом мртвих нимало није случајна. Пре него што се сунце роди, жене су већ на гробљу. Мушки сродници и деца придружиће им се касније када гране дан, дан Русалија (Духова), један од главних заједничких дана жалости у години. По румунском схватању „живи и мртви представљају две варијанте једног те истог универзума“. Стога умрли чланови породице имају исте потребе као и живи, то значи, мртвима је потребна светлост, коју дају свеће постављене на гробу за време помана, храна и пиће којих има у изобиљу. Игра и музика су такође саставни део помана. Контакт између умрлих и

⁸⁰ G. Kligman, *op. cit.*, 7.

⁸¹ *Ibid.*, 1.

живих одржава се преко жена које „говоре“ са умрлим члановима својих породица у дугим и болним нарицањима. Те присне, емоционалне тужбалице испуњавају уобичајену тишину гробља. Наричања морају почети пре него што сване, јер се верује да су сви духови потенцијално покретљиви или „живи“ у часовима од заласка до изласка сунца.⁸²

Претходне ноћи постигнут је споразум око заједничког пута, односно опхода. Ред тог пута није одређен статусом становника села или обзирима занимања. Он је једноставно арбитражан. Ујутро се калушари окупљају око ватафове куће и често од тога где се она налази зависи правац кретања више него од ма чега другог. Док се крећу ка својим првим одредиштима, свирачи свирају, калушари играју.

Калушари улазе у двориште кроз капију предвођени ватафом и немаком. Пошто је калуш мултифункционалан (он је истовремено ритуал лечења, плодности, заштите и профилаксе итд.), људи примају у своје двориште калушаре са задовољством верујући да ће, ако они у њему играју, имати среће и чувати укућане од болести. Истовремено, играчи имају изузетну моћ у лечењу. Њихово присуство отклања зле силе. У противном, ако људи одбију калушара, следоваће катастрофа као што су пожар или смрт али и болест. У Бугарској се верује да ће куд год пробу калушари „доља цветати и давати добру жетву, лоза расти и давати добар род, а у селу у ком они играју нико неће бити опседнут, нити ће га савладати болест која је специфична за русалије“.⁸³

Када калушари убу у двориште, суседи се жудно окупљају да посматрају, иако ће калушари касније доћи и у њихове куће. Цело село, а посебно деца, помно прате калушаре од једног дворишта до другог. Када су већ у дворишту, ватаф или немак лупа својим мачем у врата и пита газду (домаћина или домаћицу) да ли им је дозвољено да играју. У неким крајевима одговарају: „Мило нам је што сте нам дошли, допуштамо вам да играте.“⁸⁴

Тиме акција почиње. Газда излази у двориште и ставља на тањир, уз заставу у средини круга који образују калушари, стабљике младог белог лука, пелена и грудву соли. Ова со је добра за стоку и многи додају да су је давали овцама чим калушари заврше игру. Ставља се и суд са водом како би било кише, или суд са житом да би била добра жетва. Понекад, ако у домаћинству има неудата жена, ставља се такође у средиште неки њен предмет, рецимо марамица коју је она направила односно извезла да би дала једном од калушара да је носи, ако домаћинство има благо у овцама додаће и мало вуне. Со, вода, жито и вуна сматрају се ефикасним

⁸² *Ibid.*, 1.

⁸³ Д. Маринов, *op. cit.*, 478.

⁸⁴ G. Kligman, *op. cit.*, 28.

симболима плодности.⁸⁵ Пре него што почне игра, немак, користећи врх свога мача и ходајући у правцу супротном казальци на сату, повлачи магијски круг на земљи око калушара. Простор унутар тога круга сматра се тада светим простором. Никоме није допуштено да у њега уђе. Ако се то деси, прекршитељ ће бити „обузет“ калушем. Ако сместа не изађе из круга на исти начин како је у њега ушао, и игра ће изгубити своју магијску моћ. На срећу, немак обично успева да спречи свако прекорачење. Немак из села Фратешија рекао је Клигмановој да је у стању да одржава ред крећући се према народу који се драговољно повлачи не желећи да их он упрља или да их дотакне. Магијски круг служи такође и једној практичној сврси. Двориште је пуно гледалаца, круг обезбеђује калушарима омеђен простор унутар кога могу да играју. Кад обаве цео ритуал у једном домаћинству, прелазе у следеће и тако настављају све до заласка сунца. Ако је село малено па могу за један дан све домове да обиђу, следећег дана одлазе у туже село. Раније, када су калушари играли недељу дана, били су у стању да обиђу више села у околини, уколико та села нису имала сопствене групе калушара.

Предања говоре да је у прошлости долазило до крвавих сукоба између калушарских дружина ако би се среле на путу. Погинули у таквом сукобу сахрањивани су на лицу места без хришћанског обреда. Околности су биле такве да се то није сматрало злочином који се кажњава по закону. За калушаре у Молдавији о томе пише Кантемир. Према нашим истраживањима, тако се поступало у обредним играма код Аромуна на Балкану, а исти је случај и у обреду краљица код Срба. Ритуални двобој је заједничка компонента многих ритуала југоисточне Европе. Он је присутан и у македонским русалијама, ритуална борба се такође сусреће на свадбама када младожења долази да узме невесту. У ствари, њу њена родбина не предаје „без борбе“.

Данас више нема борбе до смрти. Уместо тога, ритуална борба је претворена у играчко такмичење између двеју група. Исход је исти. Једна група демонстрира своју снагу, док друга мора да призна свој снижени статус и искључује се из обављања ритуала у селу добитника или оном у коме се одиграло такмичење. Победници придржавају себи прерогатив да узму или сломе заставу оног другог, што аутоматски означава растурање групе. Мир се успоставља испуњењем обавеза побеђеног да пружи обилно пиће за све, као и новчано поравнање. Неки румунски истраживачи осећају да сусрет двеју калушарских група који резултира у такмичењу, па било да је то стварна битка као у Кантемирово време или данашња играчка такмичења, не сачињава ритуални догађај, већ се више приближава спортском подвигу. Као такав, иницијална премиса за битку није ритуални закон који брани територијална и имо-

⁸⁵ *Ibid.*

винска права и част. Напротив, он одражава ситуацију која је сроднија са лојалношћу тима. Док групног духа извесно има, он не умањује да такмичење буде ритуално прописано и санкционирано.⁸⁶

Лечење — исцељење

Показали смо да су иеле, односно русаље и слични женски демони, нарочито опасне за време духовске недеље. Сваки прекршај тада забрањених понашања изазива болест коју могу да лече с успехом само калушари. Иако се предузимају превентивне мере као што су ношење белог лука и пелена за појасом, ипак се дешавају незгоде. Отуда за време Русалија нико не сме да ради у пољу или са животињама, нико не сме да пере, чисти кућу па чак и да се пење на дрвеће, нарочито воћке. Сами калушари нису потпуно поштеђени од освета тих злих сила, мада су узрочне околности различите. Они бивају опседнути ако прекрше било коју од својих ритуалних строгости или ако им застава падне на земљу. Болест која произилази из опседнутости демонима карактеришу помућена свест, дрхтавица, неспособност контролисања телесних покрета, једном речју потпуна одвојеност од стварности. То је општи нервни поремећај сродан са хистеријом. За време опседнутости опседнута личност извикује крике калушара. Понекад се и друге болести, рецимо реуматизам, приписују тој категорији болести које потичу од опседнутости калушарем. Једна жена је овим речима описала шта осећа док је опседнута: „Не знам ко сам, имам осећај као да ме неко стално туче, чини ми се да ми се уста и језик не мичу, у мене је неки црни дух ушао, али када ме калушари излече спремна сам и способна за рад.“⁸⁷

Није чудо што се ови симптоми јављају постојано после кршења неке забране и пошто се жртва сети да су то учиниле русалије. За илустрацију, иста та жена се успела на дрво са зрелим дудовима и јела плодове. Тек тада се сетила да је празник Русалија, у том тренутку пала је са дрвета опседнута.⁸⁸

Занимљиво је да је међу опседнутима највише жена, мада то спопада и мушкарце иако знатно ређе. Забележени су чак и случајеви да су калушари лечили оболелу стоку. Видели смо да код Дубочких русаља само жене падају у трансна стања.

Преступи табуа доводе до уобичајених симптома болести, па се зато позивају калушари да их игром, музиком и магиј-

⁸⁶ *Ibid.*, 37.

⁸⁷ *Ibid.*, 67.

⁸⁸ *Ibid.*

ским радњама отклоне. Однос између музике и медицине, као и игре, чврсто је постављен. Они имају заједничке елементе магије, религије и рационалне научне мисли. Лечење се може сматрати као „поновно сређивање нереда у митској сфери путем благоворних ритуалних радњи које преузима исцелитељ“. Први корак у том сложенем процесу јесте дијагноза болести, да би се одредило да ли она спада или не спада у надлежност калушара. Исцелитељи су увежбани у разликовању болести које они могу да лече с успехом. То обично укључује средство којим одговорни дух може да се утврди, за чим долази употреба праве „лековите игре и музике да се дух одмами од пацијента“. Шнајдер (M. Schneider) је описао ту добро познату „методу“ која се користи у магијским лечењима: „Верује се, да сваки зли дух или свака болест су отеловљени у некој специфичној мелодији. Тако, да би се поставила дијагноза, за болесну особу се свирају све мелодије које обухватају лековити репертоар, док она не изазове одређене реакције оболелог. Тим знаком она обележава да је дотична мелодија посебно узбуђује и дира.“ Управо на тај начин поступају калушари, објашњава и Клитманова речима: „Ватаф даје дијагнозу, заједно са свирачима који иду сами у болесникову кућу. Они свирају калушарски репертоар. Ако особа почне да се тресе у ритму музике и да виче као калушари, они знају да је она опседнута. Даље, ватаф је у стању да идентификује тачан узрок болести. Иако ти догађаји могу да се сматрају нерационалним, ипак је укључена кохерентна симболично разложна поставка. Извесне плесне мелодије повезане су са серијом путативних (општепрепостављених) узрока болести. Као резултат, постигнуто је вештачко слагање између извесних практичних активности и посебних плесних мелодија, оцртавајући тиме музички лексикон дијагностичких мигова. Отуд је дијагноза пресудна, а значај музике постаје несумњив.“⁸⁹

Ово прилично апстрактно „објашњење“ дијагностичке процедуре преводи се овако у праву праксу? Забране се, највећим делом, усредсређују на различите типове рада повезане са специфичним мелодијама и играма. Тако, неко је опседнут, у ствари кажњен, пошто је извршио забрањени акт. Сваки се акт имплицитно односи на одговарајућу игру и мелодију која је прати. С обзиром на то да постоји само ограничени број игара које су ефикасне за лечење, док има много више типова забрањених понашања, однос логично није један према један. Та неједнакост се разрешава помоћу категорија одређених путем симболичких асоцијација. Приложена табела излаже симболичке категорије игара и с њима повезаних типова рада у месту Брка, коју је оформила Клитманова на основу непосредних теренских истраживања. Ту су игре које

⁸⁹ Ibid., 69.

се користе за лечење: *cal* (коњ), *biți* (палица, батина), *floricică* (цветић) и *chiser* (брадва).

Категорија игре**Тип рада (посла)**

Cal	оседавање (или презање) коња; рад са коњима или воловима
Biți	кресање, жетва, копање, косидаба, прање
Chiser	дељање, цепање, ломљење
Floricică	зидање, бојење (малање), ткање

Прва од три категорије повлачи собом метонимијски однос између категорије игре и типа рада. *Cal* је животиња и рад обухвата у себи ту животињу или неку другу. *Biți* сачињава бар део инструмента који се користи за све типове рада који се налазе на списку (укључење прања није тако нејасно како изгледа, јер се пере уз употребу пракљача). На сличан начин, брадва је оруђе репрезентативно за врсту оруђа која се употребљавају за те делатности. Последња категорија разликује се од других тиме што се ослања на метафоричну повезаност. У њој, свака делатност има за резултат потпуни пројект чији се ступањ савршенства пореди са цветом.⁹⁰ Отуд, када неко реагује на мелодију, то ватафу доноси низ информација. Он приближно зна каква се врста рада обављала када се догодио прекршај, а, такође, у току које игре треба да се изврше драматске магијске радње. Ако је мелодија била она која прати *floricică*, та особа је зидала, бојила или ткала и ватаф ће „пренети“ болест док се изводи игра *floricică*. Свака игра има одговарајуће средство да индукује транс у једног од калушара олакшавајући тиме тај пренос.⁹¹

Пре почетка ритуалних радњи лечења, морају бити направљени: бели лук, пелен, сирће, три нова земљана лонца, три жива црна пилета и вода заићена рано изјутра из бунара или са извора пре него што је ико други био на њему. Верује се да та вода, позната као „неначета вода“, поседује чудесна својства. Вода и сирће се измешају у сваком од нових лонаца и томе се додају истуцани бели лук и пелен. У Бугарској је суд од земље напуњен такође неначетом-светом водом у коју ватаф ставља биље. Постоји још један суд с водом у коме су сирће и бели лук.⁹²

По завршетку свих ових припрема калушари су спремни за почетак обреда. Због тога што постоји мноштво варијаната лечења, изнећемо само оне најрепрезентативније. Најпре је потребно установити време и место за процедуру. Малиновски је указао да „утврђено време, одређено место, прелиминарни изолујући услови магије, табуи које извођач треба да поштује, као физиолошка и социолошка природа извођача, став-

⁹⁰ *Ibid.*, 70.

⁹¹ *Ibid.*

⁹² А. Мариновъ, *op. cit.*, 482.

љају магијски акт у атмосферу натприродног“.⁹³ Поводом тога су време и место променљиви, али нису произвољни. Лечење мора да се одиграва после изласка, а пре заласка сунца. Ноћно време и помрчина означавају време лутајућих духова. Сетимо се да рано ујутро на Русалије, пре свитања, жене одлазе на гробље да одају почаст умрлим члановима заједнице. Насупрот томе, калуш плодношћу, родношћу и функцијама лечења слави живе, па се тако обредом лечења пркоси смрти. Међутим, природа лечења и болести је пролазна, лиминална. Зато ни простор на коме се лечи није увек исти. Локација за лечење је обично на граници села или у ватафовом дворишту. Било где да се то збива, место је оно на коме се може обавити дизање и покопавање заставе као и такво у коме бораве или се јављају духови. Оно је „ни ту ни тамо“, није у безбедним границама самог села, а ипак ни изван њега, у несигурним пољима и шумама, није ни у кући ни далеко од куће. На сличан начин речено, оно је простор између живота и смрти.⁹⁴

Болесника стављају у средиште магијског круга, где је концентрисан максимум моћи. Он је постављен лицем нагоре, а глава му је окренута ка изласку сунца. Тај положај није случајан. Излазак сунца означава наду и надахнуће. Болесника покривају комадом беле тканине. У том тренутку један од лонаца и једно пиле стављају се уз пацијентову главу. Пиле може али не мора бити стављено у лонац у зависности од тога да ли је мешавина воде и сирћета била додата или није. Ако јесте, а не држи се одвојено, пиле се не ставља у лонац. Застава се тада ставља покрај болесникове главе. Пре даљег поступка, калушари морају да се очисте. То се ради умивањем лица водом у коју су додати бели лук и пелен. У то стање церификације спада и сексуална чистота. Верује се да је човек „чист“ ако није имао додира са женом за време ритуалног трајања и само такав може да лечи болесне. Сви ови поступци увећавају моћ калушара. Да би се осигурали још више, они жваћу нове количине белог лука и пелена.⁹⁵

Конечно, они почињу лечење које је комбинација игре и магијских радњи. Као и подизање и покопавање заставе, кура се врши у апсолутној тишини. Калушари, крећући се у правцу супротном кретању казаљке на сату, изводе низ калушарских игара које су погодне за лечење. У свакој игри калушар мора играти изнад болесника истовремено га додирујући стопалима. Док они играју, ватаф остаје у средишту дејствујући као маг. За време играња везаног за опседнутост погобене особе, он индукује опседнутост у једног од калушара који тада у транс без свести пада на земљу. Чим се ово деси,

⁹³ B. Malinovski, *The Role of Magic and Religion*, New York 1972, 68; и G. Kligman, *op. cit.*, 71.

⁹⁴ *Ibid.*

⁹⁵ *Ibid.*, 72.

ватаф разбија један од лонаца. Ако је у њему било пиле, оно бива убијено снагом ударца. Ако није, пиле гине ударено о земљу. У ствари, веровања која се тичу убијања или жртвовања пилета веома много се међусобно разликују. Она се могу класификовати у две категорије: супротност и паралелизам. У оној првој, која, изгледа, преовлађује, живот пилета је супротстављен животу болесника. Ако пиле угине „и болест гине са њим“, а болесник се опоравља. Међутим, други изједначају живот човека са животом жртве. Стога, паралелном асоцијацијом, ако пиле угине, умреће и болесник. Једна занимљива варијанта користи оба начина асоцирања: пиле мора да живи (паралелизам) као што ће „добећи заједно са болешћу (супротност). На сличан начин се придаје значај и разбијању лонца. Ако се лонац разбије, „разбиће“ се и болест са њим. Још једно гледиште доказује да ће пацијент живети још онолико година колико је било потребно покушаја да се разбије лонац. Уопште узев, учесници сматрају да лонац садржи животну снагу коју у овом случају представља моћна вода са белим луком и пеленом. Та садржина снаге мора бити ослобођена или рођена. Стога, у тренутку када се лонац разбије, болесник скаче подржан од двојице калушара. Калушар који је пао, а за кога се каже да је „дао своје здравље оболелој особи“, мора се повратити из трансa у ком се налази. То се постиже или поливајући га водом по лицу (белим луком и пеленом) и односећи га у сенку, или понављајући низ игара, али у супротном правцу, отклањајући (разрешујући) тиме магијске чини. Неки верују да калушар може умрети ако се то не учини брзо. Читава процедура мора се поновити још два пута, а лечење није потпуно ако се игра не изведе три пута, три пилета су заклана, три лонца разбијена и три калушара индукована у трансно стање. Трећи пут, оболели је у стању да стане на своје ноге без помоћи калушара.⁹⁶

Извештаји о лечењу већином се слажу са овом развојном шемом. Према томе, и поједини описи лечења су сасвим идентични. Међутим, ради потпунијег увида у овај проблем навешћемо још неке примере, у којима је магијска црта ритуала толико наглашена да се верује да и само присуство калушара или предмета којих се они дотакну могу да произведу повољно или неповољно дејство на људе, стоку или усеве. Готово сва сведочанства о калушарима носе једну основну црту, опште веровање у народу да они имају моћ да одагнају зле силе и излече одређене болести. Говорећи о томе Кантемир каже да калушари скачу по болеснику положеном на тле и газе га од главе до пете. На крају му шапућу на ухо тајанствене речи које су сами саставили и које присутни не треба да разумеју. Реч је пре свега о болесницима који су „узети од калуша“, а за чије оздрављење мора да се изводи обредна игра. Навешћемо неколико случајева.

⁹⁶ *Ibid.*, 73.

Један пример „лечења“ одвија се изван села. Болесник лежи на покровцу испод дрвета. Коловођа и свирачи му прилазе и свирају калушарске мелодије све док болесник не почне да миче ногама у ритму музике. На овај начин се види на коју мелодију он реагује. Тек тада су, констатујући дијагнозу, сви калушари почели да играју на одређену мелодију. Један од њих пада у транс. У тој атмосфери, док коловођа коље три пилета (симболишући васкрсење кроз смрт) и разбија својим штапом ћуп у коме је освећена вода, болесник скаче на ноге уз помоћ двојице калушара а затим се даје у бекство.⁹⁷

У Олтенији се убија пиле које се излегло пре два до три дана. То се чини у тренутку када се разбија лонац с нетакнутом водом. Попрскани болесник скаче увис, а калушари одједном нападају на земљу. На овом месту указали бисмо на један врло занимљив моменат из обреда калушара у вези са магијским значењем воде. У неким местима Олтеније калушари бацају барјак у воду по завршетку игара. Познајући везу између поменутих вила и воде разумљиво је зашто се калушари приликом прелажења река осврћу вртећи се на петама и мотрећи да ли их неко уходи.⁹⁸

Постоје такође многа народна веровања у Румуна која се односе на магијску моћ пилета. Узгред поменимо нека од њих: приликом зидања нове куће у темељ се полаже црно пиле. Исто тако, као превентива против болести, пиле се закопа поред куће или у тору код стоке. У Молдавији постоји обичај да се над отвореном покојниковом раком приноси на жртву црни петао. У црној магији средњег века честа је била појава да се преполовљено пиле баца увис. Према томе, присуство пилета у игри калушара није нимало случајно. Оно обогаћује игру својим архаичним значењима, симболиком и мабијом.⁹⁹

Подједнако је значајан и следећи вид лечења који у себи садржи елементе хомеопатске магије, на пример: „Калушари одлазе у кућу болесника, полажу га насред дворишта а поред њега стављају нов земљани лонац напуњен водом. Свирачи изводе мелодију „од коњића“ а калушари за то време играју око болесника, док предводник размахује заставом над њиховим главама. У том тренутку један од калушара, обично онај који стоји с болесникове десне стране, разбија глинен лонац а чудотворна вода попрска болесног и калушаре. Болесник устаје, а калушари падају у трансно стање на земљу. Сада су они узети од коњића и сасвим непокретни у бесвесном стању, враћајући се у живот тек пошто их истрљају пеленом и белим луком.“¹⁰⁰ Ево још једног сличног доказа из Арбеша. Овде, играчи се ките разним лековитим средствима и играју „као

⁹⁷ V. Proca Ciortea, *op. cit.*, 6.

⁹⁸ R. Vuia, *op. cit.*, 118.

⁹⁹ Gh. Vrabie, *op. cit.*, 530.

¹⁰⁰ *Ibid.*, 529.

оне Лепотице с неба“, газе болесника у његовом дворишту, а за ту сврху доносе са собом со, пелен, бели лук и глинену посуду са неначетом водом. Прво сви прелазе преко болесника, затим подижу заставу изнад његове главе, полију га водом, окаде пеленом и белим луком неколико пута.¹⁰¹

Из ових примера се види да калушари могу да излече људе од болести које су изазвале виле иеле. Лече их тако што газе болесника и пљују га сажваканим белим луком и пеленом. На овај начин истерују зле духове из оболелог. Док траје ова терапија калушари ништа не говоре. За окабивање остављају болеснику главицу белог лука са врха заставе, ивер од мотке на којој је била застава и ивер са калушарског штапа.

У неким крајевима калушари за време извођења обреда могу да изговарају неке тајне речи на такав начин да их неупућени не могу чути ни разумети. Шапћући пацијенту на ухо, они су у тим тренуцима у преговорима с тајним силама, а одређеним играчким гестовима изгањају злог духа из тела болесника. Начин на који се игра изводи око болесника као и карактеристични покрети који их прате, указују на древно порекло калушарског обреда. Навешћемо једно старо сведочанство у коме су садржани елементи лечења који се и данас назиру и препознају чак и у стилизованим калушарским играма на сцени.

„Када су карабаши почели да свирају 'ciocana', 'zbătuta' и 'sărîta' калушари су заиграли сваку од њих, једну за другом око болесника. На одређени знак правили су у ваздуху крстове ножевима изнад главе, ногу и бокова болесника, а блож (мутавко) га је обилазио и бичем чинио то исто. Затим предводник прави мачем крст на његовим леђима па онда десном ногом чини то исто. Остали калушари понављају његов поступак. Све се то изводи три пута. Трећи пут, играч који има пиштољ испали један метак с болесникове леве стране. На звук пуцња блож удара болесника бичем, а чауш изручује на њега кофу воде.“¹⁰²

О значају ових поступака сведоче и неки описи из новијег времена које доноси Врабије, мада се игра калушара већ претворила у световни спектакл. У суштини, међутим, игра је задржала понешто од обележја из давних времена. На пример, калушарски предводник из Појана Маре-Долж, по имену Марин Тудор, посведочио је да су га позвали у место Калафат да излечи једног болесника. Није повео целу дружину већ је возом отишао сам желећи да се прво увери да ли дотични доиста „болује од коњића“. Поступио је на следећи начин. Скинуо је прапорце да болесник не би чуо звецкања, јер је хтео да осмотри његово понашање. Затим је на болесниковом јастуку

¹⁰¹ *Ibid.*

¹⁰² *Ibid.*, 527.

лагано зазвекцао звончићима. Болесник се намах узнемирио и нагло окренуо главу. Звекцање се наставило још јаче, нашта се болесник још више узнемирио. Тада је Марин Тудор био сигуран да овај „болује од коњића“. Остало му је још да испита од које игре је био узет. Ставио је прапорце на ноге и почео да удара у земљу наизменично производећи ритмове разних калушарских игара. Код одређене врсте звукова болесник се покренуо и узнемирио, што је предводнику било довољно јасно да постави сигурну дијагнозу. Затим је телефоном позвао целу калушарску дружину да се окупе ради лечења. Калушари су играли по свим правилима, а када су одиграли игру од које је болесник боловао, овај је устао и нагло потрчао.¹⁰³

Три игре из програма лечења намењене су само женама које су оболеле од „жеље за игром“ а то су: *zbātuta* (набијати, сабијати), *sārīta* (скакати) и *ciocana* (чекић). У првој игри калушари образују круг држећи један другог око струка, скачу напред ударајући ногама о земљу. У другој игри такође играју кружно један за другим, али се не држе за руке. Пошто су болесницу обиграли са прве две игре, отпочињу трећу. Тада је положио на простирку лицем окренутим ка земљи. Предводник и први калушар (онај који у руци држи фигуру коња) узимају мачеве, остали калушари ножеве. Затим прилази чауш са чекићем и цвећем, блож (мутавко) са бичем и гајдаши с мелодијом „бокана“. Играју у кругу један иза другог скачући само на почетку игре, а после тога ударајући петама и прстима око болесника. За све време игре гледају у предводника. После сваког обилажења предводник завитла мачем кроз ваздух и игра почиње испочетка. Сви калушари додирују мачем исто место, а чауш то чини чекићем. Затим он ставља на болесницу границу бурјана који носи у торби. Блож пелен с бича, а гајдаш је додирује ногама. Пошто се читав обред понови девет пута, гајдаши издувавају гајде и на тај звук калушари се удаљавају трком. Верује се да ће и болест исто тако брзо напустити болесницу. И у другим приликама лечење игром се изводи на исти начин, с тим што чауш стоји код главе болесника, а блож код ногу. Поред болесникове главе стоји крчак с водом. После трећег круга, један од калушара опали из пиштоља изнад оболелог, затим га блож додирне бичем, а чауш проспе на њега воду.¹⁰⁴

Све је ово веома убедљив доказ да је народ држао калушаре за одвојена и мистична бића различита од осталог света. Присуство пелена, белог лука, соли, воде у средини круга, симболише превенцију и одбрану од злих духова и болести које нападају људе, стоку и усеве. У завршној игри људи предају своју децу у руке калушара или их само стављају крај њих, у нади да ће им тако осигурати здравље читаве

¹⁰³ *Ibid.*, 528.

¹⁰⁴ *Ibid.*, 518.

године. У неким крајевима постављају децу да седе на земљи док их калушари прескачу да би их излечили од неких болести. Понекад ће калушари ставити своје пешпире на главе деце коју држе мајке у наручју с уверењем да ће деца бити здрава али и да ће, кад одрасту, бити јака и играти као калушари. Родитељи неког детета могу желети да удвоструче своје осигурање, наиме, они ће платити једном калушару (појединцу) да игра „изнад“ њиховог детета. Том приликом играч прескаче дете три пута напред и назад, с десна и с лева.¹⁰⁵

У Бугарској калушари лече од тзв. вилинске, горске, русалске болести. Она напада човека ако у време лета нагази на вилинско коло (игриште) или ако ноћу пролази преко река, мостова, поред извора тамо где виле вребају, нападају, или ако човек спава под вилинским дрветом и сл. Оболели од ове болести нагло слабе и не могу нигде лека да пронађу. Међутим, постоји и русалска болест која напада човека само за време русалске недеље, а она долази, по народном веровању, ако човек у то време ради у пољу, кући, жене ако перу, тку, шију и сл. Таквог болесника доводе код ватафа који га најпре прегледа и констатује да ли је болест од русалки. Ако се то утврди, приступа се лечењу. Најпре се утврди цена коју треба да плати оболели или његова родбина за извођење игре. Болесника покрију ћилимом и поставе у средини круга а изнад главе му ставе суд са водом. На знак ватафов почиње игра уз русалску мелодију са ватафом на челу, који у једној руци држи заставу а у другој суд са водом и сирћетом. У почетку је игра лагана и мирна, да би постепено на ватафове команде калушари почели да убрзавају темпо, у једном моменту подупиру тојагама своја леђа и изводе скокове у месту са наизменичним пружањем корака унапред. То траје неколико минута, затим хватају крајеве ћилима на коме лежи болесник, подижу га увис и бацају га уз узвике: „хај, хај, хај на калуш“. После тога се повлаче уназад допуштајући да ватаф уђе у круг калушара. Пришавши болеснику, он му три пута кваси сирћетом чело, руке и ноге нагињући се преко њега са заставом и дувајући на четири стране, да би на крају принео болеснику сирће да окуша. Затим се он повлачи из круга, а калушари почињу поново да играју коло око болесника прескачући га с поклицима и понављајући игру три пута. За тренутак остављају болесника да лежи на ћилиму и прилазе суду са водом постављеном на софри и прекривеном месалом (тканина за покривање хлеба) да три пута уз снажно клицање одиграју око тога суда. И овде се темпо игре све живље убрзава, а за то време ватаф прска играче водом по лицу и маше заставом изнад њихових глава. Освећена вода почиње лагодно да делује и на болесног и на калушаре. На ватафов знак свирачи започињу русалску мелодију „флоричка“. Посте-

¹⁰⁵ G. Kligman, *op. cit.*, 36.

пено игра достиже свој највећи врхунац, а калушари изгледају као да лете не додирујући земљу. Сви су усхићени. У моменту највише играчке екстазе ватаф подстиче најстаријег калушара који, искорачивши један корак напред, замахује штапом на земљани суд с водом, разбија га а вода попрска болесника и калушаре. У том тренутку болесник скаче на ноге и бежи као потпуно здрав, док део калушара остаје и даље у трансној игри до тренутка када обезнањени, као мртви падају на земљу. То је највиши чин калушарске игре јер, ако се ово не би догодило верује се да се болесник неће никада излечити, а калушари никада вратити у нормално стање. Ево једне исповести калушара који је годинама играјући падао у трансно стање, а према теренској забелешци Маринова. „Када играјући обилазим око болесника, ја почињем да осећам нешто да ме постепено осваја (обузима). Кад ми ватаф приђе и принесе гутљај сирћета, и кад ме погледа право у очи ја се већ почињем полако да губим, а кад ми принесе и испред очију замахне заставом одједном осетим потпуно замаглење, да би у чину када се распукне суд са водом остао потпуно без свести, падам на земљу, и после тога се више ничега не присећам.“¹⁰⁶

Један је овако описао своју реакцију за време лечења од стране бугарских калушара: „Када су ме донели и положили на ћилим, око мене су калушари започели игру. Ја сам се осећао врло исцрпљен, на граници физичких могућности. Када су ме бацили у ваздух заједно са ћилимом ја сам се пробудио и почео боље да се осећам. Чим су почели да ме прескачу ја сам се осећао још боље, онако као да је неко скинуо читав терет са мога тела. А кад су разбили земљани суд са водом ја сам скочио, потрчао и осетио да сам постао сасвим здрав.“¹⁰⁷

Све су ово примери који јасно указују да трансна игра са свим поменутих магијским радњама има исцелитељску моћ, нарочито ако калушари играју око оних које су обузеле виле, те болују од њихове болести. Али ова игра има и превентивну функцију. Отуда девојке и невесте радо играју поред калушара, верујући да ће тако сачувати здравље али и допадљивост и лепоту, па због тога и траже од њих бели лук и пелен. Сељаци се такође утркују да привуку калушаре у своја дворишта верујући да ће онај ко их прими бити срећан и заштићен од болести. Од калушара беже иеле и динселе које зачаравају децу и одрасле. Свуда се на калушаре гледа као на оне који доносе добру срећу, здравље али и богате приносе у летини. Људи у чијој кући играју, стављају у круг калушарске игре, као што смо поменули, грумен соли, коју дају стоци верујући да ће јој она донети здравље и бољу млечност. Народ је доиста веровао у калушарску моћ

¹⁰⁶ Д. Маринов, *op. cit.*, 485.

¹⁰⁷ М. Арнаудов, *Студији, върху българските обреди и легенди*, II, София 1972, 151—152.

и њено универзално дејство, а то веровање се сачувало и за време наших истраживања у румунским селима, наравно, уз локалне нијансе и иновације које је донело ново време. Нарочито су живе приче о лечењу калушарском игром, о чему смо доста слушали на терену. Има чак и таквих извештаја који теже да поткопају оно што проповеда званична медицина. Неки несрећан човек био је обузет калушем, а потом су га лечили калушари. Осећао се боље, али доктори су му ипак дали неку инјекцију од које је сиромаш човек умро. „Лекари кажу да су паметнији од калушара, али он је ипак умро.“ Овај се случај догодио пре више година, а за време истраживања Клигманове једна жена јој је напоменула: „Држава каже да можемо умрети од враџбина. Ви онда одете лекару и добијете инјекцију. А ипак умрете од инјекције. Врачара је била боља, љубазнија, здравија“, за многе, тако је било и јесте.

Како успева калушарска кура лечења? Свакако да су технике аутосугестије и хипнозе подређене моћима веровања и користе се ефикасно за манипулисање једним сложеним системом симбола којим се значење структурише и образује. Тај симболични систем пружа средство за регулисање и схватање тајанствене стварности која је с времена на време прекидана злом срећом и болешћу.

Игра и транс

Нераздвојни део ритуала чине игре са трансном компонентом. Оне трају две недеље — од почетка Русалија до Тодор-русалија. У то време села имају свечарски изглед. Тих дана она су позорнице за приредбе на отвореном простору. Калушарска дружина стиже свуда, обилази села и сеоске домове, поља и пастирска стада, да би својим играма лечила, осигуравала плодност и здравље људи али и стоке и бериђет у пољу. Оне су и једна врста забаве за старе и младе. Калушари играју читав дан од куће до куће, од села до села и не умарају се. „Ми смо лаки као перо“, кажу, „зато што смо положили заклетву, те можемо да играмо без прекида пуна три дана, а да при том уопште не осетимо замор.“ Овај део обреда има сложену и екстензивну шему, да би изазвао трансна стања. Испуњен је најразућенијим играчко-кореолошким садржајима који, осим ритуалног одређења, имају и одребене уметничко-естетске особине, што читав приказ чини веома узбудљивим. Он се изводи сваког дана према традиционалном програму, од изласка до заласка сунца, после тога се не игра. У Банату постоје две врло занимљиве игре, једна игра сунцу при рабању, а друга игра сунцу на заласку. Друге незаобилазне ритуалне игре зову се: *calu, călusul, calucilin* (коњић), *floricică* (цветић) или *floricică calucului* (коњићев цветић) и др.

Игре трају све док се не постигне трансно стање, а њихов вођа за време игре изузетно сугестивно делује на калушаре, да би издржали играње до краја.¹⁰⁸

Улога коловође се или преносила с колена на колени у једној породици, као што је случај са Григором Станом, чији су деда, отац и двојица браће били заредом коловође, како наводи познати етноореолог Прока, или се давало једном од најспособнијих калушара то почасно место. У том случају калушара би коловођа одабирао и увежбавао годинама унапред. Коловођа је главна личност и носилац читавог обреда. Он познаје тајне магијских игара, он је вођа и аниматор играчке групе и, наравно, највештији играч. Стога он има потпуну власт над калушарима и над гледаоцима.

Калушари нису остали током времена исти. Заједнички елемент у свим крајевима чини игра, али ни она није свуда иста. Под игром подразумевамо цео програм игара, који се природно понекад разликује од села до села. Не постоји једна једина и јединствена калушарска игра. Калушарски обред сачињава читав низ кореографских решења. Међутим, у програм су укључене обавезно игре које чине саставни део ритуала и могу се поделити на два алтернативна облика: *plimbarea* (шетња) и *mişari* (покрет), коме припадају ове игре: *batul* (штап), *calu* (коњ), *floricica* (цветић) и, наравно, *hogacaluşului*. Осим исцелитељских улога ових игара у којима трансна црта преовлађује, фалус који се употребљава у њима обележава и потврђује асоцијацију плодности.¹⁰⁹

Plimbarea (шетња) садржи најједноставније фигуре за време ходања у кругу супротно кретању казаљке на сату. *Mişari* (покрет) су виртуозне фигуре које се играју у месту, тако да се калушари ослањају на своје штапове, али с времена на време хватају се за руке у паровима, тако да ватаф остаје сам. Изузев овог случаја, или у завршној *hogacaluşagului*, играју углавном појединачно у кругу (понекад у низу), дакле не хватају се за руке, појасеве или рамена, као што је уобичајено у свакодневним играма сеоског репертоара.

Mişari (покрет) су спектакуларни због своје сложености и спретности која се изискује за њихово извођење. Покрети се састоје од скокова, лупкања петама, топтања, унакрсних корака, обртања око штапа, прегипања колена и разних других вештина. Свака поједина калуш група може да има двадесетак до тридесетак или више разних савршених покрета који се разликују по степену тежине. Број и поредак *plimbarea* и *mişari* разликују се од једног до другог низа. Њихово приказивање није истоветно у сваком дворишту. Прелаз од фигура ходања до фигура кретања је координисан између ватафа и свирача, углавном неким невербалним сигналом. Све ово показује колико је велика играчка импровизациона снага и машта

¹⁰⁸ R. Vuia, *op. cit.*, 112.

¹⁰⁹ Gh. Vrabie, *op. cit.*, 531.

које се веома успешно и као по каквом писаном правилу усклађују.

Ритам калушарске свирке и игара је двојан и синкопиран. Темпо се мења од живахног за фигуре хода до брзог за сложене фигуре. Стално куцкање мамузама (pinteni) за време скокова или сваким кораком на земљи у вези са звецкањем звончића на ногама, наглашава тај ритам, стварајући полиритмички ефект. Осим тога, калушарски узвици у ритму повећавају тај интензитет.¹¹⁰

Када калушари играју у сеоским двориштима, њихова је игра уско повезана са обредним чином, организована према традиционалном стриктном обрасцу и редоследу. То је увек, као што смо нагласили, троделни облик (plimbarea, mișcari, hogacalușului). Овај редослед налазимо у свим крајевима где се калушарски обред одржао.

Шетња је састављена од маршевских корака укруг који се смењују с разноликим покретима у месту. Много се удара о земљу, звецка ногама при чему мамузе производе звук, а има у шетњи и скакања. Она може бити једноставнија или сложенија према нивоу техничке и уметничке увежбаности групе калушара. То у великој мери зависи од маште, вештине и начина на које ватаф спрема своју групу.

Покрет је најважнији део целог калушарског плеса. Он има екстензивну архитектуру која садржи затворену целину. Сви њени делови имају посебна имена, а сваки од њих има специфичну улогу у ритуалу. У оквиру ове целине покрета важност неких делова може бити умањена на рачун оних структурних елемената који су добро установљени у неком крају, мада функција тих делова увек остаје иста. Неки имају таква имена као што су: „Primul pas de Florică“ (први корак цветића), „Gheorghita“, „Pădurețeană“, „Virtelnică cu oglindă“ (плес са огледалом), „A dracului“ (о ђаволу), „Lăstarii“, „Cîrligu“ (кука), „Mîndra în genunchi“ (плавојка на коленима), „Tăgarapaua“, „Teleormănească“, „Bîlbîta Dracului“ (Ђаволов мутавко) итд., итд.¹¹¹ Све ове игре су део ритуала калуш и нећемо их никада наћи у било којој другој прилици када се играју обичне традиционалне игре.

Покрети садржани у њима, услед низа корака, скокова, трупкања о земљу и произвођења буке од мамуза и звонаца, због звецкања ногама с посебним акцентовањем које иде против удараца (контратемпо) и већином због синкопирања, сви су изузетно савршене играчке вештине. Они су специфични и карактеристични само за калушаре, и за њих је потребна дуга и стална вежба, коју калушари изводе на најпотпунији начин данима и недељама пре почетка обреда.

¹¹⁰ G. Kligman, *op. cit.*, 30; и A. Giurchescu, *Dansul în obiceiiul Călușului*, Slatina, pp. 29—41, prema Kligmanovoj.

¹¹¹ V. Proca Ciortea, *op. cit.*, 10—12.

Не изводи се увек читав репертоар. Све саставне форме покрета, као главног дела игара, за сваку прилику одабира коловођа. Избор се чини према функционалним принципима повезаним с ритуалом. Међутим, постоје и тзв. *лакрдџашке* игре које изводи мутавко уз пратњу осталих чланова калушарске групе. Обично се после ових комичних сцена, на захтев домаћина, могу извести и обичне народне игре које потичу из репертоара сеоске заједнице. Међутим, оне нису ритуалне, па према томе ни обавезне.

Према традиционалном обредном узорку архитектонска структура калушарске игре има ове делове: шетња = Р, покрет = М, финале = Н. Анализирајући унутрашњи састав централног фрагмента, покрета, налазимо да се он састоји од низа секција које достижу ниво добро изграбене индивидуалне игре која је главни део у контексту обреда. Калушарске игре се понављају у облику циклуса, и елементи се мењају кад год се почиње из почетка, изузев завршне непроменљиве игре нога. Ову структуру Прока је графички изразила на овај начин:¹¹²

$$P + M + N \quad P1 + M1 + N \quad P2 + M2 + N$$

Специфична компонента плесова јесте оно што је познато као „*doborǐge*“, што дословно значи „избацили или оборити“. У контексту калушарских игара „*doborǐge*“ је процес којим ватаф изазива транс у играчима, што их доводи до бесвести да падају на земљу. „*Doborǐge*“ је битно за стварни процес лечења. У месту Брка Клигмановој су рекли да „не постоји игра без „*doborǐge*“.“¹¹³ Ватаф одабира оног који ће да падне у транс, а може и он сам да буде „оборен“. Ватаф користи кљу̀н или заставу, предмет за који се определи за изазивање трансa. Ако се то чини са заставом, тада се њоме маше изнад и око калушареве главе. Ако је у питању кљу̀н, тада га ватаф влажи водом из земљаног суда који је у средишту круга за играње. Потом тресе кљу̀н на калушара. Играч под хипнотичким погледом ватафа почиње да игра све брже и брже и ускоро достиже тачку френезије. Ватаф наставља да маше заставом и да тресе кљу̀ном. Коначно, играч улази у стање трансa и пада без свести на земљу. Транс је стваран, и ниједан нема право да каже да не би волео да буде доведен у такво стање, јер је то део њихове обредне заклетве.¹¹⁴

Читава ова сцена није само опсцена. Ватаф поседује велику сугестивну моћ. Испитивање играча који су падали у транс показивало је, увек изнова, да се овај осећао обузетим и отргнутим. Калушар описује те тренутке, како више не игра по земљи, већ да му се чини да лебди кроз ваздух, и кад му се зацрни пред очима он потпуно губи свест. Дејство на

¹¹² *Ibid.*, 13.

¹¹³ G. Kligman, *op. cit.*, 32.

¹¹⁴ *Ibid.*

играче је веома снажно. Може потрајати и два сата док му поново не буде могуће да прати што се око њега збива. После колапса он кука и жали се да трпи велике болове. Стварно, он сатима одаје слику тешког болесника.

Ко је једном видео игре калушара неће их лако заборавити. Док они марширају укрут уз звучне узвике играча који при том ударају својим штаповима, дотле музика мењајући темпо прелази на крају у један веома узбудљив и брз начин свирања. Ватаф узвикује своје команде, упутства, нашта калушари одговарају ватрометом корака, топтања и скокова, са веома реским криковима, а затим поново корачање-шетња па тако редом, на изглед без напора и неисцрпно. Није лако наћи нешто заносније од таквог једног призора, писао је Волфрам (R. Wolfram).¹¹⁵

Бугарски калушари такође играју око болесника за његово исцељење, али и за здравље укућана и берићет у пољу. Калушарске-русалске игре у Бугарској су типа *рченице*, са најразноврснијим облицима у којима се у јединој минути праве најбржи, најситнији и безбројни кораци, а између њих долазе високи скокови са најразноврснијим савијањем ногу, кораци са убрзаним поскоцима, које човек једва може да ухвати, па се чини да калушар не стаје и не додирује земљу већ лебди као на крилима. Калушарске игре, пише Маринов, много личе на оних седам облика *рченице* који се обредно изводе на свадби пре брачне ноћи, односно пре поласка младе и младожење на спавање. Веома је важна игра *флоричка* око болесника када русалци-калушари долазе у трансно стање. У њој се упечатљиво испољава најлепши склад телесног и духовног играња.¹¹⁶

Та унутрашња узбуђеност манифестује се визуелно кроз играчке стилизоване покрете уздигнуте на највишу кореографску раван. Дубока осећања нагоне калушара да игра истински свето, успостављајући један поредак изван себе који се само може достићи трансном опседнутошћу и схватити само од стране извођача, што на делу потврђује ову гностичку мисао: „Ко не игра, не разуме шта се збива.“

Обредне калушарске игре, као што смо нагласили, не изводе се ни у једном другом контексту, ни у једној другој прилици осим у време Русалија. Посматране у целини, њихов облик је најчешће у виду круга са наизменичним померањем играча једног за другим у правцу супротном кретању казаљке на сату, укључујући у све то мајсторско извођење фигура. Оне се већином изводе у месту ослањањем калушара на штапове, или држањем штапова изнад главе. То се исто понавља

¹¹⁵ R. Wolfram, *Altformen im Tanz der Völker des Panonischen und Karpatenraumes*, Südosteuropa-Schriften, 7, München 1966, 116–121.

¹¹⁶ Д. Маринов, *op. cit.*, 482.

ако се игра у паровима, рецимо у фрагменту званом *ta-garapaia*.¹¹⁷

Игра коњић је обавезна обредна игра веома виртуозне технике. Она је игра исцељења и живота. Зато се и изводи око болесника али и мајке стављају своју дојенчад у руке плесачима док ову игру изводе. То је снажна мушка игра која се изводи жестоко са невиђеном енергијом и великом брзином. Може се рећи да је то игра у којој се приказује и глорификује битка на коњу са замишљеним и невидљивим силама природе суновратних немани које нападају човека. Успешно извођење игре захтева дуго и стрпљиво вежбање. Деца почињу да је уче већ од шесте године. Према Саксу, ова игра има античке црте и улази у фонд игара соларног култа. Сама чињеница да се борба узима озбиљно није одлучујућа, већ пре околности у којима се та борба одиграва, а то су негација хришћанства, самим тим што је искључено присуство свештенства с једне стране, а с друге негацијом социјалних узуса сеоске заједнице.

Калуш омогућује играчима извођење разноврсних фигура и помоћу технике отвореног положаја ногу које су петама и стопалима утиснуте у тле. Тело може бити у благо нагнутом положају што обезбеђује окретност и лакоћу при извођењу технички сложенијих покрета, у ставу када се играчи ослањају на савијена колена, итд., итд.

Кантемир је врло сажето рекао за калушаре да истовремено играју и скачу. Доиста, скокови су најсложенији и најузбудљивији елементи калушарске игре. Сулцер такође истиче задивљујуће скокове калушара и пише да предводник вежба са својим учесницима све док толико не усаврше своје скокове да им се при извођењу ноге не виде. Он наводи примере вежбања кандидата за пријем у калушарску дружину и каже да су том приликом играчи морали играти по самој ивици бурега. Било да је ово истинито или не, сачувало се као анегдота и доказ о схватању да је виртуозност први и суштински предуслов калушарске игре. Сулцер наводи да се на крају обреда изводило коло *tokaneaska*, у којем су могле учествовати и жене.¹¹⁸

За време извођења програма, динамика игре се развија поступно. Подстичу је и гледаоци који прате овај приказ са живим интересовањем, а коловођини стални и енергични командни узвици и гестови, као и храњење играча белим луком током читавог извођења игре, дају им снагу да могу опстати и издржати до краја.

Феномен полиритма, присутан и у другим румунским народним играма, налази најимпресивнији облик у калушу у коме се сваки ритмички „глас“ претлиће и надмеће са дру-

¹¹⁷ Н. Опишан, *op. cit.*, 203.

¹¹⁸ D. Cantemir, *op. cit.*, и F. Sulzer, *op. cit.*

гима. Ритам покрета је супериорнији и изнад је ритма мелодије и музичке пратње. Она је силно контрапунктована снажним, резонантним акцентима, звецкањем мамуза и звончићима, наглашена узвицима који изражавају темпераментну унутрашњу виталност играча уз повремено ударање штаповима, уз снажне, рекло би се ратоборне покрете. Све то увлачи играче у један дубоки и прави ритмички транс. За калушара се верује да је обдарен натприродним играчким способностима које му дарују виле чинећи га опседнутим. Ако треба да се спецификују њихове истакнуте карактеристике у игри, онда су оне комбинација трансцендентног и физичког у њима. Калушарски играчки подвизи спадају међу најнеуобичајеније. Групе калушара су у стању да играју сатима, па чак и данима, непрекидно, не смањујући динамику, ритам и квалитет све до падања у транс, а враћањем из трансa они и даље несметано настављају са живим играњем.

Свирач је такође члан калушарске групе. Он се придржава свих дисциплинских правила обичаја пошто је и он везан истом заклетвом као и калушари. Он је најближи сарадник коловође кога прати и потпомаже кроз читаву игру као и у стваралачком процесу настанка игре где се покрети јављају и морају бити у савршеном складу и заједништву са музиком. То дивно друговање играча и свирача имало је одувек толико стваралачког потенцијала да је било од великог утицаја за даљи живот и опстанак калушарске игре. Далеко од тога да буде пука пратња за игру, музика је одлучујући елемент у читавом обичају са незаобилазном функцијом довођења играча у стање трансa. Њене психотерапеутске особине, усађене у стару магијску позадину, сублимишу у мајсторски савршеном уметничком облику многе елементе који стимулишу и потпомажу игру како у ритуалним моментима који садрже у себи дубоку психофизичку напетост, нарочито у тренуцима долажења у транс, али исто тако и оно што је најбитније, током „лечења“, што се спаја у једну јединствену целину. У прошлости су гајде и фрула били једини инструменти у калушарском обреду и игри. Касније је виолина заменила ове инструменте у готово свим крајевима Румуније. Инструменти који имају истакнут ритмички утицај, као што су кобза, гитара и тимпан, били су укључени много доцније, а они се могу и данас срести приликом извођења калушарских игара на позорници. У калушарској игри инструмент који производи мелодију остаје темељни инструмент, у стању да дејствује без икакве друге пратње.¹¹⁹

Некада су свирачи у Бугарској били сељани који су знали да свирају на кавалу. Касније су кавал замениле гајде, а затим зурле са тупаном у извођењу свирача Цигана. За музиканта се одабира вешт свирач, познат у целој околини који зна да свира русалске—калушарске мелодије, а нарочито ка-

¹¹⁹ N. Oprişan, *op. cit.*

рактеристичну „флоричку“. Једном изабран, свирач остаје више година у тој функцији, временом постајући и сам „русалец-калушар“. За неког Кучук Бајрама Циганина из села Влчедрма, каже Маринов, да је свирао калушарима пуних четрдесет пет година и у читавом Ломском крају био високо цењен. Када он засвира „флоричку“, прича се, и „камен заигра“.¹²⁰

Од извођача обредно-магијских поступака и радњи за исцељење, здравље и плодност, калушари су се данас претворили

TRJ - PA TRJ - PA TA A - JA HEI HEI HAI SA - SA
 HO - PA HA Lei JA
 HA - Lei JA HA Lei JA
 HA - Lei JA HA Lei JA
 HA - Lei JA 2i - ce 2i - ce HEI HEI

(Мелодија преузета из: The „Căluș Custom“ in Rumania, Dance Studies, 3, 1978/9, 31)

у извођаче играчког спектакла направљеног за сцену. Данас се на обичај калушара гледа првенствено као на популарну уметничку приредбу. Процес преласка од магијског и ритуалног на артистички жанр веома је видљив у Румунији. Конверзија обичаја отклањањем окултних мотива и праксе, напуштањем магијског у корист естетског и уметничког, омогућила је калушарској игри да добије нови садржај у стварању сценских кореографија. Данашњи историјски ступањ развоја калуша показује се у трансформацији на нивоу садржаја и форме, са тенденцијом отклањања исконских магијских чинова и прихватања потпуно нових обележја, што све скупа мења основни односно првобитни значај и

¹²⁰ Д. Маринов, *op. cit.*

смисао калуша, који је коначно изгубио свој ритуални карактер и постао секуларизован и сведен на чисту игру.¹²¹

Молдавски калушари су данас остали на игри без маски и без стварног животног значења. Ту форму су попримиле игре и у другим крајевима: у Трансилванији, Мунтенији, Банату, у Трнави, горњој централној области Муреша, у равницама Тулча и Клужа и у другим областима Румуније где је замрла или је остало сасвим мало од обредне игре и њеног митско-магијског значења. Извесно је да они данас нису више што су некада били. Игра је постојала зато што је то захтевао обред, али се њена ритуална вредност изгубила. Преостала је само игра као чиста кореографска суштина. Многи чудновати детаљи који су упућивали на магију и религиозну тајну изгубили су се. И тако је овај архаични обред, толико својствен румунском народу и његовом животу, уступио место другачијим значењима и садржајима. Додуше, калушари и данас обилазе села и градове и приређују игре, али то чине да би забавили публику и остварили зараду.¹²²

У селима из околине Букурешта Врабије је присуствовао 1955. до 1957. године калушарским играма чије фигуре више нису биле налик на оне старе. Ево како је он то описао: „Plimbarea călușului, (шетња коњића) уз звуке познате мелодије Floricică călușului (цветић коњића) изводи се уместо обредне игре као лагана окретна игра, у којој играчи ударају ногом уз поклич 'само тако и опет тако', а затим прелазе на игру 'точак' са штаповима у рукама и уз команде предводника 'хоп, хопша, и опет тако', док остали у хору понављају 'само тако, хеј'. Скачу у неубичајеном брзом ритму. У одређеном моменту на знак предводника чучну и жустро се окрену. По начину извођења игра је донекле слична старим играма банатских калушара: 'sărita', 'zbătuta' и 'ciocana'. И овде је игра изгубила потпуни исцелитељски карактер. Усред калушарског кола поставља се сточић, а на њему лонче воде. Око њега се изводи игра, а један од калушара изненада удари у лонче с водом, а играчи одскоче увис да се не би поквалили.“¹²³ Врабије наводи још неколико сличних примера промена у калушарским играма. У неким крајевима Floricică се игра сасвим модерно. Играчи се крећу укруг, храмљући час на једну час на другу ногу. Затим узимају штапове и скачу увис уз покличе: „Гле, тако и опет тако, изводимо и десету“. У Олтенији је такође дошло до промена. Калушарска свечаност се затвара колом у којем играчи шетају напред и назад. То коло се додуше зове *коњ*. Том приликом се изводи и тзв. „варане штапова“, измишљена фигура чисто забаве ради у којој су штапови наслагани на земљу, а предводник се претвара да узима свој штап, када у истом моменту

¹²¹ V. Proca Ciortea, *op. cit.*, 9.

¹²² *Ibid.*

¹²³ Gh. Vrabie, *op. cit.*, 519.

остали калушари појуре према својим одложеним штаповима.¹²⁴

И поред насталих и уочљивих промена, људи задржавају у својој психи понешто од прастарог начина мишљења и понашања. Чудесни калушарски плесови са својом унутрашњом непотиснутом наменом магијског лечења и изазивања плодности упркос постојању неумитног савременог живота назиру се и осећају макар и у детаљима. Веровање у чудотворност магијске игре чини нам се да је још неуништиво у свом најдубљем онтолошком смислу. Изненадна обољења у време рурсалијских празника још многи приписују утицајима невидљивих натприродних бића, од којих се човек може једино да одбрани и излечи снагом калушарске игре. Има таквих случајева који се и практично доказују, а један од њих смо навели.

Шаљиве игре — глумовање

Калушари нису само обред и обредна игра, они су и сложени призор, јавни наступ којим се обједињују многи елементи праве пучке драме, па отуд можемо рећи да они представљају и незаобилазни позоришни чин. Уосталом, Сулцер је први јасно и дубоко схватио карактер калушара као сложене драмске представе, третирајући је не као једноставну и просту игру са низом повезаних фигура, већ као праву фолклорну драму како ју је и сам народ доживљавао. Он представља калушарску игру изразима *Tanz und Spiel*. Ове две речи у румунском су синоними, а у немачком имају различита значења. Свака од њих има свој тачно одређен смисао. То није само *Tanz*, дакле плес већ и *Spiel*, игра која има вредност позоришне представе односно комада. Ми за калушаре напросто кажемо игра, подразумевајући под тим именом и плес и представу. Са овим потешкоћама језичке природе срећемо се и у сличним фолклорним представама, где се говор извођача по свему разликује од оног у правом позоришту, где се језиком дефинише и прецизира оно што се изводи. То није *ad hoc* импровизирана представа која има за циљ да задовољи обичаје и жеље извођача за проводом. Калушари, показали смо, имају утврђени поступак оснивања дружине и норме којима су регулисана њихова понашања, што налазимо и у другим фолклорним представама. Оне су врло строге и јединствене. На други начин се не би могли одржати јединство и дисциплина калушарске групе. То је потребно и због публике којој треба показати да су калушари нешто посебно што излази

¹²⁴ *Ibid.*

из оквира свакодневице. У том духу треба схватити заклетву или везивање и друге завете калушара. Ако желиш да будеш извођач у калушу, мораш да се подредиш дисциплини коју захтевају природа и симбол калуша. Но, ипак, калушари су обред с магијском вером и митском подлогом. МеБутим, ну-клеус позоришта, по нашем мишљењу, налази се управо у магијским радњама. Дакле, поред езотерично магијско-ритуалних сеанси, у калушару постоји и антипонашање, одражено у облику широког спектра шаљивих драмских игара, правих фолклорних представа које се изводе у сваком сеоском дворишту. Оне прекидају ритуалну игру исцељења и здравља за одређени временски период, дајући играчима благотворни предах. Имајући у виду да су драмске игре саставни део калушарског репертоара и да се у њима идиосинкретска оштроумност бесконачно и упорно понавља, уперена против антисоцијалних понашања (девијација), навешћемо за потврду и сасвим конкретне примере. Са жаљењем истичемо да за време наших истраживања на теренима Румуније нисмо непосредно могли видети ниједну од подругливих и шаљивих драмских игара, због чега, нека нам буде дозвољено, да се послужимо сјајним и изузетно надахнутим аутентичним записима истинског истраживача Клигманове која их је *in situ* начинила.

Позоришни елементи нису подједнако наглашени у свим крајевима где играју калушари. За калушарску игру „рат“ може се рећи да је једна врста истинског позоришног комада грађеног на фарси и шали. Ова игра у Влашкој је изузетно занимљива, а јединствена је у репертоару калушарских игара, но ипак у њој не постоји јединствено осмишљена форма. Она је скривена и веома много варира. Старији играчи-калушари причали су познатом истраживачу Барби да је негде и око 1870. године ова игра била веома раширена и представљала значајан, односно нераздвојни други део обреда. Чак се дешавало да се она изводи по наруџбини домаћина, зашто се и посебно плаћало. Могла се изводити последњих дана и на главном сеоском тргу. Калушари и публика дају јој изузетан значај и предност. Игра се мајсторски изводи и зајдивљује у начину приказивања, у коме се могу наслутити дубоки мотиви минулих епоха. Постоје и сведочанства вредна пажње која нам омогућују да донекле разумемо генезу ове игре чија је поента у симулирању „страшне“ борбе, рата, једне врсте дуела тојагама и мачевима, игре која има дубоко симболично и семантичко значење одбране од злих демона који у време Русалија (Духова) нападају човека и руше његово здравље. Игра је тријумф расламсале животне снаге разноврсног спектакла, са лакоћом покрета и дубоким имагинацијама на којима је све изграђено, а што у последњој инстанци дочарава целовити и највиши чин народне позоришне представе.

Застава калушара пободена је у земљу. Четири калушара је чврсто држе, док се друга четири успињу на њихова рамена и отимају се око ње, најављујући представу виком: „Рат, драги мој, или драга моја, рат.“ Сам наслов саопштава поруку драме: *битка*. И тако се игра симболично обраћа биткама, половима, политици, верском цинизму и сличним социјалним појавама. Теме су озбиљне, али се ипак оне третирају као лакрдија како би се пажња оштро усредредила на њих. Постоје многе варијанте, но ипак средишње личности остају сталне. Свештеник, Турчин, Козак и жена. У игру може да буде укључен и доктор. Калушари импровизују костиме, реквизите и све оно што им је потребно, да би дочарали ликове које играју. То допушта гледаоцима да размишљају и интернализују поруке по својој сопственој вољи. Нема обавезне тачке референције. Навешћемо један одломак који нам доноси Клигманова.¹²⁵

(Турчин улази први. Он игра. За то време улази жена која заљубљено пиљи у њега).

Жена: Шта радиш Турчине?

Турчин: Зар не видиш? Играм!

Жена: Сâм?

Турчин: Сâм, али ако хоћеш придружи ми се.

(Она оклева, али потом јурне према њему и обухвата га рукама. Играју заједно. Неочекивано улази Козак. Он стоји, посматра и разбесни се. Љубоморан је. Прилази Турчин који и даље игра као да не примећује Козака.)

Козак: Шта ти је, Турчине?

(Турчин не одговара.)

Козак: Не чујеш ме, Турчине?

(Опет, нема одговора.)

Козак: Турчине, убићу те. Остави је... (и удари Турчина).

(Турчин пушта жену. Одлази и враћа се на магарцу, кога сачињавају два калушара. Он се упућује ка Козаку који сад изводи козачку игру са женом, пошто је Турчин пре тога одиграо са њом турску игру.)

Турчин: Козаче, окани се је!

Козак: Оканићу се тебе!

Турчин: Окани је се или ћу те ударити овом даском по глави!

Козак: Нећу је се оканити!

(Да би избегао да га Турчин удари, Козак баца саксију на Турчинову главу. Саксију коју је прикачио за појас, пуна је пепела. Када удари о Турчинову главу, саксија се разбија, а пепео расипа. Турчин пада мртав на земљу. Жена је преплашена и почиње да вришти.)

Жена: О, убио га је. Шта да радим? О! (одлази до ватафа), убио је Турчина.

¹²⁵ G. Kligman, *op. cit.*, 100.

Ватаф: Иди и доведи попа. (Жена трчи до свештеника, вриштећи.)

Жена: Оче, доћи и сахрани га!

Свештеник: Кога?

Жена: Турчина!

Свештеник: Каког Турчина?

Жена: Па Турчина. Убио га је Козак.

Свештеник: Ако је Турчин нећу да дођем.

Жена: Оче, молим те!

Свештеник: Па он је неверник!

Жена: Хајде, оче, и он има душу; био Турчин не био, доћи!

Свештеник: У реду, хајдемо, али он је Турчин.

(Свештеник узима лонац пун сурутке и велику дрвену кутлачу. Када дође до Турчина, сипа му пуну кашику у уста. Свештеник мрмља неразговорно нешто као да благослови. Турчин не оживљава. Када свештеник види да Турчин и даље неће да одговара, даје знак Бакону да приђе.)

Бакон: Изволите?

Свештеник: Постарај се о овом лешу.

Бакон: Шта да урадим са њим?

Свештеник: Уради шта знаш само да га више не гледам овде.

(Бакон ставља мртвог Турчина на колица и одвози га. То је крај драме.)

У неким случајевима, Турчин и Козак имају израженију борбу. Обојица се такмиче за женину сексуалну наклоност. Козак је пијан, а Турчин садистички расположен. Козак пљује ракију на Турчина, а овај се брани бичем. На крају, Турчин бива поражен, резултат који није без политичко-историјског значења. Жена покушава да провери његову физичку смрт шашавим методом. Она симулира коитус са њим. Уверивши се да је Турчин стварно мртав, она одлази по свештеника. Драма се продужује док Турчин не буде „сахрањен“. Изгледа да је углавном истина да се борба завршава одношењем Турчина.

Коментар о мушко-женској интеракцији је у реду. Док један или други пар игра или када један од мушких супарника одбија да пусти жену, гестови глумаца нису нимало суптилни или сугестивни. Турчин или Козак хватају је за груди и држе тако или стављају слободно руку на њене гениталије. Некоме ко томе присуствује не слутећи ништа, све би то могло да изгледа прилично развратно.

Понекад, жена је трудна. Турчин се размеће својом храброшћу и, када га запитају да ли је он одговоран за њено стање, он одговара: „Јесам, зато што имам оно што је за то потребно. Турци имају добре алатке!“ Али он није једини. Свештеник ступа на сцену. Када га упитају шта он ради, одговара: „А шта треба да радим? Ја, као и сваки човек...“

нашта Турчин одсечно одврати: „Да као човек са женом другог човека!“ Не треба ни рећи колико се свештеник згражава на ту импликацију. „Та, како можеш да кажеш нешто тако, пријатељу!“ (Он је, на крају крајева, свештеник!) „Мани се, оче, познајем те ја.“ Свештеник поново брани своју божанску невиност: „Мене, за име божије, не!“ У међувремену немак показује црвени дрвени фалус да би разбио свачију евентуалну сумњу.¹²⁶

Најчешће приказивање и најразличитије пародије окрећу се око проблема релевантних за све чланове заједнице — материјална добит, благостање, лични живот. Био неко мушко или женско, нико не може а да не буде живо свестан сексуалности или смрти. Варијације на ову тему су безбројне, неке од њих ћемо приказати, према истраживањима Клигманове. Пошто је сексуалност повезана са животом, а њен губитак се изједначаје са смрћу, изгледа прикладно да се задржимо на таквом комаду (пародији). У традиционалној социјалној организацији села брак је један од најзначајнијих *rites de passage*. Супротност која се поставља између свадбе и смрти има најбогатији репертоар. У тим комадима јасно су одвојене три фазе које обухватају прелаз из једног стања у друго: одвајање, лиминалност и интеграција. Одвајање у овом случају значи смрт. Али шта проузрокује „смрт“ једног калушара? Постоје две могућности: кршење неког ритуалног закона, или чиста злоба немака. У првој ситуацији играч може да оклева да изведе одређени корак и сл. Још један прекршај који може довести до ритуалне смрти јесте повреда сексуалног табуа. У неким случајевима казна није толико драстична као што је смрт, али она се одмерава у облику батинања. Међутим, сексуална необузданост је довољно оправдање за изрицање смртне пресуде, а то је често одлука коју доноси немаков суд. Други узрок смрти садржи у себи садистичку зловољу немака. Немак великодушно жели да обрија једног од калушара. Жртву тада посаде на традиционални треножац који је постављен уз саму заставу. Припремајући бријање, „берберин“ оштри свој „бријач“ (мач) сољу, а потом се прави као да сапуна калушарево лице. Када је све готово, почиње пажљиво да брије лице своје муштерије. Наравно, веома несрећно му склизне рука и пресече врат калушара који пада на земљу „мртав“.¹²⁷

Смрт је, за мужевна човека, повезана са губитком сексуалне потенцијности, нефункционисањем виталног органа. Без њега нема моћи. Када је човек мртав, не може да ствара децу. У једној екстремној пародији, коначни тест мушкарчевог статуса, „жив или мртав“, обухвата и додиривање његових интимних делова да би се видело може ли се стимулирати ерекција. То обично ради немак, али понекад то допушта

¹²⁶ *Ibid.*, 102.

¹²⁷ *Ibid.*, 94.

„жени“ дотичног човека (коју представља калушар обучен као женско) да изврши ту пробу. Ако се покаже неки знак живота, човек се „тресе или трза“ (слично реакцији опседнутог која означава да је лечење могуће). У том случају немак постаје лекар и трећа, или интегративна, фаза започиње.¹²⁸

Међутим, може се десити да човек не реагује на видан начин на ту пробу. Тада се наставља лиминална фаза у ритуалној драми. С обзиром на то да је калушар мртав, прикладно је позвати свештеника да обави посмртни обред. Правило игре представља забринуту групу сродника и пријатеља који окружују свог драгог покојника. Један странац (немак) наилази међу њих.

Ватаф: Којом се врстом посла бавите? Ко сте ви?

Немак: Знам медицину, теологију...

Ватаф: Умете ли да повратите неког из мртвих?

Немак: Свештеник може да учини да он оздрави...

Ватаф: Знате ли негде таквог?

Немак: Наравно...

Ватаф: Живи ли тај свештеник далеко одавде?

Немак: (Немак бесно обсује.) Баво нека те носи, ако сам ја свештеник!

Ватаф: А ако јеси...

Немак: То стаје гомилу новца. Рекао бих — дајте ми 2.000 леја и ја ћу га оживети.

Ватаф: А ако ти не успе?

Немак: Бавола га нећу подићи, закољи ме ако то не буде.

Ватаф: Па да позовемо свештеника.

(Сцена се мења, немак излази, да би се вратио у колицима која одговарају његовом положају у животу. Изгледа као стари свештеник. Обучен у црну дроњаву мантију, на носу наочари и црни шешир на глави, има дугу браду и носи штап.)

Ватаф: Оче, ево каква је ситуација. Десило се да један од мојих дечака није добро играо те сам га казнио, а он је умро. Дошао је и доктор, али је сувише тражио...

Свештеник: Но, слушај ме, да бисмо васкрсли тог човека. треба да погледамо у ову књигу (извлачи из џепа књигу у црним корицама, по свој прилици Библију на страни 999. под насловом „Васкрсење из мртвих“.

(Свештеник се потом окреће ка гомили — публици и пита ко је између њих блажен: ко није прошле ноћи ништа радио — мислећи ко није спавао са женом.)

Калушари: Ја нисам.

Свештеник (презриво узвраћа): Сигурно сте сви! (Потом шапољи покојника око стидног појаса, што изазива дуготрајан смех.)

¹²⁸ *Ibid.*, 95.

Заборавајући очигледно своје обећање да ће оживети играча, свештеник почиње да изводи опело. Ватаф мора да га подсети да се прво прекрсти. Он то чини, ади продужује покрет, тако да се рука спушта до пениса. Он пада на колена поред мртвог тела и чита опело. Публика учествује стварајући сатиричан текст коме је као модел послужио верски облик „јектенија“. У једном тренутку неко прекида службу да би рекао свештенику да је начинио грешку. Свештеник исправља грешку и наставља да захваљује женама што су „добре у кревету“ допуштајући мушкарцима да своју моћ ставе у њих укључујући и његову. То управо није типично надгробно слово. Радња се одвија даље и немак преузима улогу ожалошћене жене. Он вешто пародира стил запевки. Истовремено, та радња представља друштвено недопустиво зачикавање природне смрти, поготову што су рано изјутра тог дана жене, као што смо истакли, стварно проводиле многе часове кукајући на гробовима својих најближих. Тежак емоционални садржај смрти нужно привлачи пажњу немака. Он је *Ja* и *super ego* друштва. Он клечи на коленима, клатећи се напред-назад у видљивој агонији. Он држи главу у рукама (како то жене често раде). Стил нарицања је савршен. Речи које изговара загушене су јецајима који се на махове распламсавају у неконтролисане крикове. И ту сличност престаје, речи су одвратне, далеко од изражавања љубави и туге које се налазе у нормалним тужбалицама. Псовке су убачене у сваки други редак. Слатке молбе Богу (драги Господе, молим те подари покој души твога слуге) стављене су поред увреда уперених против покојника („био си такво копице, тако лош да си заслужено скончао“). По завршетку тужбалице, „носачи мртваца“ дижу палог играча на своје штапове и иду испред погребне поворке. Но, пошто је једна од главних функција обреда да забави, извесно да пали јунак не може да сконча у гробу. Као у бајци, ту мора бити срећан завршетак. И тако, драма долази до трећег и последњег чина интеграције, васкрсења.¹²⁹

Када ожалошћени стигну до периферије дворишта, свештеник разбија нови земљани лонац. Изненада, или боље рећи на чудесан начин, калушар се враћа „из мртвих“ и игра почиње изнова. Видели смо да разбијање новог земљаног лонца симболично ослобађа животне снаге, што је оспособило ритуалну куру да дејствује. Велики део тог завршетка комада често се замењује другим једним третманом који укључује манипулисање регионалним и лекарским техникама. Ако калушар за ког се сматра да је мртав реагује на докторове почетне покушаје ускрснућа, тј. докторова благотворна рука стимулише видљиви „дрхтај срца“ (пениса), тада учени лекар наставља с куром на један од два могућа начина. Најмање драстичан метод чини сцена у којој немак даје боцу мине-

¹²⁹ *Ibid.*, 97.

ралне воде (као доктор) пацијенту да попије као противотров, после чега он оживљава.¹³⁰

Док су калушари и неки од гледалаца повезивали воду с медицином, други су у маси пружали друкчије објашњење. Они су веровали да доктор игра двојну улогу. Он такође исповеда болесника за време обреда и вода је освећена водица за ту сврху. Тим људима ритуални позоришни комад представља контратекст како религиозном обреду тако и лекарској пракси. Различита тумачења гледалаца послужила су да подвуку полисемантичну природу сложених симболичких догађаја.¹³¹

Када неко претрпи тежак срчани напад, препишују се снажни шокови у покушају да се спасе живот жртве. Слично томе, и за ускрсавање немоћног калушара употребљавају се обично моћнија средства од течних лекова. Тај облик лечења је најпопуларнији и у њега се највише поуздају и „медицински стручњак“ и народ. Један од колоквијалних израза за пенис јесте реч „путере“, што значи „моћ“. Та моћ је откуцај срца у животу мушкараца. Ова хумористична сцена се изричито игра симболичким асоцијацијама. Калушар је, по дефиницији, узор мушкости. Смрт му одузима сву моћ и, што је најважније, његову битну моћ. Да би се она повратила а и он, он мора бити понова *дигнут*. Да би се уздигао, поступак је логичан. Немак носи црвени фалус од дрвета. Његова боја и облик сведочи о његовој пулсирајућој виталности. Играјући лекара, он узима инструменте из своје лекарске торбе (стара тканина врећа која се носи преко рамена) и полако почиње да изводи лечење. Публика која га подржава пожурује доктора да брже демонстрира своју спасоносну технику. Доктор милује пацијентово тело дрвеним фалусом, прво стопала, затим ноге, трбух и груди. То је игра за коначно дозирање, уз крике одушевљења гледалаца којима је лакнуло, доктор убацује свој црвени фалус од дрвета у калушарова уста. (Изгледа да је то метод инјекције коме се даје предност над оним с иглама). Оживљавање методом уста на уста било би у датим околностима неефикасно, па отуд, који бољи начин од овог постоји да се мушкарцу на самрти удахне живот? У неким случајевима доктор пружа конкретно објашњење што чини. Када угура фалус у уста, конвергенција језичких и понашајних симбола је изричита. Док то „ради“, он вербално назначава да му даје „своју моћ“. Та моћ потхрањује живот у трауматизованом човеку. Жене дају живот деци и пружају им своје груди како би снага могла бити усисана. Могло би се рећи да жене чине децу. Али, када се превазиђе фаза материнског старања, мушкарци „чине“ мушкарце.¹³²

¹³⁰ *Ibid.*

¹³¹ *Ibid.*, 98.

¹³² *Ibid.*

У једном случају у пратњи доктора била је болничарка (наравно прерушени калушар). О овом комаду Клигманова пише следеће: „Она је припремала пацијента, тј. пипала га да види да ли има било каквог знака живота. Пошто установи да га има, она би стајала уз његово 'узглавље' да би асистирала доктору. Лекар би откопчао његове гаће и извукао један претерано велики дрвени фалус. Поставивши свој медицински 'инструмент' на веома сугестиван начин он би га угурао у пацијентова уста. Човек би оживео. Болничарка би преузела окрепљујућу куру, обављајући одмах сексуални акт са њим, она би три пут чучала изнад његових уста. Њена сукња је прикривала праву природу оног што је она чинила. То може да сугерише, да су њени скривени делови повезани с нечистоћом. Вредно је запазити да, док је способност рабања деце културно идеализовано, сам акт стварнога рођења детета се сматра да је нечист, прљав посао. А васкрсавање умрлог калушара изискује нечистоћу (поновног) рабања.“¹³³

У међувремену, свако зна да је „она“ у ствари он, као и код немака, испод сукње налази се фалус. Одиграва се двострука промена пола (за прикривени сексуални акт она постаје он, док калушар који лежи бива претворен у жену прихватајући пенис). То је подесно утолико што је спајање мушко—женско потребно за произвођење живота, што је тачка васкрсења.

Дагласова (M. Douglas) примећује да је *шала* по њој, „антиобред“ будући да по себи као игра разних облика може добро да послужи и за изражавање нарушених социјалних форми понашања. Она чини што је у њеној моћи да би доказала своју тврдњу. Даље она опомиње да упркос том „анти-понашању“, шаливац није рушилац табуа, он није изложен опасностима. Он чврсто држи у рукама сопствени положај у структури, а разорни коментари које он даје о томе, у извесном су смислу коментари саме социјалне групе о самој себи. Тако он само изражава консензус. Кроз немакову безочност и непристојности друштво се руга себи али и јача само себе.¹³⁴ „Шала“, наставља Дагласова, „симболизује нивелисање, растварање и рекреацију. Као симбол социјалних односа она је деструктивна и регенеративна. Шала подражава неку врсту смрти. Њена форма по себи сугерише тему поновног рабања.“¹³⁵ Фројдова општа класификација шале остаје и данас прикладна, као заједнички маневарски израз приказивања супротности, као антипонашање. А према Тарнеру „шала је забавна али и друштвена санкција. Чак и шала мора поштовати златно правило, етичку црту цикличких, репетативних дру-

¹³³ *Ibid.*, 99.

¹³⁴ M. Douglas, *Implicit Meanings*, Boston 1975, 102; и G. Kligman, *op. cit.*, 86.

¹³⁵ *Ibid.*, 103, 107 и G. Kligman, *op. cit.*, 88.

штава.“¹³⁶ Ако ове шаљиве-веселе калушарске игре узмемо као народску *commedia dell' arte*, онда је Буисак (P. Bouissac) у праву кад каже да „то није само непроменљиво понављање истих трикова, већ низ правила за културне преображаје, изложене на ритуалан начин који смирује тај трансгресивни аспект“.¹³⁷

У шаљивим калушарским играма је веома изражена моћ симбола као ефикасног средства споразумевања с учесницима и гледаоцима обреда. Доминантни лик немака (мутавака) који није ограничен речима, али у коме преовлађују мимика са импровизованим акцијама (радњама) усклађеним са читавом идејом враголија, снажно дејствују својим порукама, на, како би Леви Строс рекао, „сензорне кодове“. Теме комада су оне које узнемирују саму срж људског бивствовања. „Немак се ослања на разне кодове који обухватају културу и манипулишу њима према правилима трансформације. Коначни резултат је, семиотски изражено, један метакултурни текст, јер сами комади се могу посматрати као метајезички систем. Језици који се првенствено користе јесу вербални и понашајно-гестовски.“¹³⁸ То је представа набијена драмским детаљима, из којих израћају оне затворене и скривене људске тајне, на један шаљив и весео начин, а које су у нормалним приликама људског понашања у сеоској заједници табуиране. Те властите унутарње дубине са несвесним компонентама човековог *Ја*, као у огледалу интроспекције, доживљавају се у игри немака и његових сарадника. Својим лудоријама он пружа много уживања сељанима, олакшавајући им узнемиреност и тензију повезану с опасним русалским (духовским) данима.

Понављање садржаја пружа прилику да се изнесу на јавност табу теме, а да се при том не уништи њихова суштина. Њима је привремено допуштено да пређу границу *super ega* и да се „о њима размишља“. Међутим, мора се признати да, док се понашање немака чини као секуларно, оно је ипак свете природе (светог карактера). Најважније, његово необузвано кривљење није без граница. Оно је фактички структурисано и лимитирано ритуално смишљеном необузваношћу. Ритуал диктира да немак штити свети одржавајући закон и ред. Отуд, он дејствује као стражар и у секуларној и у светој сфери, да би их одвојио и контролисао он повлачи магијски круг. Ко год да греша, било сељанин који чини прекршај или калушар који врши преступ, он га кажњава. На тај начин он утврђује границе. Но, унутар тих граница је другачији поредак. Играјући се непопустљиво са садржином у њима

¹³⁶ V. Turner, *Od rituala do teatra*, Zagreb 1989, 62.

¹³⁷ G. Kligman, *op. cit.*, 88—89.

¹³⁸ *Ibid.*

садржаном, немак ствара антиред, хаос. Па ипак, он, као и свако други, зна на неком дубљем нивоу да је то играње управо игра. „Он се игра ватром, али он није ватра.“¹³⁹

Значење „уоквирене необузданости“ протеже се преко значења ритуалне радње *per se*, нарочито у погледу сексуалних граница. У контексту ритуала, сви аспекти сексуалности се јавно признају и често бучно износе без обзира на присуство жена и деце. Али такво понашање није ни издалека санкционисано у не-ритуално време. Сексуалност је нормално приватна, о њој се не дискутује отворено, а много мање јавно симулира. Ванритуално санкционисане раскалашности, дискусије о сексуалним проблемима било је, у најмању руку, тешко извести у присуству особа разног пола.¹⁴⁰

Немаково подруживање не односи се само на посматраче. У његовом присуству ништа баш није сасвим свето, па, стога, ни калушари. Тактика која спада у категорију насумице разбацаних понашања усмерена је на играче и игре. Немак изводи бунтовне антиигре. Када се калушари крећу у правцу супротном кретању казаљки на часовнику, немак се креће у правцу казаљки. Кад они изведу брз покрет, он хода или чини то упола времена. Неки играч започиње сложену фигуру с тежином на левој ноzi, немак почиње са десном, стварајући лик у огледалу тог покрета. Или, пак, док калушари играју држећи штапове изнад главе, он их подражава држећи свој мач док пада преко својих ногу. Слично томе, ако калушари изводе *miscare* у коме су садржани скокови, немак се ваља по земљи. Једна чудна варијација коју сам посматрао приказивала је истинску спектакуларну и дословну инверзију, плесни покрети извођени су обрнутим редом. Дакле, немак је социјални филозоф друштва *par excellence*, пише Клигманова. Он узима на себе терет друштва, он истражује друштвено структурисане низове улога и низове статуса којима свакодневни живот дејствује и представља његове „налазе“ за корист свих. Један ватаф рекао је Клигмановој: „Глупан не би могао да чини оно што он (немак) чини, он јесте (и мора да буде) интелигентан човек.“ Немак оличава социјални микрокосм, пошто је у једно те исто време „ово“ и „оно“. Мада је пристајање више приближно но тачно, он проба свачију одећу. Као индивидуални *ego*, он је и *Ja* — *super ego*, мушко—женско, дете—родитељ, млад—стар, хомосексуалан—хетеросексуалан, као члан друштва, он може бити будаласт—мудар, човек (и, или) — вођа, прекршитељ закона—полицајац, анархист—одржавалац *status quo*, паганин—свештеник и пацијент—лекар. Слажући културне идеале један преко другог, он се представља као прљавштина—чистоћа, профан—свети, хаос—

¹³⁹ L. Charles, *The Clown's Function*, *Journal of American Folklor.* 58, 1945, 32; и G. Kligman, *op. cit.*, 104.

¹⁴⁰ G. Kligman, *op. cit.*, 105.

—ред и разузданост—моралност. Његова флуидност допушта му да делује као „привилеговани арбитер морала“ друштва. Он намерно држи отвореном ту процедуру арбитража јавности, његова „директна, непосредна и тотална конфронтација људских идентитета“ резултира у оно што Тарнер назива *communitas*, у „тежњи за понављањем повијесног развоја друштвене структуре у којој су првотно слободни и стваралачки односи између појединаца претворени у нормиране односе друштвених *personae*“.¹⁴¹

Растурање калушара

Без обзира на то колико дана калушари играју по селима и градовима, они се враћају у своја села, на своја огњишта, да обаве завршну ритуалну секвенцу, растурања-развезивања калушара, односно напуштања за ту годину иницијантне групе. Тај ритуални акт, као последња фаза калуша, сачињава *rite de passage*, којим се калушари преображавају из свог супранормалног стања, натраг у њихов стварни положај у оквиру заједнице, одржавајући тиме дијалектички одређену равнотежу. Овај чин се обично одиграва другог уторка увече после Русалија (Духова). Већина група каже да се ова ритуална радња дешава пред сам залазак сунца, други тврде да се одиграва после самог заласка сунца. Локација за ту церемонију јесте на неком „обележеном“ месту изван села, на раскршћу, поред реке или баре, на брежуљку, насипу или пропланку, али најчешће на сеоској меџи-атару. Може се обавити тачно и на оном месту где се одиграло удруживање и стварање калушарске групе. Постојан фактор је да се она одиграва увек и обавезно изван села на, како рекосмо, обележеном месту. Посматрачима је углавном забрањено да гледају растурање калуша из истог разлога због кога су искључени да присуствују његовом оформљењу. Ако ипак народ прати и иде за поворком, опет мора да остане на одстојању од 100 до 200 m. Ево шта је Клигмановој рекао један калушар: „Застава и кљун-маска морају бити покопани на месту где се не оре.“ Гроб мора остати непознат, јер су застава и маска крајње опасни ентитети, јер могу да индукују транс. Места где се они сахрањују такође се гледају са зебњом и страхом. Због тога је крајње важно да се застава и кљун-маска закопају по строго ритуалним правилима, ако тако не буде последице ће бити велике и негативне. То придржавање правила манифестује се на многе и различите начине. Навешћемо неке нај-

¹⁴¹ V. Turner, *op. cit.*, 95; G. Kligman, *op. cit.*, 103.

занимљивије примере, лично виђене или преузете из писаних извора.

Крајем XIX века Љуба је забележио ову верзију из области Баната: „Група је дошла до једне хумке између неколико међа. Ту су калушари одиграли своју последњу игру, то је она игра, подсетимо се, која се изводи уз освит и залазак сунца, карактеристична за Банат. Калушари круже око хумке три пута и за то време проклињу сваког ко није одржао заклетву. Немак такође кружи око хумке, али не игра. Он непрестано шибџа хумку својим бичем. Потом, ватаф баџи погледу на хумку и испали један хитац из пиштоља преко ње. Калушари тада трче право кући не обазирјући се за собом. У међувремену немак покушава да напола преломи свој бич. Ако у том успе, оставља једну половину, а другу односи са собом. Ако није био у стању да га преломи, оставља бич на врх хумке и бежи кући. Три дана касније, калушари се окупљају да поделе што су зарадили.“¹⁴²

Следећи пример завршиоог ритуала је, према запису Клигманове, из места Долж. „Тамо се тај догађај назива *погреб кљуна*. Одрах по заласку сунца, у уторак увече калушари и свирачи излазе из села на раскршће или међу. Погреб је у ватафовој надлежности и, као и раније, калушари се праве да ништа не знају о његовим тајнама. Када се одабере место, они образују круг око ватафа, а за све то време барјактар држи заставу. Свирачи свирају, мада ником није допуштено да говори, што важи и за време откопавања и полагања заклетве. Ватаф копа гроб отприлике пола метра дубок, у који ставља кљун-маску. Затим калушари одиграју своје ритуалне игре, изузев оне која их доводи у стање транс. Потом се враћају у село не осврћући се за собом. Ако се било ко окрене, биће опседнут и остаће болестан све до наредне године када се кљун откопа.“¹⁴³

Разбијање коњића-маске у другим крајевима Румуније одиграва се недељу или две после Русалија (Духова) на истом месту на коме је положена заклетва, обично на ивици шуме или поља. Предводник одвеже заставу, скине је с мотке и преда заставнику, затим бели лук подели калушарима, сваком по главицу, свима одузме штапове а немаку мач, исече мотку на којој је стајала застава и делиће закопа испод неког дрвета. Пошто све то обаве, калушари се растуре трком што брже могу. У Банату се тек на дан Тодоррусалија у уторак калушари окупе на истом месту пре изласка сунца. Пошто одиграју игру, на одређени знак предводника разбеже се куд који. Предводник ломи бич на два дела, половину оставља на земљу, а често и обе, те одлази и он. Калушари беже не заустављајући се све док не стигну својим кућама. Тек тада се сматра да су се растали. У неким крајевима шест недеља

¹⁴² G. Kligman, *op. cit.*, 42.

¹⁴³ *Ibid.*

после Русалија сахрањује се кљу̀н-маска, при чему се поштују сви обичаји уз које се сахрањују људи, само што у овом случају нема свештеника. Оплакује се по свим прописима, а церемонијал поприма карактер маскараде.¹⁴⁴

На крају опхода, а то је и крај духовске недеље, калушари Бугарске такође престају да играју. Завршну велику игру изводе око заставе. Након тога, ватаф савија заставу и односи је кући, а све док се он не врати калушари играју без престанка као помахнитали. Чим ватаф пристигне, стане у круг и почне сакупљати штапове од калушара. Прво се најстарији калушар приближи ватафу на коленима, предаје му штап и целива му руке, а затим тако редом на исти начин сваки излази из кола и предаје ватафу штап. Ватаф покупи све штапове и носи их кући, а свирачи продужавају са својом свирком. Када се ватаф врати свирка престаје, а он прилази сваком калушару, рукује се с њим, а они га љубе у руку. Затим свако скида венац и „китку“ с капе, мамузе и звончиће с ногу и тиме је калушарски русалски обред завршен. Свако одлази својој кући, где је припремљена вечера са много јела, где се целе ноћи једе, пије и весели. На растанку ватаф на равне делове подели калушарима сакупљени новац и дарове (кошуље, пешкире, чарапе и сл.) које су добили током извођења обреда.¹⁴⁵

Растурањем групе калушари се враћају у нормалан живот. У суштини, окончање калуша синонимно је с растурањем заставе и кљу̀на-маске. Начин на који се то догађа у знатној мери варира од места до места, као што је случај и са дизањем заставе, полагањем заклетве и сл.; стога ћемо овде изнети само најопштије елементе.

Прво, ватаф или немак одрезује по један ивер од дрвета са заставе и даје сваком члану по комад. Друго, ватаф или немак држи заставу близу њеног врха док калушари ходају или је прескачу. То се ради три пута у правцу кретања казальке на сату, што је обрнуто од кретања приликом подизања заставе. Треће, немак држи свој мач окомито на вертикално постављену заставу (која је забодена у земљу или је држи ватаф, односно барјактар). Калушари пролазе испод мача три пута, крећући се у смеру кретања казальке на сату. Ватаф и немак пролазе последњи. Четврто, калушари леже на земљи у једној линији, један поред другог, барјактар се креће у правцу супротном од онога при подизању заставе, прескачући сваког калушара. Пето, немак или ватаф одвезују тканину и лековите биљке са врха заставе. Потом сваком калушару дају комадић тканине, белог лука и пелена, што они стављају себи за појас. Од свега овог се задржава такође по комадић који се ставља у завежљај и закопа у земљу заједно с комадом јарбола од заставе, кљу̀ном-маском итд.

¹⁴⁴ Gh. Vrabie, *op. cit.*, 522.

¹⁴⁵ Д. Маринов, *op. cit.*, 485.

Ватаф ово закопава лично, а потом му се придружују остали да утабају земљу поврх гроба. Шесто, калушари држе своје штапове према вертикалном јарболу заставе (са кога је скинута његова „застава“ — тканина и биљке), а то ствара ефекат сунчева зрака. У тренутку када се застава руши на земљу, они ломе своје штапове и беже у неповрат. Седмо, било да калушари стварно држе или не држе заставу, они се разилазе. Ватаф или немак закопавају заставу и маску, а када се калушари врате поздрављају један другог, као што би то чинили с неким кога већ дуго нису видели. Тада се калушари враћају у село. Кроз три дана одлазе ватафовој кући да поделе добијене поклоне. То су новац, вуна, жито или било шта што им је дато у свакој кући за време извођења обреда. То вече калушари прославе заједно и истински се веселе.¹⁴⁶

Тако, растурање — развезивање калуша служи, као што рекосмо, за реинтегрисање чланова калуша у нормални друштвени свет. Да би ступили у царство натприродног, калушари уписују свој идентитет на застави урезујући у њу своју телесну висину. Да би напустили ту егзистенцију, добијају ивер од заставе. Њихов почетни улазак даље је осигуран ходањем супротним правцем од кретања казаљке на сату под моћном заставом и немаковим мачем. Они корачају у свет натприродне моћи. Да би га напустили, окрећу се и излазе у правцу кретања казаљке кроз истоветна врата образована спајањем заставе и немаковог мача. Исто тако као што усвајају свој ритуални идентитет држећи заставу у рукама, тип руковања с моћи, на сличан начин реafirмишу свој повратак у свакодневни живот нормалним руковањем између смртника. Често, после тог поздрава калушари играју заједно *hoга таге*. То је игра из општег репертоара сеоских игара. Растурање калушара враћа калушаре у њихов природан живот сеоске заједнице уз наглашавање контакта са симболима свакодневног живота, поздравима и добрим жељама, сеоском начину понашања и сл. На тај начин симетрија кроз супротстављање, као што је доказано ритуалним формирањем и растурањем групе, омогућује да се одржи динамична равнотежа, примећује веома проницљиво и Клигманова, служећи се Гарнеровим погледима и закључцима.¹⁴⁷

Порекло

Из дате анализе јасно се види и врло оштро избија митско-трансни карактер калуша. Два су истакнуто присутна митска елемента. Један, веза између калушара и доста недефини-

¹⁴⁶ G. Kligman, *op. cit.*, 43.

¹⁴⁷ *Ibid.*, 44.

саних вила (натприродних бића), други, да се игре и обред у целини изводе у стриктно одређено време, време светих Русалија (Духова), чиме се натприродни карактер калушара природно наглашава и истиче. Као и Румуни, тако и остали балкански народи страхују од ових непознатих „ванземалских“ духова, а нарочито током недеље која се зове русалијска, русална, русалска и сл. У вези с веровањем у ова демонска бића, развио се читав низ обичаја, повезан с једне стране с култом духова, а с друге стране с пролећним и летњим религијским светковинама. Двојаки карактер ових обичаја наводи нас на претпоставку о блиској вези религијских пролећних светковина и култа ових духова, у чијем се низу налазе и доминирају обредне игре калушара.

Сасвим је могуће да је романско становништво које је живело на Балкану пренело у наследство, између осталог, и русалске обичаје јужним Словенима. Отуда није случајно што су се неке специфичне форме русалија сачувале баш на овом простору све до наших дана. Посебно је значајна чињеница да се код Аромуна, Бугара, Македонаца и Срба назив *русали* задржао управо на старој територији античких русалија. Показали смо да је овај обичај евидентиран на Балкану, под истим именом, у XIII веку. Имајући у виду значај овог сведочанства за наша истраживања, прилажемо у преводу одломак, према грчком оригиналу, охридског архиепископа Хоматианоса: „Они из области Молискоса пошли су бежећи у пресвету цркву божју и представљајући се преузвишеном нашем господару архиепископу, исповедали су грехе, испричавши му да у њиховом месту постоји стари обичај по имену *Русалије*, и да се у седмици после педесетог дана Ускрса, када падају Русалије, окупљају млади и обилазе околна села под маскама, играјући, скачући, певајући и уз театралне непристојности тражећи дарове од народа. Док су тако играли, двојица су се удаљила до оближњег стада оваца које је ту пасло, тражећи од чобанина да им да сира. Пошто их је овај одбио, покушали су да му узму силом, због чега се развила борба у којој је један од комедијаша по имену Хриселос насрнуо дрветом на чобанина, који је изненада потегао нож заривши га нападачу у стомак. Између севања ножа и смрти није протекао ни часак, а човек је издахнуо.“¹⁴⁸

Из овог сведочанства произилази, између осталог, да су се Русалије у XIII веку славиле након педесетак дана од Ускрса, а не за време Божића као што је то данас случај у Македонији са опходом русалијских игара. На основу тога можемо закључити да се у новије време померио датум одржавања ових светковина, и да су се оне некада славиле као данашњи калуш, за време Русалија (Духова). Вести о овој светковини код романског становништва Балкана из XIII

¹⁴⁸ J. Pitra, *Analest sacra et classica spicilegio*, Solesmensi parata VI, 1891, col. 509—512.

века имају многе сличности са обичајима данашњих *русалија*, а нарочито са *калушарима*. Млади су обилазили села, засеоке и сточарске торове, играјући, скачући и добијајући дарове, а међу њима је било и играча под маскама.¹⁴⁹

Веровања у виле које су налик на иеле, видели смо, да постоје код свих балканских народа. Оне вероватно припадају старом и заједничком старобалканском и античком културном наслеђу. Назив русалија чува сећање на најграндиозније светковине природе. На пространствима Тракије и Фригије, у домовини ружа и вина, где су контрасти између годишњих доба били јако изражени, Трачани су раскошно прослављали свој празник повратак лета. Маса народа захваћене истинским лудилом *трансне игре*, глава окићених цвећем, у бујно расцветалим баштама и луговима, хватале су се у кола и препуштале баханалијама које су прерастале у истинске оргије.¹⁵⁰

Велики број истраживача је покушавао да утврди историјске почетке и корене *калуша*, повезујући њихове трансне игре са лудачким елементима, симболима и ритуалним радњама Дионисовог типа. Махнитост и занос игре као и реминисценција на култ фалуса у калушарској игри наводи на претпоставку да калуш води порекло из дионисијских игара, које су изводили становници Балкана. Без обзира на могући траг оваквог порекла, завређује пажњу идентична исконска кореографија трансног карактера, присутна у калушарским играма до данас. Исто је важно истаћи фигуру дрвеног коњића, маску која носи митско значење. У терминологији калушара задржала се разноврсна употреба речи коњ-коњић, што је доказ да је ова фигура некада била широм позната и да је имала одређену митско-магијску функцију. Коњ је присутан у многим веровањима и религијским светковинама, а посебно у усменој књижевности румунског народа. Коњ се појављује у обичајима везаним нарочито за дан Св. Тодора и Св. Илије. Он је у митологији симбол ветрова и облака. За њега су везана многа сујеверја, као што је забрана једења коњског меса, а у народној медицини користи се коњска мокраћа, балега и длака, посебно при лечењу болесника који „беже у бестрага“, дечјих болести и нарочито оних које долазе од „узетости од коњића“.¹⁵¹

С друге стране, научници су трагали за другим етимолошким одредницама заснованим на латинском и грчком. На пример, неки су сутерисали да румунска реч *calus*, која лежи у основи ритуала (калушара), значи „комадић дрвета који се ставља у уста да би се спречио разговор“. Присуство неме фигуре, посебно забрана говора, указује на прихватљи-

¹⁴⁹ R. Vuia, *op. cit.*, 116.

¹⁵⁰ *Ibid.*, 115; и Д. Антонијевић, *Византијске брумалије и савремене маскиране поворке балканских народа*, *Balkanica X*, Београд 1972, 93—129

¹⁵¹ Gh. Vrabie, *op. cit.*, 529.

вост оваквог мишљења. Треба се подсетити да се ритуални закон ћутања протезао раније на читаву групу и да се чак и данас поштује ритуално ћутање за време формирања и растурања калушара, а такође и за време ритуалиог лечења,¹⁵² Други, као Папахаги (P. Păpahagi) и Вуја, сматрали су да је *căluș* деминутив од речи *cal*. Поклања се вера овом гледишту, зато што коњ преовлађује у симболичким и митским терминима који се односе на плодност и борбу (рат). Осим тога, подражавање коњског пропињања и њиштања у калушарским играма има главну улогу у ритуалу.¹⁵³

Остајући у небеском краљевству, теорије о другом пореклу одавале су пошту разним божанствима, највише Озирису, Дионису и Марсу. Марс, бог рата, лако се повезује са заштитном, парамилитаристичком функцијом калуша, међутим, не сме се превидети његово првобитно идентификовање као бога вегетације. Сва ова три бога су богови плодности и повезани су са култом мртвих. Њих сматрају као „богове који умиру и васкрсавају“. Ритуал калуш је наравно повезан са свим тим драмским играма смрти-васкрсења које изводе немак (мутавко) са калушарима.¹⁵⁴

Налазимо још једну теорију о пореклу која укључује култ *ружа*, такође чврсто везан за култ мртвих, а поред тога још и за демонолошки сиже. Празник *ружа* једно је од најграндиознијих прослављања природе. Румунске русаље, како каже највећи број истраживача, воде порекло од латинске светковине „*Rosalia*“, које други научници везују за трачко и фригијско племе. Светковина је обично бивала у мају, када су *руже* цветале. Вулканеску подржава трачко порекло калушара, тврдећи да је оно између разних теорија најприхватљивије, јер се везује за веома важне аспекте румунске митологије. Он сматра да је калуш наследио много од драматских радњи трачко-ратничких игара *cabiri* или *dioscuri* или *kolavrismos*. Ову последњу је детаљно описао Ксенофон у својој *Анабази*.¹⁵⁵

Вуја помиње да су се успомене на култ *ружа* очувале и на западу Европе. У католичкој цркви је повратак Светог Духа симболично остварен бацањем *ружа*. Поредџи калуш и хришћанство, не можемо, истиче Вуја, да не запазимо сличности калуша са сектама Светог Духа или Пентекосталима. У свакој од њих постоји неки тип духовне опседнутости („*luat din Rusalii*“ или „*din Căluș*“ у „*Călușu* и опседнутост Светим Духом у пентекосталним веровањима) као и појава глосалалије. То је познато као „говорење језицима“ међу пентеко-

¹⁵² G. Kligman, *op. cit.*, 45.

¹⁵³ A. Bucșan, *Contribuții la studiul jocurilor Calușărești*, Revista de etnografie și folclor, 21, за 1976 год., 4; и G. Kligman, *op. cit.*

¹⁵⁴ *Ibid.*, 46.

¹⁵⁵ *Ibid.*

сталима, а јавља се у архаичној форми у калушшу када они који су опседнути извикују крике калушара.¹⁵⁶

Тесно повезан у древним ритуалима са поновним рабањем природе јесте повратак духова умрлих. Није случајно да ујутру на дан Русалија жене излазе на гробље да би одржале помене, посмртне гозбе и даривања храном у спомен умрлим члановима рода. Тако Русалије не евоцирају само значење култа ружа већ и култа мртвих везаних за овај празник са којим је неразлучиво спојен калуш. Упркос сложености система веровања, поглавито ових конзистентних и добро интегрисаних у култ мртвих на дан Русалија (Духова), калуш ипак остаје као ритуал оријентисан на живот и општи просперитет човека и природе. Тај симболизам умирања и рабања, који се јавља у калушшу, не може се сматрати случајношћу, већ појавом која постоји у уској и неразлучивој дијалектичкој вези.

Могла би се можда и прихватити теза о хеленско-романском пореклу калушара, али под условом да се њој придодају далеко старији старобалкански утицаји и слојеви. Ово питање остаје још увек неразјашњено због недостатка извора. Дилема није лака. Распрострањеност и пут игара, као и тајанствени карактер играча, калушара, који се сматрају надљудским бићима способним да падају у трансна стања, имају сасвим исти корен са играма анастенарија и русаља. Све три игре (обрета) носе потпуно идентичан и заједнички трансни именитељ. Он се појављује и у неким другим балканским играма од којих помињемо игру *аугучари* код арумунских сточара, која је у многим детаљима и порукама слична калушарским играма. Отуда није случајно да је Папахаги обичај калушара и њихову игру упоредио са овом древном арумунском игром под маскама. А највећи истраживач калушарског обреда и игара, толико помињани научник Вуја, у праву је, можда, када тврди да румунски калушари потичу од Аромуна придошлих са југа Балкана на север, у Румунију.

Не треба *a priori* одбацити ни друга мишљења истраживача прошлог и нашег времена о овом сложеном проблему, па ни оно које говори о отмици Сабињанки, као што је то покушао да докаже Ђлиаде, чију хипотезу налазимо код већег броја аутора који су се бавили истраживањима калушара. Међутим, оно што је, по нама, најважније, без обзира на порекло, неизбрисиво је да у калушарској, анастенаријској и русаљској игри на Балкану налазимо посве идентични архаични трансни супстрат, карактеристичан за популације на одређеном ступњу развоја мисли и културе. Трансна обележја органски су и саставни делови њихових ритуалних манифестација каква је и калушарска игра у Румуна, а оне се у сличном или истом облику, са истим или сличним садр-

¹⁵⁶ *Ibid.*, 47.

жајима и идејама, појављују и на другим странама света, као једна нужна незаобилазна и природна етапа у развоју обредног процеса уопште.

Неки су у науци нарочито XIX века, приписивали порекло калуша соларним култовима. Веровало се да играчи, својим скоковима и окретима око заставе и око себе самих, подразумевају окретање звезда око сунца и месеца. Повишено значење овој хипотези приписивали су самој калушарској игри о сунчевом рабању и заласку, које су банатски калушари изводили када су се заклинали, односно када су се разилазили.

Други су аутори, такође у прошлом веку, изнели тезу да су калушари чист латински супстрат, а сама игра остатак старе римске игре *salii*, која је слична у кореографском погледу и времену одржавања са калушом, с том разликом што су римски играчи носили копље у руци а румунски дуге штапове. Ова претпоставка, без довољно чињеничних доказа, калушарима приписује романско порекло. Аналогија са салиима, и сама етимологија речи, биле су довољне да се створи хипотеза о овом пореклу. Сулцер је калушарима посветио многобројне странице, истичући с топлином њихово римско порекло. То су усвојили и његови следбеници. Срж румунске природе је латинска, писао је Теодореску (G. D. Teodorescu) у другој половини XIX века. Румунија, у суштини острво окружено словенским морем, веома упорно тежи да докаже свој латински идентитет. Међутим, све се више изналазе чињенице и за локално, такође романско гетско-дачко порекло, на основу чињеница у домену лингвистике, етнографије, историје, филозофије и социологије. Калуш је привукао значајну пажњу у том опсегу. И тако, много је научних радова посвећено циљу да се „по сваку цену“ докаже романско порекло најомиљенијег румунског калушарског ритуала.

THE RITUAL TRANCE

Summary

This book is about the trance exaltation experienced by individuals who had been possessed by imagined divine beings of mythical origin, as part of some Balkan rituals. Such mythical experiences, found in all types of religion at a certain stage of their development, have one feature in common, and that is the trance. Religious possession functions as a privileged communication channel between a human and supernatural/imaginary beings. The phenomenon includes: language of thought and drama, music and dance, prophecy and clairvoyance, mediation of messages coming from supreme beings, deceased ancestors and the like. Consequently, ritual trance is defined as a specific state of mind of otherwise mentally normal and healthy individuals while possessed by some mystical force.

As far as the Balkan ethnology is concerned, this is the first time ever that an attempt to study this particular phenomenon, from an integral and comparative perspectives, throughout the peninsula, has been made. Trance experiences are regarded as a common nucleus found in all of the following rituals: Anastenaria (Greece and Bulgaria), Rusallia (Serbia), and Călușarii (Roumania, Bulgaria). The author analyzes the structural models of the rituals, their metaphorical representations, actions and symbols, all in relation to the Balkan ethnic, historic and cultural milieu. Investigation of this highly complex scientific problem is based on author's own field-research data gathered over the years in relevant parts of the Balkans, further on archival

materials, and on numerous scientific works dealing with the same subject.

The subject matter, as conceived by the author, is divided into four chapters, each with several sub-sections. In *the first* chapter, synthetical theoretical treatise on ritual trance is presented. The author begins with delineating the notions of trance — which he relates to a more or less sensual prestimulation — and of ecstasy, necessary because of the terminological confusion existing in scientific circles. Differences between the two are summarized in graphic form as well. This is followed by a diachronic survey of ritual trance occurrences, from the classical, mediaeval and modern periods, and by critical comments on some ethnological, theological and psychiatric theoretical insights. He discusses shamanism, with a good reason, stating that the “travelling” of the soul during séance is absent from the shamanistic, doctrine, but present in the Balkan trance rituals, which makes any kind of analogy between the two, as suggested by some authors, completely senseless.

The following conclusion is rather interesting. Individuals in question, whether really in the state of trance or not, are considered “possessed” only under the condition that they themselves believe in their changed state and that other community members support their belief. Hence, belief that a person’s ego is dominated by the ego of some supernatural being, causing temporal loss of his/her self-control, is the essential property of possession.

Author pays special attention to *dance and music*, holding them also responsible for causing and maintaining the state of trance. He has found that there are as many different melodies and bodily motions as there are ritual obsessions. One question should be asked: does the internal structure of some rhythms and dancing movements make them more effective in inducing trance states? Here, the author, again using various sources, confirms the supposition that music and dance do have enormous power to transcend emotions, far beyond any natural causes.

Theatrical components are also discerned and treated in detail. Although the ritual trance derives its primary and essential meanings and properties from the sacral sphere, it also involves creative presentational style, staging and acting, together with entertaining. It is performed, in a regular and standardized way, before an audience, stirring up excitement in both actors and spectators. The author particularly insists upon this quality of the so called “contact” communication. Ritual music, song and dance create a vortex of dramatic images entangling each and every participant into this collective act, leading him/her, as the tempo increases more and more, to the culminating point of being possessed by an imagined supernatural force. Thus, experiencing the collective subconsciousness, an individual is detached from his profane, ordinary daily experiences, but not

from his desires, passions and the need of purification through catharsis.

"Illness and Healing" is the second and dominant section in the treatise on ritual trance. Psychologically most highly charged atmosphere surrounds healing rituals, attempted to treat patients mainly with neurotic and psycho-somatic disturbances. Illness and misfortune are instances mostly susceptible to irrational interpretations, such as possession by an evil spirit, and consequently, it is no wonder that ritual healing séances play such an important role in people's lives. They regulate mental health, stabilize disturbances, provide means for imaginary control over the supernatural believed to be the directing destructive forces against human beings.

At the end of the first, theoretical chapter, the author turns his attention to *communitas*, its meanings and properties, since so many of them are entangled in the performance and preservation of these Balkan rituals. Ritual drama, especially, provides an excellent opportunity for confronting and reconsidering various dimensions of the sociocultural order, because it sublimates, inverts, transforms the asocial and turns it into social again. It is pointed out that sociocultural properties of ritual trance can also be regarded as *rites de passage* with the characteristic tripartite structure: separation, liminality, aggregation.

As previously stated, trance is studied within the context of three Balkan rituals, chosen as the most expressive examples. The first one is the Anastenaria. The study of both its total structure and its constituent parts is based on its present form, but archival sources were also used in order to add a historical dimension. Besides Langada, where the author studied the ritual *in situ*, Anastenarias are performed in few other places in Greece as well. Ritual participants, immigrants from Eastern Thrace, are organized in their own fraternities. The main part of the ritual is performed on St. Constantine's and St. Helen's Day, an important Christian holiday. Participants start their mystical preparations several days in advance. On the eve of the Holiday the atmosphere becomes more intense, and that night they keep the so called vigil with prayers and meditations, accompanied by music and constant dancing. In their own house, furnished with an altar and icons representing saints, with burning candles and incense scent, repentant mood and seclusion are maintained throughout the night, while waiting for "St. Constantine's adepts to be taken over". From dawn until it is time for the ritual procession to leave for the dancing place, anastenars prepare themselves, physically and psychologically, for the biggest event, the night dance in fire. Tune that is played "makes the soul crazy". Faster and faster rhythms cause the dancers (male and female) to become more and more frantic, and, soon, spiritually disturbed and enthralled by trance. And thus, inspired by the mystical power, captivated by

enthusiasm, fighting with all their might against the evil, they dance on live coals until extinct and turned to ashes. They come out uninjured, unburned.

Mastering the fire, insensitivity to heat, these are, according to the author, magico-mystical virtues which clearly indicates that a man could surpass his human abilities, namely that he could act like a supernatural being. Certainly, this is a primordial experience of religious power, ability of a pious man to reach out for happiness.

In the chapter dedicated to the study of anastenaria, the following aspects of the ritual were analyzed: vigil on the eve of the holiday, St. Constantine's and St. Helen's Day, dance in fire, music, icons and holy kerchiefs, holy water springs, sacrifice, ritual feast, possession, trance, catharsis, illness and healing, dreams and visions, acting, fraternity, churches, and, in the concluding part, the origin of the ritual in which the author seeks the traces of Bacchanal and Dionysian cults, but also the boundless ontological depths hidden in the soul of every anastenaar.

Third chapter is dedicated to the study of *rusallias* (rusalje). Author's interest in this well known ritual performed by women in the villages of Duboka and Neressnica (Serbia), dates back from his student days. The ritual used to be performed on Pentecost until 1960s.

Both the name and the notion of *rusallia* are polysemous. It is used, first of all, to identify one of the major Christian holidays, Pentecost, second, to designate women experiencing trance, and third, to express the notion of imaginary mythical beings, resembling nymphs, who are believed to possess women and cause their trance state. Belief in those nymphs is highly condensed in the mind of the people living in the two mentioned villages, principal locations of *rusallia* rituals.

Village center, that is its main gathering place, is used for staging the ritual, and women experience trance before the eyes of many spectators. The entire ritual, from the beginning till the end of the trance state, is accompanied by rather complex ritual actions, music and dance being, by far, the most important ones. Author supposes that by dancing around the *rusallias* in trance an imaginary bond between the living and the dead may be established, in the sense of *danse macabre*. The leader, waving yataghan during the entire dance, chases death away and, in inexorable rhythm, drags life out, in victory over the dead.

The community highly respects women able to pass into trance, because, first of all, they are obviously chosen by a deity that possesses them, and also because they are in position to convey its will to the people. Respect and appreciation are expressed in appropriate treatment: *rusallias* are presented with gifts, invited to feasts, held in honor. One of their most prominent properties is the ability to establish contact with the deceased members of the community and bring messages from

the other world to their living relatives. These instances are to be considered as obvious spiritualistic séances in which communication between the living and the dead is established through a medium (rusallia). In this, the author sees a connection to "pomana", another ritual performed on the same day, which is also discussed in the book.

At the end, the author asks himself the same question as in the previous case. What are the roots of this ritual? Using archaeological facts this time, he reveals its beginnings in the classical Balkan substrate in the cult of Mother Goddess of Phrygian origin, and, on the other side in the network of the universal ontological-gnoseological procédés.

Roumanian ritual *Călușarii*, studied through field-research and available written sources, is the subject of the fourth chapter. It consists of introductory notes, explanations of the method used, and analyses of: possession, horse dance, ritual structure, banner and oath, costumes and masks, processions, healing, dance and trance, comical acts/plays, breaking up of the ritual group and the origins of the ritual.

The ritual, performed on Pentecost, in Roumania and in parts of Bulgaria, along the River Danube, is imbued with specific meanings and symbols veiled in magic, mystery, and most importantly from the author's point of view, in trance invoked through possession by supernatural beings similar to rusallia. Many strange beliefs, conflicting with one another, often creating contradictory situations, are entangled in this ritual. Its complex overall structure, and especially, its healing rites, are the result of centuries long development. Members of this exclusively male ritual group are closely bound together by taboo observances and initiation elements. The călușarii ritual scenario, requiring acting and dancing of remarkable virtuosity, reveals the underlying primeval religious idea of its masked participants being possessed and dominated by supernatural being, hence the belief in their power of securing well-being and prosperity to both community and nature. Music, dance, drama, magical acts, as distinctive features, are organically synthesized into a unique ritual structure, consisting of four sequential phases: preparations, taking oath and raising banner, making the round of village households, burying the flag and dismissing group members. The author emphasizes the călușarii ritual magical and trance-like properties throughout the analysis. He sees its origin in the ancient Balkan substrates, mainly of Roman provenience.

Throughout the book the author repeatedly ascertains the existence of trance phenomenon, as part of the chosen rituals, pointing out to its mythical aspects and variety of underlying religious concepts and belief systems. He reveals the fundamental features of trance as postulated by ethnological and psychological research. Trance is defined as a transitory state of mind. During the ritual, the participant is separated from his/her normal

state, passes into and remains in trance for an extremely variable length of time, depending on ritual content, and finally returns to his initial state. This thought coincides with the author's conclusion that trance represents a complex state of mind, bearing special properties, that can be experienced, occasionally and temporarily, within the ritual context, as long as all rites, songs, and dances, as prescribed by the culture or sub-culture responsible for creating such a tradition in the first place, are performed. The complex psychological state of mind invoked in trance situation is most clearly expressed in disorderdness, sensory perception disorientation, vegetative and behavioral changes. After trance, amnesia, memories of phantasmagoric adventures, such as loss of pain sense, ability to prevent hemorrhage, absence of burns, extraordinary physical strength or unusual expressiveness, are likely to occur.

The point made is very clear: ritual trance is a special kind of trance that occurs after a human being had been possessed by a supernatural power which becomes completely in charge of his character and behavior. His changed state of mind, defined as trance, is institutionalized within the cultural model, and, hence, it could not be considered as a pathological phenomenon. Therefore, assumptions that ritual trance is the experience of sick neurotics, must be refuted, for, as the author concludes, ritual participants, outside the ritual situation, function as perfectly normal and healthy individuals.

The author points out that trance is extremely socially relevant. Incorporated into the ritually sanctioned system it offers therapeutic and other kinds of help needed by certain communities. Healing must take place because someone had violated a taboo, endangering by this act not only himself but also the entire community. Illness is not only a physical disturbance. It can also spread to the socioeconomic body, and therefore one must be able to take measures against individuals threatening the very existence of the social group. Ritual healing is used as means of reestablishing order. Social reintegration is actually one of the most important functions of healing rituals.

The ritual also provides means for establishing relations with the supernatural. A necessary prerequisite condition for realization of such contacts is the existence of a special cult group of individuals that could be possessed by beings from the other world. Within that group, possession loses its mischievous meaning. Hence, that which is otherwise considered a demonic illness, is turned into the secret of trance, thus becoming certainly the strongest possible justification of such religious experiences, which appears contradictory only from the outside. To a superficial observer this dramatic apotheosis may seem unconvincing. It should be remembered how often great mystics, Christian or of other world religions, experienced their first enlightenments either in misfortune or in grave illness.

Possession used to be a part of many rituals and religions. Saying that possession is the world-wide religious experience is not an overstatement. This book proves its existence in Balkan folk religions, over a long span of time, from antiquity to nowadays. Rituals took on mystical interpretations of trance as a divine inspiration and enthusiasm, that is, as a specific magical and religious experience and practice. In this way, man is able to plunge into the irrational and subconscious, to transcend his limits and establish contacts with "the world of magic, that is of the other reality". The state of trance occurring as a consequence of inspiring possession by spirits or deities, leads a man into another state of mind, into the archaic model of communication with the supernatural, hidden forces of the universe and deep layers of subconsciousness. Globally speaking, trance rituals mainly belong to the animistic religious layer and its numerous magical acts. Imagined mystical bonds with spiritual entities (pagan or Christian deities), that is the highly elaborated spiritual world as conceived by animism, are established through trance.

Throughout the book the author provides substantial evidence to prove that in certain societies, including the Balkan ones, trance represents nothing but a normal cultural phenomenon. He treats the individuals who experience possession in ritual situations as ordinary, normal and healthy members of the society. There is no reason whatsoever to consider an otherwise average member of a community as abnormal only because he occasionally manifests a different behavior in ritual situations. Hence, behavior designated as trance-possession phenomenon has nothing to do with the ones labeled psychopathological in our own society.

Translated by
Mirjana Prošić-Dvornić

РЕГИСТАР

- адспт, 24
 анимизам, 23, 175
 антика, 18, 100, 177
 амнезија, 9, 16, 18
 Аполон, 152, 211
 Аромѹни, 154, 170, 197, 214, 228
 Артемида, 143
 анастенар(ка), 63, 64, 77, 78, 90,
 91, 110, 111, 124, 125, 126, 132,
 134
 — архианастенар, 76, 90, 124,
 132, 134
 анастенарије, 63—141
 антропологија, 8, 11, 13, 38, 51,
 27, 46
 архетип, 14
 Атина-богиња, 37
 аѹлос, 31, 34, 35
 аѹтосугестија, 12, 13, 170
 — сугестија, 170
 Афродита, 142

 бакља, 92
 бајалица, 174, 153
 — басма, 163
 барјактар, 215, 217, 218
 баханалије, 142, 143, 139
 Бахус, 144
 баење, 72—75
 бели лук, 155, 165, 171, 172, 196,
 217, 218, 219, 231, 232, 234
 берибет, 92, 240
 битка, 250
 бич, 214, 225
 биље, 232
 — самовилско, 213
 Биљани петак, 162
 бик, 105—107, 142
 блож, 214, 236
 богиња, 20, 201
 Богородица, 21, 100
 божанство, 19, 23, 30, 34
 — божанска опседнутост, 21
 — глас божанства, 26
 болест, 33, 48, 120, 127, 229
 — болесник, 237, 238
 — вилинска болест, 158
 — горска болест, 158
 братство-братовштина, 71, 79,
 131—138, 216
 брезаја, 214
 бријање младожење, 252
 број, 107, 108
 брумалје, 48
 бубањ, 34, 35, 73, 74, 75, 81, 85,
 93, 94, 95, 104, 174
 — бубњар, 73, 83
 буфонија, 107
 Бушмани, 21, 22
 вампир, 132, 198
 ватра, 79, 83, 87, 132, 141, 163
 — света ватра, 80, 138
 Велика мајка (богиња), 120,
 158, 183
 веселе, 181
 ветар, 195, 207, 208
 вечера обредна, 108—109
 визија, 127
 вино, 182
 вила, 194, 196, 200, 202, 204,
 235, 263
 — вилењак, 194
 — гуна, 197
 — нерсида, 197
 — сонмана, 196
 — цос, 197
 Власи, 144, 151, 155, 158, 159, 182
 вода, 165, 197, 198, 227
 — жива вода, 102, 103
 — освећена вода, 102, 139
 — света вода, 102, 237, 255
 воѹа, 36, 84
 — ватаф, 203, 212, 213, 219,
 221, 225, 231, 232, 233, 237,
 242, 253, 254, 261
 врач, 132, 201, 239
 — врапбина, 225
 вриска, 74
 гајдаш (гајдација), 93, 94, 106,
 165, 166, 170
 гајде, 34, 75, 85, 174, 245,
 — асѹвалос — врста гајди, 96
 гениталије, 252
 гледалац, 33, 43, 89, 129, 173, 255
 глинени лонац, 231, 233, 234, 254
 гаѹмац, 251
 гаѹмовање, 40—48, 129—131
 гроб, 221, 226, 227

- гробље, 233, 266
- грожде, 92
- Деметра, 206
- демонска бића, 120, 155, 175, 187, 206
 - демони плодности, 41
 - демони природе, 154—157
 - опседнутост демонима, 144
- дете, 158, 209, 226
 - у колевци, 199
 - у трансу, 176
- авобој, 228
- Дијана, 114, 194, 198, 201, 203
- Дионис, 114, 142, 143, 144, 158, 180, 184
 - Дионисов култ, 84, 92, 96, 142, 150, 184, 185
- Динсела (вила), 207
- драма, 7, 41, 47, 130
 - античка драма, 181
 - драмске игре, 59
- дромена, 66
- додекада, 135
- дух, 52, 56, 111
 - с оружјем, 38, 208, 210,
 - дух зао, 49, 51, 136, 211, 214, 224, 226, 229, 230
 - дух плодности, 41, 49, 206
 - дух русаљски, 173
- Духови, 52, 53, 54, 147, 148, 150, 154, 161, 166, 172, 186
- душе умрлих, 129, 154, 182, 227
- Баво, 22, 141, 194
- егзорцизам, 130, 139, 183
- емоција, 12, 122, 133
- ендогамија, 137
- екстаза, 9, 11, 24, 26, 27, 44, 113, 141, 172, 185, 186, 238
- ентузијастички, 139, 143
- еротика, 150, 176
 - еротични сан, 150
- етноареологија, 11, 240
- етос, 31
- еухити, 139
- жена, 219, 226, 232, 236
- жрец, 15
- жртва, 107, 136, 208
 - жртвена животиња, 73
 - жртвено јагње, 106
 - жртвени коњ, 211
 - жртвени ован, 107
- заветина, 153
- заједништво, 57—62
- заклетва, 216—223, 242, 249, 260
- застава, 211, 216, 217—223, 250, 259
- звоно (звончићи), 98, 151, 152, 236, 241
- звончари, 170
- звук, 26
- заразница, 108
- игра, 36—39, 74—76, 157, 226, 247, 257
 - анастенаријска, 134, 165
 - калушарска, 190—193, 199, 248
 - на ватри (жеравици), 19, 67, 69, 71, 80—92, 137
 - обредна, 161, 230, 231, 233, 235
 - оргијастичка, 93
 - с оружјем, 38, 208, 210, 211, 267
 - русаљска, 157, 170
 - трансна, 44, 81, 239—248
 - шалџа, 248—259
- игриште, 75, 79
- идолатрија, 141
- идолопоклонци, 139
- иела, 200—202, 207, 235
- извор, 194, 197, 215
 - свети извор, 101—104
- икона, 67, 69, 72, 73—78, 91, 92, 96, 98—101, 103, 132, 136, 141
- иконостас, 73
- иконосци, 85, 93, 94, 99
- иницијације, 15, 60, 133, 221
- инцест, 153
- ипродеаса, 201, 202, 205, 220
- искушеник, 133
- јаје, 172
- јагње, 104, 105
- јатаган, 165, 169, 170, 172
- јерес, 65, 138—141
- каалуп, 190, 198, 203, 241, 244, 264, 267
- калушари, 188—267
- канон, 140, 141
- карабаш, 170
- карабе, 171
 - карабљца, 166, 167, 170
- катарза, 38, 42, 51, 54, 58, 119—123
- кентаур, 207
- Кибела, 93, 95, 143, 150, 158, 183
- Козак, 250, 251
- колевка, 153, 158, 161
- коло, 132, 156, 157, 173
 - нестинарско, 104
 - ропота, 171
 - рченица, 243
 - русаљско, 166
 - сиртос, 84, 85, 171
- коловођа, 165, 169, 171, 172, 181, 240, 242
- коњак, 72, 73—75, 79, 89, 91, 100, 104
- коњ, 24, 192, 193, 206, 207, 248, 265
 - коњска глава, 202, 206, 208
- коњић, 190, 192, 198, 205—211, 236, 260, 264
 - дрвени коњић, 192, 209, 210, 219, 244
- кодеграфија, 85, 240, 244, 246, 247
- кориданти, 10, 30, 183
- космос, 107, 169
- кост, 105, 209

- Костилиди (становништво), 68,
 69, 110, 116, 137
 крајчари, 152, 158, 159, 168
 краљице, 160, 161, 162—164, 167
 крв, 105
 крик, 77, 94, 103, 109, 130, 173,
 круг, 218
 174, 176
 — магијски круг, 215, 228,
 232, 238, 243
 кућа, 218
 култ
 — мртвих, 147
 — оргијастички, 96
 — плодности, 208, 209
 — предака, 171
 — ружа, 154, 265
 — соларни, 211, 244
 култура, 7, 19, 26, 48, 51
 — народна, 18
 — егзотична, 52
 — социјална, 59
 курбан, 94
 легенда, 160—162
 лечење, 48—57, 123—127, 129, 194,
 229—239
 лира, 30—74, 76, 78, 94, 95
 литија, 69, 105, 132, 139
 лицитарско срце, 153
 луперкалне, 48
 лутка, 218
 маг, 239
 магија, 25, 40, 45, 83, 193, 207,
 235, 247
 — плодности, 25, 48, 59, 107,
 240, 248
 — магијска моћ, 148, 217
 — магијске радње, 213, 238
 — магијске формуле, 219
 мамузе, 241
 мандрагора, 219
 манија, 9, 30, 31, 35
 — манија играња, 21
 — телестичка манија, 50
 мараме, 73, 74, 75—78, 81, 197
 — свете мараме, 69, 98—101,
 129
 Марс, 211, 265
 Марсијац, 32
 маска, 48, 61, 221, 225
 — маска кљун, 193, 221, 224,
 225, 242, 243, 259, 260
 мач, 211, 213, 214, 225, 227, 236,
 252
 медијум, 43, 129, 177
 медијација, 177—179
 меџа, 219, 232
 мелодија, 76, 77, 82, 84, 148, 167,
 180, 190, 234, 238, 247
 — нестинарска, 86, 94,
 — русаљска, 166
 — плесна, 97
 менаде, 143, 147, 176
 модус, 31, 32
 — дорски, 31
 — фригијски, 31
 молитва, 79
 мираз, 71
 мистерије, 9, 120, 136, 141, 156,
 193
 мистика, 28, 118, 136
 мит, 28, 35, 47, 262
 — социјални мит, 110, 122
 муза, 206
 музика, 26—36, 81, 92, 94—97,
 155, 166—169, 226
 музиканти, 22, 33, 34, 76, 96, 245,
 246
 музички инструмент, 34, 81
 натприродна бића, 16, 18, 42,
 127, 129, 187, 193, 204
 невеста, 239
 некроманија, 178
 немак (мутавко), 203, 213, 214,
 220, 221, 225, 242, 253, 254, 258,
 261
 неофити, 132
 нестинари, 64, 65, 93, 116, 140
 неуроза, 113
 нож, 199
 ношња, 136, 192, 197, 222, 223, 237
 — играча, 135, 136
 — немака (мутавка), 224
 — калушара, 192
 — потурлије (чакшире), 136
 обреда, 61, 115, 137, 156, 190, 209,
 242
 — русаљски, 148, 149, 150, 159,
 161, 164, 166
 обредна вечера, 108, 109
 ован, 132, 139
 огледало, 153, 180
 окулатизам, 26
 омофација, 107
 опанак, 90, 105, 136, 224
 опекотине, 86, 89, 90, 140
 опседнутост, 10, 12, 17, 18, 22, 24,
 51, 55, 87, 88, 109—114, 122,
 157—159, 194—196, 205, 230
 опход, 91—94, 226
 оргије, 120, 183
 оргијазам, 93, 96, 120, 184—186
 оргуље, 35
 орејбазја, 93, 176
 падалица, 147, 158, 165, 168, 170,
 174, 177, 179
 пантомима, 192
 пароксизам, 130
 партиципација, 107
 пастир, 152
 питагорејци, 107
 пиле, 231, 234
 пелен, 155, 161, 169, 180, 218, 219,
 231, 232, 234
 песма, 74, 75, 97, 153, 165, 168
 пейина, 151, 162, 164
 — Дубочка, 160, 162, 163, 164
 погача, 180

- подушја, 161
 позориште, 40, 47
 — посвећено позориште, 45
 покојник, 179, 181
 помана, 148, 153, 179, 180—183
 посвећеник, 72
 потковница, 206
 предак, 88, 109
 проклетство, 151, 161
 прорицање, 129, 175, 178
 причест, 140
 психијатрија, 113
 психоанализа, 14, 15, 52, 53, 55,
 113, 187
 психологија, 54—56
 психотерапија, 54, 66, 126
 публика, 44, 121, 129, 130, 244,
 248, 255, 258
 пуцањ из оружја, 235, 236
 раскршће, 100
 Реа, 93, 143
 религија, 7, 12, 18, 21, 55, 114,
 145, 171, 183
 rites de passage, 59, 60, 217, 252,
 259
 ритам, 21, 29, 35, 37, 59, 64, 76,
 77, 190, 234
 ритуал, 11, 26, 34, 38, 42, 43, 45,
 46, 48, 56, 58, 59, 100
 — ритуална група, 125
 — ритуал посмртни 181
 — ритуално прање руку, 109
 — ритуална сеанса, 49
 — ритуални транс, 7—26
 русаље, 147—187
 — русалије, 156, 263
 — русалијске игре, 263
 — русалке, 154—156, 204
 сабор, 163, 171, 173
 — саборске игре, 173
 — сабориште, 180
 сатир, 207
 сатурналије, 48
 свадба, 228
 свест, 30
 светитељ, 72, 76, 88, 94, 106, 109,
 113, 115, 117, 120, 123, 124, 128,
 132.—134, 137, 138
 — Свети Вит, 166
 — Света Јелена, 81, 98, 114,
 134, 136, 137, 138, 143
 — Свети Константин, 64,
 76—78, 81, 85, 97, 110—112,
 114, 116, 117, 128, 132, 134,
 138
 — Свети Тодор, 208
 свештеник, 69, 100, 102, 175, 213,
 250—254, 261
 свећа, 71, 72, 94, 181
 секс, 25, 132, 215, 251, 258
 — сексуални однос, 24
 — сексуална слобода, 93
 — сексуална чистота, 216
 Сибила, 47
 симбол, 15, 61, 64, 83, 122, 123
 синкопа, 190, 241
 сирће, 232, 238
 смрт, 120, 193
 сан, 127—129
 снохачество, 153
 со, 227, 235, 252
 собраница, 153
 сомнабула, 178, 186
 спиритуализам, 12, 26
 структура, 58, 60, 61, 64, 66, 89,
 122, 242
 — атиструктура, 58
 — социјална структура, 60
 сточарство, 68, 70, 151, 152, 154
 сугестија, 170
 судбина, 176
 сукоб социјални, 135
 сунце, 209, 211, 220, 222, 228, 232
 табу, 57, 196, 229, 230, 231, 232, 257
 тамјан, 72, 75—77, 115, 118
 гарантела, 20—21
 театар, 40—42, 45—47, 129—130
 темпо, 29, 79, 241, 243
 тензија, 25, 28, 58, 89, 121
 тотем, 34
 транс, 7—26, 115—119, 150, 151,
 155, 158, 161, 164, 166, 169,
 172—176, 187, 232
 — тежак транс, 117, 125, 133
 трансцендентно, 7, 12
 трпеза, 179, 180, 182
 тужбалица, 180, 227, 254
 Турчин, 250, 251
 фалс, 214, 224, 240, 252, 255, 264
 фантазам, 34, 107
 фолклористика, 11, 190
 френезија, 34, 41
 фројдизам, 187
 хајаук, 182
 халуцинација, 26
 хипноза, 113, 118, 167
 хистерија, 124
 хлеб, 92, 179
 ходочашће, 72, 75, 76, 79, 97
 хришћанство, 11, 12, 18, 107, 114,
 132, 136, 143, 185, 186, 189, 244
 — хришћанска догма
 (мистика), 22, 103, 139
 црква, 22, 47, 64, 65, 67, 70, 99,
 110, 141, 200
 чауш, 236
 четрталка, 34
 четвртак, 172
 шала, 214, 249, 256
 — шаљиве игре 248—259
 шаманизам, 8, 13, 52, 54, 111, 187
 — шаман, 23, 51—54, 115
 — шаманске сеансе 53, 130
 — шамански транс, 23
 шеик, 20, 226
 штап, 215, 216, 221, 238, 247, 248,
 247, 248



Сл. 1 Архианастићенар се умива светиом водом



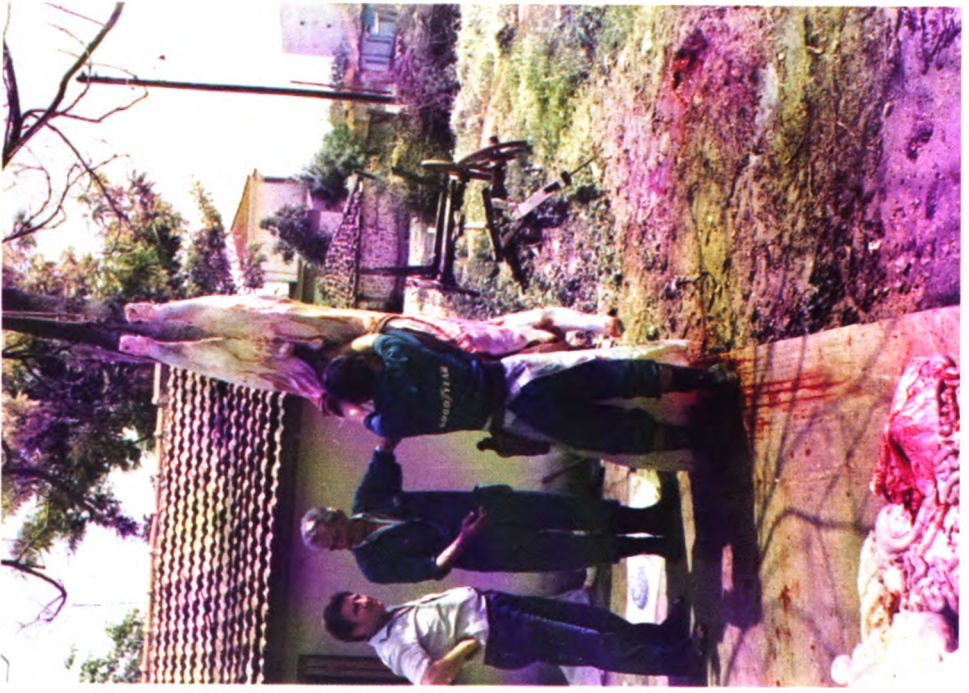
Сл. 2 Светија вода доноси здравље нестипнарки



Сл. 3 Целивање иконе окићене амулетима



Сл. 4 Жртвовање бика



Сл. 5 Комадање бика



Сл. 6 Играч у Ђрансу у дворништу конака



Сл. 7 Игрочица у ѿрансу исѿред олѿшара у конаку



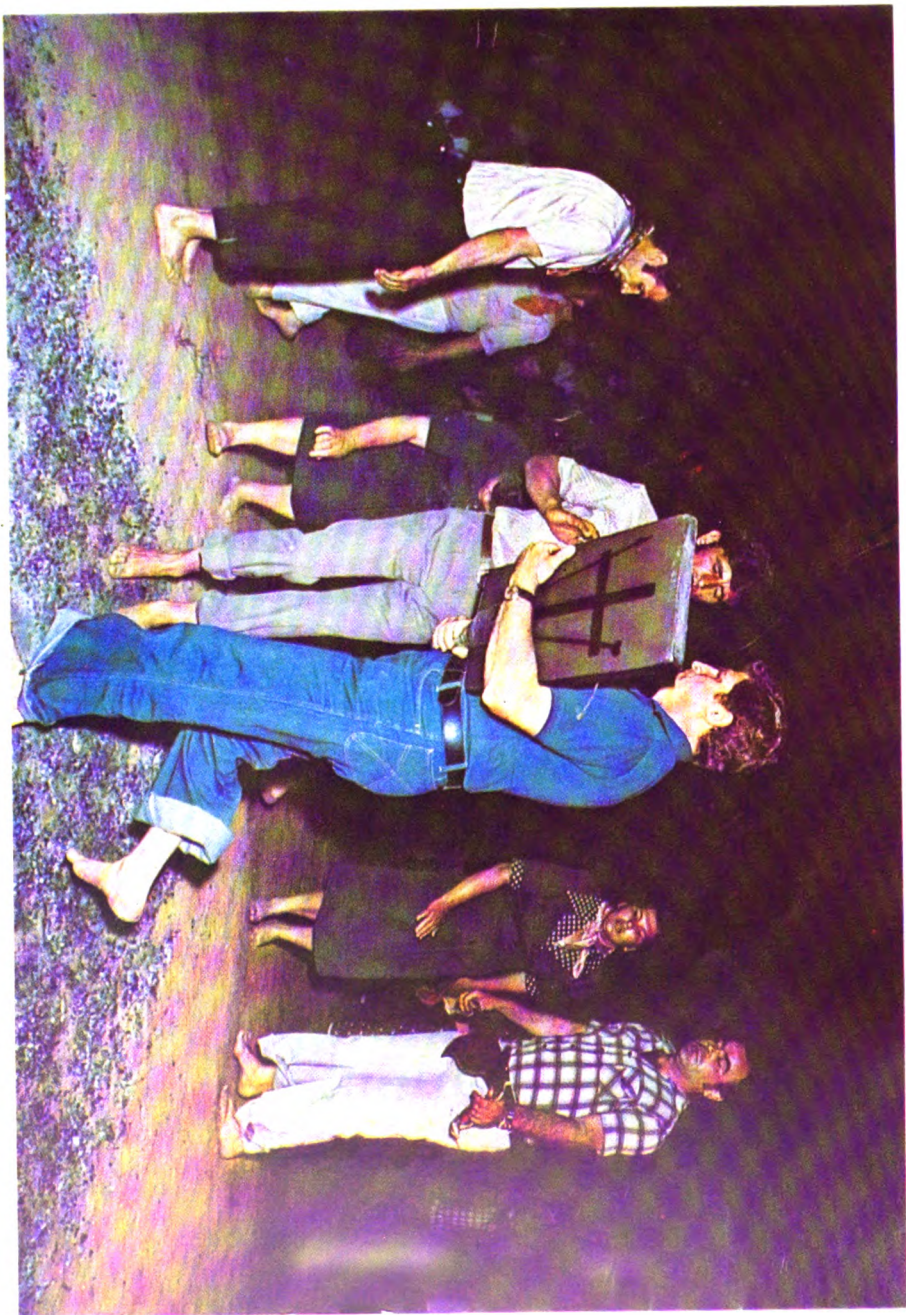
Сл. 8 Игрочица у ѿрансу с иконом



Сл. 9 Пријемање и њошљивање вајре



Сл. 10 Анастџари у Црансу на жеравици



Сл. 11 Изгач с иконом на жеравци



Сл. 12 Несџинар на жеравици



Сл. 13 Несџинарка на жеравици

<http://www.balkaninstitut.com>



Сл. 14 Несџинарско коло



Сл. 15 Анастїенари улизе на жеравицу



Сл. 16 Мајка и син играју на жеравици



Сл. 17 Анастѣнари у ѿрансу играју на жервици



Сл. 18 Анастѣнари у ѿрансу с иконама и светиим марамама



Сл. 19 Анастѐнар у ѿрансу с деѿеѿиом у наручју



Сл. 20 Анастѐнка у ѿрансу на жеравици



Сл. 21 Анастїенарка са свейшом маромом у шрансу на жеравици



Сл. 22 Анастѣнар с иконом у ѿрансу
на жеравици



Сл. 23 Анастѣнар с иконом у ѿрансу
на жеравици



Сл. 24 Жене у шрансу (слика Пишера Бројгела)



Сл. 25 Русаља у шрансу



Сл. 26 Падалица с краљицама



Сл. 27 Русаљско коло око њадалице



Сл. 28 Игра с јайџаганима око русаље



Сл. 29 Коловођа с јайџаганом



Сл. 30 Падалица у дубоком шрансу



Сл. 31 Повраћак русаље из шранса



Сл. 32 Русаљу воде на реку



Сл. 33 Русаља на обали реке



Сл. 34 Помана на Духове



Сл. 35 Коловођа у њомани има на рамену огледалце, колачић и њешкир



Сл. 38 Коло на ђожани намењено докојнику



Сл. 39 Коло на ѿмани намењено ѿкојнику



Сл. 40 Храна за ѿделу на ѿмани



Сл. 41 Ношња калуџара



С.л. 42 Игра калушара



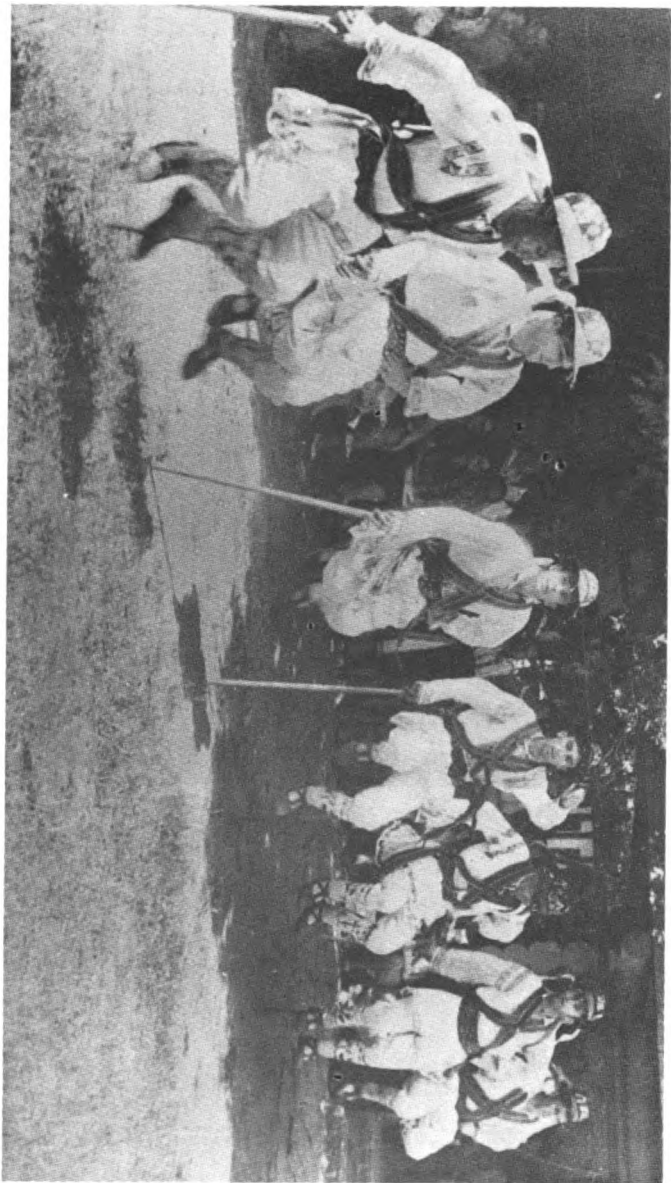
Сл. 43 Један од најпознатијих калушара Глигор Сџан (лево)



Сл. 44 Игра калушара у ѿрансу



Сл. 45 Игра калушара у ѿрансу



Сл. 46 Игра калџара у Шрансу



Сл. 47 Калушари играју око болесника



Сл. 48 Калушар прескаче деце



Сл. 46 *Изра кадушара у Шпансу*



и муџавски са сабоџом



иска игра калушара



Сл. 49 *Мушавко под маском*



Сл. 50 Игра мушавка са сабљом



Сл. 51 Драмска игра калушара

ПОДАЦИ О ИЛУСТРАЦИЈАМА

- Сл. 1 Лангада у Грчкој, снимак Д. Антонијевића, из 1984. године.
 Сл. 2 Снимак из албума „Нестинарство в Странджа планина“, Софија, 1979.
 Сл. 3 Снимак редакције Македонски Зоџ у Солуну.
 Сл. 4 Лангада у Грчкој, снимак Д. Антонијевића, из 1984. године.
 Сл. 5 Лангада у Грчкој, снимак Д. Антонијевића, из 1984. године.
 Сл. 6 Лангада у Грчкој, снимак Д. Антонијевића, из 1984. године.
 Сл. 7 Снимак редакције Македонски Зоџ у Солуну.
 Сл. 8 Снимак редакције Македонски Зоџ у Солуну.
 Сл. 9 Лангада у Грчкој, снимак Д. Антонијевића, из 1984. године.
 Сл. 10 Снимак редакције Македонски Зоџ у Солуну.
 Сл. 11 Снимак редакције Македонски Зоџ у Солуну.
 Сл. 12 Снимак из албума „Нестинарство в Странджа планина“, Софија, 1979.
 Сл. 13 Снимак из албума „Нестинарство в Странджа планина“, Софија, 1979.
 Сл. 14 Снимак из албума „Нестинарство в Странджа планина“, Софија, 1979.
 Сл. 15 Снимак редакције Македонски Зоџ у Солуну.
 Сл. 16 Снимак редакције Македонски Зоџ у Солуну.
 Сл. 17 Снимак редакције Македонски Зоџ у Солуну.
 Сл. 18 Снимак редакције Македонски Зоџ у Солуну.
 Сл. 19 Снимак редакције Македонски Зоџ у Солуну.
 Сл. 20 Снимак редакције Македонски Зоџ у Солуну.
 Сл. 21 Снимак редакције Македонски Зоџ у Солуну.
 Сл. 22 Снимак редакције Македонски Зоџ у Солуну.
 Сл. 23 Снимак редакције Македонски Зоџ у Солуну.
 Сл. 24 Слика Питера Бројгела.
 Сл. 25 Етнографски музеј у Београду, снимак С. Тројановића, из 1901. године.
 Сл. 26 Етнографски музеј у Београду, снимак С. Тројановића, из 1901. године.
 Сл. 27 Етнографски музеј у Београду, снимак С. Тројановића, из 1901. године.
 Сл. 28 Етнографски музеј у Београду, снимак С. Тројановића, из 1901. године.
 Сл. 29 Снимак G. A. Küppers, из 1938. године.
 Сл. 30 Снимак G. A. Küppers, из 1938. године.
 Сл. 31 Снимак G. A. Küppers, из 1938. године.
 Сл. 32 Снимак М. Илијин, из 1952. године.
 Сл. 33 Снимак М. Илијин, из 1952. године.
 Сл. 34 Снимак М. Илијин, из 1952. године.
 Сл. 35 Снимак М. Илијин, из 1952. године.
 Сл. 36 Снимак М. Илијин, из 1952. године.
 Сл. 37 Снимак из Етнографског музеја у Београду.
 Сл. 38 Снимак из Етнографског музеја у Београду.
 Сл. 39 Снимак Д. Антонијевића.
 Сл. 40 Снимак Д. Антонијевића.
 Сл. 41 Снимак из Н. Oprışan, „Caluşarii“
 Сл. 42 Снимак из Н. Oprışan, „Caluşarii“
 Сл. 43 Снимак из „Dance Studies“, vol 3, 1978/9. године.
 Сл. 44 Снимак из „Dance Studies“, vol 3, 1978/9. године.
 Сл. 45 Снимак из „Dance Studies“, vol 3, 1978/9. године.
 Сл. 46 Снимак из „Dance Studies“, vol 3, 1978/9. године.
 Сл. 47 Снимак из „Dance Studies“, vol 3, 1978/9. године.
 Сл. 48 Снимак из „Dance Studies“, vol 3, 1978/9. године.
 Сл. 49 Снимак из „Dance Studies“, vol 3, 1978/9. године.
 Сл. 50 Снимак G. Kligman, „Căluş“.
 Сл. 51 Снимак G. Kligman, „Căluş“.