

Дуња Њаради*

Факултет музичке уметности, Београд

РИТУАЛ, МАГИЈА И ИЗВОЂЕЊЕ У АНТРОПОЛОШКОЈ ПЕРСПЕКТИВИ

Овај рад прати, из више различитих угла, вишедеценијско промишљање ритуала и магије у антропологији. Рад почиње дискусијом изузетно плодног опуса антрополога Виктора Тарнера, који је утемељио антрополошко изучавање ритуала у двадесетом веку. Тарнер је шему „обрета прелаза” етнолога Арнолда ван Генепа увео у ширу антрополошку мисао, а кроз сарадању с драмским редитељем Ричардом Шекнером, која је померила границе многих дисциплина, конструисао је широко поље студија извођења (енгл. *performance studies*). Други део рада ће, у намери да представи новије трендове и премишљања ритуала, указати на „потешкоће” у антрополошком бављењу магијом као нечему што константно бежи рационалном/научном објашњењу, али и као нечему што представља једно од суштинских питања значајних за дисциплину.

Кључне речи: ритуал, магија, позоришна антропологија, извођење (*performance*)¹.

Теоријска и практична сарадња између антрополога Виктора Тарнера и драмског редитеља Ричарда Шекнера представља један од најплоднијих теоријско-методолошких преокрета у уметничким и друштвено-хуманистичким наукама у двадесетом веку. Ова колаборација или покрет најчешће се назива *позоришна антропологија*, како ју је већ именовано позоришни ре-

* dunjasa82@gmail.com

¹ Ова студија је настала као резултат рада на пројекту *Музичка и играчка традиција мултиетничке и мултикултуралне Србије* (рег. бр. 177024).

дитељ Еуђенио Барба (Barba 1982) и овако се већ најчешће препознаје у студијама театра/перформанса. У антропологији се овај заокрет још назива и *драмска аналогија*, како ју је назвао антрополог Клифорд Герц почетком осамдесетих година двадесетог века (Geertz 1980). Две најважније студије потекле из ове колаборације свакако су Тарнерова *Од ритуала до театра* (1989) и Шекнерова *Between Theater and Anthropology* (1985). Најјача карика, односно окосница овог дијалога, свакако је студија ритуала која је померила границе разумевања и објашњавања друштвених процеса и културних представа у ширем пољу друштвено-хуманистичких наука. Овај ће рад, кроз представљање одређених аспеката сарадње између Тарнера и Шекнера, представити стара и нова размишљања о ритуалу у антропологији и шире, а потом ће се окренути новим премишљањима магијских пракси у антропологији и њиховим односом с питањем ритуала.

О ритуалу

Према Виктору Тарнеру ритуал је међу најмоћнијим активним жанровима културне представе, али га он одваја од позоришта. У својој књизи *Од ритуала до театра*, надовезујући се на рад белгијског етнолога Арнолда ван Генепа, Тарнер објашњава како се процес при којем појединац прелази из једног друштвеног стања у друго зове лиминални процес. Сетимо се да је Ван Генеп разрадио своју теорију обреда прелаза почетком двадесетог века, али је његова теорија доживела своје право признање и потпуну примену тек средином двадесетог века. Ван Генеп пише да се сви ритуали прелазног доба (рођење, пубертет, брак, смрт) увек одвијају по истом обрасцу и сви имају три основне фазе: прелиминарну (период одвајања од претходног начина живота), лиминалну (прелазно стање између два статуса) и постлиминалну (конфирмација новог друштвеног статуса). Тарнер се наравно фокусирао на лиминално или прелазно стање. То је по њему опасан тренутак, пун потенције, амбивалентности, и неконзистентности. Тако он дочарава како:

„[У] многим друштвима граничне новачке често држе тамнима, невидљивима, попут сунца или месеца у помрачењу, или месеца између мена 'када је месец таман', одузета су им имена и одећа, па се намазани блатом не разликују од животиња. Здружени су истовремено са општим супротностима као што су живот и смрт, мушко и женско, храна и измет, јер истовремено су мртви или умиру за свој бивши положај и живот, рађајући се и зријући за нови. Општа симболичка инверзија може означавати раздвајање; брисање и спајање различитости означаваће граничност” (Turner 1989: 48).

Лиминални моменти јављају се у ритуалним представама преиндустријских друштава и дела су колективног надахнућа, односно њихова покретачка сила је колектив. У постиндустријским западним друштвима Тарнер, пак, уочава *лиминоидне* праксе које су део индивидуалног деловања и надахнућа и често су критички настројене према идеји колектива и владајућих структура. Како Тарнер појашњава: „појединац *ради* код лиминалног док се *игра* код лиминоидног” (Turner 1989: 55). Осим развоју проучавања ритуала у антропологији, Тарнер је дао и кључан допринос промишљању начина писања етнографија. Наиме, Тарнер је дефинисао етнографију извођења као критику конвенционалних истраживачких методологија и сугерисао је алтернативне приступе који омогућавају истраживачу да има кинетичко разумевање културног процеса. Тарнер је предложио *извођење* етнографских текстова да би се коначно ослободио когнитивне доминације писаног језика – он предлаже да се „етнографски текстови напишу као драмски текстови, а да се ови потом претворе у драмска извођења која се пак могу окренути у метаентнографије” (Turner 1989: 100).

У дијалогу с Тарнером и Шекнер је био инспирисан структуром ритуала и преузео ју је да би је применио на театарску изведбу, односно представу:

„Изведба подразумева сепарацију, транзицију и инкорпорацију. У ритуалним иницијацијама иницијанти/учесници су трансформисани перманентно, док је у театарској изведби трансформација кратког типа. За разлику од учесника ритуалних иницијација извођач не губи себе. Или, да се изразим Ван Генеповом терминологијом, театарски тренинг, радионице, пробе, и загревања су прелиминарни ритуали сепарације. Представа као таква је лиминална, аналогна ритуалу транзиције. Одмор након представе представља ритуал инкорпорације” (Schechner 1985: 20–21).

Осим ове аналогije ритуалног процеса и театарске изведбе, Шекнер уочава потенцијал сарадње антропологије и позоришта и кроз дисеминацију знања. Он уочава како су антрополози „тренирани посматрачи”, па би они могли да помогну теоретичарима и практичарима позоришта да виде изведбе као делове одређених социокултурних система. Позоришни практичари, с друге стране, с богато глумачко-извођачким тренингом могу да помогну антрополозима да сагледају изведбе као догађаје саме по себи, односно Шекнер сугерише да изведбе могу да представљају и нешто више од рефлексије одређеног социокултурног система. Према Шекнеру, дакле, студије извођења (енгл. *performance studies*), које су настале овим блиским додирима театра и антропологије, проучавају широк спектар људског понашања, односно, постоји континуум између онога што називамо извођење у свакодневном животу, преко ритуала, спортских догађаја, психоанализе, театра. Довођењем у везу позоришта и антропологије, Шекнер и Тарнер уочили су нека веома дубока питања која су се налазила иза свих видова из-

ражавања културе. Упркос разноврсностима култура, све су оне садржале у себи непрестану склоност ка театрализацији, што је значило да је извођење универзални начин изражавања, чак поузданији од самог језика.

Шекнер је сматрао да сви сценски облици (театар, паратеатар, ритуал) у свим културама садрже исте структурне елементе: текст, покрет, мизансцен, сценографију, манипулацију простором, амбијент, атмосферу, публику, ре-цепцију. Мада ови различити елементи нису нужно универзални, они могу да послуже као одређене категорије које могу да помогну у тумачењу и дефинисању извођења, односно „извођачког понашања”. Студије извођења, дакле, истражују и тумаче заједничке и транскултуралне принципе на којима почивају све теорије и праксе извођења не само у театру, већ и у традиционалним паратеатарским и ритуалним представама.

Шекнер је, дакле, проширио дефиницију извођења да би обухватила ритуално понашање, уметнички плес и театар, обреде прелаза, спортске догађаје, психоанализу. По Шекнеру изведба значи: никада први пут, изведба је увек понашање које се понавља. Изведба је, стога, обновљено или поновљено понашање. Ова Шекнерова широка дефиниција изведбе имала је велики утицај на хуманистичке дисциплине и изродила је велике промене у антрополошкој, социолошкој и фолклористичкој парадигми. Такође, она је изродила и такозване студије извођења (енгл. *performance studies*), нове дисциплине чије су границе и даље нејасне и која има доста нерашчишћених односа са студијама драме и театра. Несумњиво, извођачка парадигма је и даље оперативна као водећи теоријски и аналитички концепт у различитим дисциплинама и донела је значајне промене: на пример, у драми је уочљив заокрет од текста ка телу или телесном присуству извођача и ту се ослања на постдрамске тенденције у позоришту; у студијама плеса пажња се помера с формалне кореографије ка покрету као делу свакодневног живота.

Ова колаборација, која је нагласила значај ритуала у разумевању културних представа, имала је одређени утицај и на праксе уметничког плеса, нарочито у Америци. Овде мислим пре свега на авангардне плесно-извођачке праксе, које су се развиле током шездесетих година у Северној Америци, вођене плесачима који су, да поједноставим, почели да користе свакодневни живот као инспирацију, а према томе и свакодневни покрет у својим представама, с циљем да помере уметност с пиједестала и приближе уметност плеса „обичном човеку”. На западној обали Америке развила се посебна грана ових авангардних пракси, која је велику пажњу посвећивала плесу који трансформише своје учеснике, пре него што репрезентује идеје. Ана Халприн, водеће име постмодерног плеса Западне обале користила је термин „ритуал” да опише сопствену извођачку праксу. И сама је била инспирисана светим и племенским плесним и ритуалним праксама, али је била заинтересована и за антрополошку димензију приступа ритуалу, верујући како је изведба, чак и уметничког плеса, у ствари ритуал. Међутим, за разлику од Шекнера, Халпринова је веровала да су трансформације које се одвијају у оквиру плеса/ритуала трајне – „плесови који мењају и трансформишу наше

животе зову се ритуали” (Halprin 1995). Ипак, у једном разговору са Шекнером, из деведесетих година (ибид.), Халпринова признаје колико је ова идеја наилазила на отпор у „уметничким” плесним круговима и није нашироко заживела.

Што се тиче промена које је „извођачка парадигма” донела антропологији и фолклористици, можемо да приметимо да се истраживачка пажња помера с трансценденталних структура ка њиховом отелотворењу у ритуалу. Ричард Бауман (Bauman 1977) наглашава како је у фолклористици термин изведба (енгл. *performance*) почео да означава двоструки смисао уметничке радње. Први је фолклорни аспект радње, а други је уметнички догађај или ситуација која укључује извођача, уметничку форму, публику, и атмосферу. Генерално, можемо закључити да је извођачка парадигма изменила студије ритуала тако што је указала на значај самог изведбеног догађаја пре него дубоких психолошких структура. По речима Пнине Вербнер и Хелен Басу: „Тарнерова студија Ндембу ритуала је била од изузетног значаја за откривање укоренености етичких идеала и идеја у телу и телесним супстанцама. Тело је у ритуалу је коришћено за постизање друштвене, телесне и моралне трансформације етичког субјекта” (Werbner and Basu 1998:7). Такође, иако се обично сматра функционалистом и структуралистом, Грејем Сент Џон (St John 2008) посматра Тарнера као једну транзициону фигуру у антропологији, чија се теоријска мисао развијала у значајном периоду колонијалних промена, као и промена у самој етнографској парадигми. Сент Џон сматра да се Тарнерова мисао налази на граници између модерне и постмодерне антропологије/етнографије. Занимљиво је, на пример, како Сент Џон уочава, да је Тарнер користио речник у описивању ритуалног процеса који веома наликује новијим „теоријама постајања” у новијој филозофији иманенције Жила Делеза и Феликса Гатарија. У књизи *The Forest of Symbols*, Тарнер, на пример, пише: „Антрополози су и даље преокупљени откривањем ’структура’ и друштвених односа, идеја и вредности, али они данас виде ове феномене у односу на структуре које су истовремено и генератори и продукти ових процеса. Теорија процеса обухвата и ’постајање’ и ’бивствовање’ (енгл. *becoming and being*)” (Turner 1970: 112–113). Коначно, Тарнер закључује: „ја преферирам да посматрам транзицију као процес, постајање и у случају обреда прелаза чак и трансформацију” (ибид). Овај речник, који укључује ’постајање’ и чак и само разграничавање између ’постајања’ и ’бивствовања’ навело је антрополога Бруса Капферера (Kapferer 2004) да закључи како је Тарнер заправо посматрао ритуални процес у ширем филозофском смислу и да ритуалне праксе саме по себи (овоме ћемо се вратити у другом делу) садрже клицу теоријских могућности.

О магији

Почетак бављења магијом у антропологији везује се за *Златну Грану* Џемса Џорџа Фрејзера. Фрејзер дефинише законе магијског мишљења и понашања на следећи начин:

„Ако анализирамо принципе мисли на којима је мађија основана, вероватно ћемо наћи да се они свODE на ова два: први да слично производи слично или да последица личи на узрок; и други, да ствари које су једанпут биле једна с другом у додиру продужују да делују једна на другу и на раздаљини, после престанка физичког додира.” (Фрејзер 1992: 31).

Први принцип, по Фрејзеру, јесте хомеопатична или имитативна магија, док је други принцип основа преносне магије и ово су законитости магијског мишљења. У ствари, магија је за Фрејзера заиста ствар законитости која више одговара логици науке² него религије. Магија је, по Фрејзеру, константна и универзална управо као и наука, и не зависи од воље богова. Међутим, шаман или мађионичар који практикује магију нема експлицитну теорију која руководи његовим понашањем и чешће назива своју праксу уметничком него што је препознаје као науку. Овде се, дакле, ради о „имплицитној” логици. Фрејзерова размишљања о магији су отворила бављење магијом у антропологији и служила су као велика инспирација ауторима као што су Едвард Еванс-Причард и Едмунд Лич, који су промишљали магију током двадесетог века. Крајем двадесетог века јављају се нови приступи студијама магије, ритуала и модерности кроз радове аутора као што су Мајкл Таусиг (Taussig 1993, 1997), Џин и Џон Комароф (Comaroff and Comaroff 1993, 2001) и Фернандо Коронил (Coronil 1997). Ови аутори отворено преиспитују улогу магије и „ирационалног” у националистичким дискурсима модерних и постколонијалних држава (Таусиг), деификацију државе у модерничким дискурсима (Коронил) и „магичност државе у доба миленијумског капитализма” (Comaroff and Comaroff 2001: 38). Као што су тврдили многи од ових аутора, повратак магијских пракси и пракси вештичарења није никакав „повратак традиционалним праксама”, нити је знак заосталости или недостатак прогреса, већ је знак несигурности, моралне двосмислености и неједнаких награда и аспирација у савременом тренутку. Укратко, ови аутори показују како окултне и магијске праксе нису само нуспроизвод модерности, већ су њена конститутивна особина.

² Треба имати у виду, међутим, да је магија за Фрејзера „погрешан систем понашања”, „бесплодна вештина и лажна наука” (Фрејзер 1992: 32).

Магија, ритуал и извођење

Брус Капферер у уводу у своју студију *Beyond Rationalism: Rethinking Magic, Witchcraft, and Sorcery* тврди да је магија заједно с вештичарењем у епистемолошком центру антропологије. Према Капфереру, питања која ови феномени постављају су од „трајног значаја за дисциплину” (Kapferer 2001: 1), зато што указују на „дубока егзистенцијална питања у жељи за разумевањем људских сила које делују у конструкцији проживљених реалности” (ибид.). Капферерова провокативна сугестија је да магија, заједно са чаробњаштвом и вештичарењем, лежи у срцу дисциплине јер изазива епистемолошке границе саме антропологије – одлике разума и „не-разума” у људској психи, темеље религије и саме природе науке (ибид., 11). Капферерова писања о магији су блиско повезана и с његовим разумевањем ритуала, при чему он иде толико далеко да тврди да магија не постоји без низа телесних активности које су увек имаментне и појављујуће, а врло су ретко, или никад нису апстрактне. Ова идеја која везује ритуал за праксу долази од постмодерних антрополога и театролога који се баве извођаштвом, који су напросто сугерисали да „[...] мистериозни ритуали који су будили толико интензивног поштовања и радозналости међу ранијим посматрачима [...] не треба да се посматрају као експресије неке одређене есенције, већ једноставно као различите праксе” (Alexander 2004: 534). Међутим, у свом писању Капферер се ослања на идеју магије као извођачке праксе и преко Еванс-Причардовога пионирског дела о Занде магији уједно откривајући и нов угао посматрања старијих етнографија о магији. Друга значајна рана студија која је служила као велика инспирација Капфереру је и семинални рад Марсела Моса о телесним техникама. Већ 1922. године Мос је тврдио да су телесне технике у срцу разумевања многих друштвених феномена. Тако, он тврди:

„Верујем да се чак и у дубинама наших мистичних стања налазе телесне технике [...] верујем да морају постојати биолошке основе ’комуникације са божанским’.” (Mauss 1973: 386).

Ова линија антрополошке мисли, која посматра праксу као темељ система идеја, није увек експлицирана у историји антропологије. Шанон, на пример, тврди да постоје недостаци у антрополошким студијама ритуала, јер оне наглашавају „елемент вере (доктрине, идеологије, значења) док постављају значај осећајног тела у ритуалу” (Shannon 2004: 382). Ова ситуација је присутна и у другим друштвеним наукама и широј хуманистици. Ако погледамо ситуацију у студијама плеса, Ендру Хјуит је тек недавно сугерисао да основни политички значај плеса лежи управо у плесу као пракси. Он објашњава да:

„[...] плес може да служи као естетски медијум који конзистентно покушава да разуме уметност као нешто иманентно политичко: однос-

но као нешто што вуче свој политички значај из свог статуса као праксе, а не из неке логички претходне политичке идеологије која је лоцирана негде другде, изван уметности” (Hewitt 2005: 6).

Ово, међутим, не значи да треба да престанемо да посматрамо идеологије које окружују и реконтекстуализују разне ритуалне праксе, и свакако Капфереров позив да посматрамо ритуалне праксе „по себи” не значи игнорисање друштвених, политичких и културних идеја које дају значај изведеном ритуалу. Оно што овде предлагем, пратећи Капферера, јесте да усвојимо идеју ритуала и као социокултурне експресије (што и јесте домен антрополошких истраживања), али и као „кореографисани догађај”, да позајмим појам из студија плеса. С друге стране, занима ме и ишчитавање етнографских описивања „изведених догађаја” као начина да се осветле методолошке и емпиријске несигурности које одликују етнографије ритуала. Узмимо, на пример, сада већ класични случај Индијанца Кесалида, Квакијутл Индијанца који је желео да разоткрије шаманско шарлатанство. Леви-Строс је позајмио ову причу о Кесалиду из етнографије Франца Боаса и понудио је пуну верзију у својој књизи *Structural Anthropology* (1963). Иако је и Леви-Строс наглашавао елемент вере у процесу шаманског лечења, он је ипак био у стању да види цео процес као, у суштини, „извођачки”. Он га описује као искуство које садржи „три нивоа”, укључујући:

„[...] шамана који, ако је позив професије истински [...] пролази кроз одређена стања психосоматске природе; [потом] болесну особу која може али не мора да искуси побољшање свог стања; и најзад публику, која такође учествује у лечењу осећајући ентузијазам и интелектуално и емотивно задовољство које производи колективна подршка” (Lévi-Strauss 1963: 179).

Ричард Шекнер такође преузима причу о Кесалиду да би назначио значај телесних техника и вештина у разумевању учинковитости магије у ритуалу. Причу ваља цитирати у целини, јер је током неколико деценија инспирисала и антропологе и театрологе:

„Кесалид је био шаман који никад није веровао у шаманизам тј. у ’специјалне моћи’ шамана и желео је да разоткрије шамане као шарлатане и варалице. Као младић, Кесалид је био интригиран шаманским понашањем и вођен радозналешћу према њиховим триковима и жељом да их разоткрије, Кесалид је почео да се дружи са шаманима док му један од њих није понудио да им се придружи и да изучи за шамана. Кесалид је тако добио разноврстан тренинг у глуми, магији, певању. Научио је да се претвара да губи свест, како да изазове повраћање и како да упосли шпијуне који ће му открити тајне његових пацијената. Кесалид је изучио уметност тако добро да не само што није разоткрио шамане као варалице, него је и сам стекао репутацију моћног шама-

на. Себи је објаснио да његови пацијенти оздрављају зато што верују у његове моћи и зато што он познаје уметност шаманизма тако добро и 'изводи је феноменално'. Коначно, и сам је почео да верује у своје моћи. Кесалид, као леопард из Кафкине параболе, био је потпуно апсорбован у пољу сопственог извођења" (Schechner 1985: 121).

Шекнер преузима ову причу од Леви-Строса да би поентирао своју идеју извођења као „претварање да је нешто истина све док то не постане истина” или као пример епистемолошких одлика и постмодерних парадокса перформанса (Conquergood, 1992: 41). Шекнер наглашава како Леви-Строс интерпретира Кесалидов успех у искључиво психолошким терминима, тако занемарујући извођачке аспекте феномена. Двајт Конкергуд, један од театролога који се бави студијама извођења, коментарише исту причу уз закључак да „оно што недостаје из Леви-Стросове дискусије Кесалида је сагледавање историјског процеса кроз изведбени угао [што би показало] како се праксе акумулирају, прожимају и развијају кроз време, реконституишући субјекте и деловање и реконфигуришући контекст” (ибид.). Према томе, иако прича по себи наглашава чињеницу да је Кесалид био у стању да излечи пацијенте јер су они *веровали* да он има моћи, такође је битно нагласити чињеницу да је сам Кесалид веровао да његове моћи леже у његовој способности да *феноменално изведе* своје трикове.

Мајкл Таусиг у свом писању о шаманизму и лечењу био је много директнији у ослањању на Мосове идеје телесних техника и њихових веза са шаманистичким лечењем, али нам такође, на неки начин, осветљава неке аспекте Кесалидове приче. Таусиг наглашава „покрет трикова” или флуидност којом шаман изводи свој ритуал као кључне у разумевању ефективности лечења. Прво, Таусиг зове ову флуидност „чисто постајање у којем су биће и не-биће трансформисани у бивство трансформишућих форми” (Taussig 2006: 140). Флуидност овде сугерише мимезис као неку врсту покретне метаморфозности, пре него чисту репликацију у фотографском смислу. Таусигов рад на шаманизму и мимезису је критички значајан за студије перформанса, јер се враћа мимезису на интересантан начин. Таусиг се, бавећи се мимезисом, ослања на Адорнов И Хокхајмеров рад на дијалектици просветитељства и преко њих пише о мимезису као истовремено о копији или имитирању нечега (што је традиционално схватање мимезиса), али он исто тако посматра мимезис као *процес* имитирања којим се стиче чулно знање „другости”. Тако Таусиг пише: „Чудо мимезиса лежи у копији која преузима карактер и моћ оригинала, до тачке да копија постаје оригинал и преузима његову моћ” (Taussig 1993: XIII). Иако Таусиг овде дискутује мимезис који је филозофски и естетски концепт да би развио теорију магијског деловања/излечења, његове идеје су, верујем, значајне за студије извођења и студије драме, која се и сама разрачунавала са мимезисом преко својих антирепрезентацијских трендова. На пример, у студијама драме уочљив је преокрет од платонистичког схватања мимезиса карактеристичног за тра-

диционалну драму ка постдрамском позоришту. Моје питање је, међутим, постоји ли начин да се дискутује мимезис у антропологији *преко* антрополошког схватања магије.

Да бисмо одговорили на ово питање, вратићемо се Капфереровом писању о магији и ритуалу. Брус Капферер, када дискутује Тарнерово наслеђе у антрополошким промишљањима ритуала, користи концепт развијен у оквиру филозофије Жила Делеза и Феликса Гатарија. Капферер се нарочито интересује за однос између ритуалне реалности и реалности изван ритуала (оно што Тарнер подразумева под свакодневним животом). У том смислу Капферер преузима појам *виртуалности* од Делеза и Гатарија да би говорио о реалности ритуала. На самом почетку Капферер појашњава да његова употреба термина виртуалност нема никакве везе с виртуалношћу сајбер технологија, јер он види ритуалну реалност за себе и по себи – „која није ни симулакрум екстерне реалности нити алтернативна реалност” (Kapferer 2002). Према томе, ритуал није ни копија постојеће реалности, нити утопијска реалност, већ је „динамички простор јединствен по себи и подложен сопственим настајућим логикама” (Kapferer 1997: 7), односно има своју „унутрашњу праксу”. Укратко, Капферер нуди приступ магијској и ритуалној реалности на следећи начин:

„Космологија у оквиру које је ова унутрашња пракса артикулисана нема нужно везе са реалностима изван ње, нити има нужно унутрашњу конзистентност. Заиста, идејност овог фантазматског или у Делезијанској терминологији виртуелног простора магијског деловања и ритуалног понашања потиче из много извора и личних и историјских. Оно што желим да нагласим је да потенцијал или ефективност магијске праксе лежи управо у овој виртуалности – која се налази изван сваког разума – чак можда и изван свог. Као таква, магијска/ритуална виртуалност садржи сопствену истину.” (Kapferer 2002: 23).

Међутим, шта је тачно улога ове „истине” магијске и ритуалне праксе? Капферер прати Делеза и Гатарија да би закључио како је екстерна/спољашња реалност, односно „стварни живот” (који он назива *актуалност*) један хаотичан и неодређен простор и улога ритуала је да продре у виталне процесе живота и подеси њихову динамику. Односно, по Капфереровим речима:

„Репетитивна динамика многих ритуала је димензија радикалног успоравања темпа свакодневног живота, његове брзине, непрестане промене у тачкама ослонаца, промене у перспективи и структурама, једном речју ’хаоса животног искуства’. Дакле, репетиција у ритуалу, опсесија детаљима и прецизношћу је управо израз конститутивних и генеративних аспеката праксе: тј. ритуална пракса овде није чист израз значења вредности, него управо динамика њиховог настајања. Силина, ефективност и моћ ритуала такође леже и у начину на који ова вирту-

алност ритуала и његова динамика мењају чулну перцепцију учесника ритуала; ова организација чулне перцепције [...] симултано постаје срж и сила из које се конструише значење ритуала.” (Kapferer 1997: 178).

Приметимо овде како се Капферерова визија ритуалне реалности разликује од Гарнеровог концепта лимена. По Гарнеру, управо је лимен тај који је хаотично неодређен простор који или потврђује, или субвертира постојећу реалност. У том смислу лимен је или огледало, или обрнуто огледало спољне реалности коју одликују ред и хијерархија. Ми смо видели да за Капферера не постоји јасна и подразумевајућа веза између ове две реалности и по њему је екстерна реалност (актуалност) она која је хаотична и неодређена. Други значајан аспект Капфереровог рада на ритуалу су и два схватања репетиције, која су концептуално повезана, иако функционишу засебно. Шире значење репетиције односи се на периодично понављање целог ритуала и укључује и размаке међу понављањима, односно, оно има темпоралну димензију (Drewal 1992: 2). Друго разумевање репетиције нуди нам Капферер и подразумева репетицију која се догађа у оквиру једног ритуала и која је проживљена као „флуидан ток без застоја” (Kapferer 1997). Репетиција целог ритуала је оно што занима антропологе када пишу о друштвеној и културној ефективности истих. Међутим, Капферер указује подједнаку пажњу репетицији у ритуалу на тај начин наглашавајући природу ритуала кроз и као *праксу*.

Дакле, да закључимо, Капферерова мисао се приближава Гарнеровом телу и телесним течностима као основи етичког знања, као и Мосовом веровању да мора да постоји биолошка основа разумевања божанског. С друге стране, Капферер објашњава да нису ни биологија ни култура те које потпуно одређују значење и ефективност ритуала, него да је управо динамика између биологије и културе, која се јавља у виртуалности ритуала, оно што га чини оним што јесте. Ритуална репетиција, прецизност и телесне технике, па чак и миметичка репрезентација, налазе се у сржи антрополошког бављења магијом, али отварају значајна питања везана за само етнографско истраживање, као и писање етнографија.

Уместо закључка

Идеја теренског рада је већ нашироко дискутована и теоретизована у оквиру антропологије. Клифор Герц има чувену изјаву да је етнографски рад исто што и настојање да се прочита рукопис/текст преко туђег рамена, али ти дани су одавно прошли (Geertz 2002: 150). Овде реферишем на оно што Двајт Конкергуд види као промену у етнографској форми од једне текстуалне вежбе „читања” културних форми ка чулним и дијалогским ет-

нографијама, где је извођење привилеговано као кључна епистемолошка и репрезентацијска пракса (Conquergood 2002). Фабијан, на пример, позива на заокрет од информативне до перформативне (изведене) антропологије – он се залаже за антропологију ушију и срца, која би уобличила антрополошко „учествовање с посматрањем” као неки вид перформативног сведочења (Fabian 1990). Веома слично, Пинк позива на писање „чулних етнографија” које је већ узело маха међу антрополозима плеса (Pink 2009, види и Sklar 2001). Дакле, верујем да антрополошка изучавања магије и ритуала могу да нам осветле разумевање културних представа двадесет првог века, као и да пруже основу новој интердисциплинарности у оквиру друштвено-хуманистичких наука.

Литература

- Alexander, Jeffrey C. Cultural Pragmatics: Social Performance between ritual and strategy. *Sociological Theory* 22, no. 4, (2008): 527–573.
- Barba, Eugenio. Theatre Anthropology. *The Drama Review* 94, no. (1982): 2: 5–32.
- Bauman, Richard. Verbal Art as Performance, VII. Rowley Mass, 1977. In Simon J. Bronner, *Art, Performance, and Praxis: The Rhetoric of Contemporary Folklore Studies*. *Western Folklore* 47, no. 2 (1988): 87.
- Comaroff, Jean and Comaroff, John (eds). *Modernity and Its Malcontents: Ritual and Power in Postcolonial Africa*. Chicago: University of Chicago Press, 1993.
- Occult economies and the violence of abstraction: notes from the South African postcolony. *American Ethnologist* 26, no. 2 (1999): 279–303.
- (eds). *Millennial Capitalism and the Culture of Neoliberalism*. Durham NC: Duke University Press, 2001.
- Coronil, Fernando. *The Magical State: Nature, Money, and Modernity in Venezuela*. Chicago: University of Chicago Press 1997.
- Conquergood, Dwight. Performance Theory, Hmong Shamans, and Cultural Politics. In *Critical Theory and Performance*, edited by Janelle Reinelt and Joseph Roach, 41–65. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1992.
- Performance Studies: Interventions and Radical Research. *The Drama Review* 46, no. 2 (2002): 149.
- Drewal, Margaret. *Yoruba Ritual: performers, play, agency*. Bloomington: Indiana University Press, 1992.
- Fabian, Johannes. *Power and Performance: Ethnographic Explorations Through Proverbial Wisdom and Theater in Shaba, Zaire*. Madison: University of Wisconsin Press, 1990.

- Фрејзер, Џемс Џорџ. *Златна Грана. Проучавање магије и религије*. Београд: Посебна књига, 1992.
- Geertz, Clifford. *The Interpretations of Cultures*. New York: Basic Books, 1973.
- Blurred Genres. *American Scholar* 49, no. 2 (1980): 165–182.
- Halprin, Anna. *Moving Towards Life: Five Decades of Transformational Dance*. Hanover: Wesleyan University Press, 1995.
- Hewitt, Andrew. *Social Choreography: Ideology as Performance in Dance and Everyday Movement*. Durham and London: Duke University Press, 2005.
- Kapferer, Bruce. *The Feast of the Sorcerer: Practices of Consciousness and Power*. Chicago: The University of Chicago Press, 1997.
- Introduction: Outside All Reason: Magic, Sorcery, and Epistemology in Anthropology. In *Beyond Rationalism: Rethinking Magic, Witchcraft and Sorcery*, edited by Bruce Kapferer, 1–31. New York: Berghahn Books, 2002.
- Ritual Dynamics and Virtual Practice: Beyond Representation and Meaning. In *Ritual in its own right: Exploring the Dynamics of Transformation*, edited by Don Handelman and Galina Lindquist, 35–55. New York: Berghahn Books, 2004.
- Lévi-Strauss, Claude. *Structural Anthropology*. Trans. Claire Jacobson and Brooke Grundfest. New York: Basic Books, 1963.
- Mauss, Marcel. Techniques of the Body. Trans. Ben Brewster. *Economy and Society* 2, no. 1 (1973): 70–88.
- Pink, Sarah. *Doing Sensory Ethnography*. London: Sage Publications, 2009.
- Schechner, Richard. *Between Theater and Anthropology*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1985.
- Shannon, Jonathan J. The aesthetics of spiritual practice and the creation of moral and musical subjectivities in Aleppo, Syria. *Ethnology* 43, no. 4 (2004): 381–391.
- Sklar, Deidre. *Dancing with the Virgin: Body and Faith in the fiesta of Tortugas*. New Mexico. Berkeley: University of California Press, 2001.
- St John, Graham. An Introduction. In *Victor Turner and Contemporary Cultural Performance*, edited by Graham St John, 1–38. New York: Berghahn Book, 2008.
- Taussig, Michael. *Mimesis and Alterity: A Particular History of the Senses*. New York: Routledge, 1993.
- *Walter Benjamin's Grave*. Chicago and London: Chicago University Press, 2006.
- *The Magic of the State*. London: Routledge, 1997.
- Turner, Victor. *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*. New York; London: Cornell University Press, 1970.
- *Od rituala do teatra*. Zagreb: August Cesarec, 1989.
- Werbner, Pnina, and Helene Basu. The Embodiment of Charisma. In *Embodying Charisma: Modernity, Locality, and the Performance of Emotion in Sufi Cults*, edited by Pnina Werbner and Helene Basu, 3–29. London: Routledge, 1998.

Dunja Njaradi

RITUAL, MAGIC AND PERFORMANCE IN ANTHROPOLOGICAL PERSPECTIVE

Summary

This paper follows, from several different angles, decades of reflection on ritual and magic in anthropology. The work begins with a discussion of the extremely fruitful work of anthropologist Victor Turner, who founded the anthropological study of rituals in the twentieth century. Turner introduced the scheme of the 'rite of passage' of ethnologist Arnold Van Gennep into broader anthropological thought, and through collaboration with playwright Richard Scheckner, who pushed the boundaries of many disciplines, he constructed a wide field of performance studies. The second part of the paper, in order to present newer trends and reflections on rituals, will point out the 'difficulties' in anthropological practice of magic as something that constantly escapes rational / scientific explanation, but also as something that is one of the essential issues important for the discipline.

Keywords: ritual, magic, theatrical anthropology, performance