

Ekstatični ples ter obred tarantelizma v južni Italiji

Strokovnjaki za zgodovino plesa menijo, da je človek začel plesati že v starodavnih časih. Ples izraža to, česar se ne da izraziti drugače, z besedami, in je prvotnejši od nastanka simbolov. Eden pomembnih primarnih motivov za ples je izražanje čustev in notranjih z gibanjem telesa, z iracionalnimi gibi, ki jih ne bi mogli izraziti s praktičnimi, racionalnimi sredstvi.

Prvotne skupnosti so plesale ob vseh vznemirljivih dogodkih v življenju. Zaradi funkcije sproščanja in razreševanja napetosti se je že v antičnih časih ples uporabljal za čustveno katarzo.

Od samih začetkov je imel pomembno vlogo tudi v verskih, svetih ceremonijah čaščenja, žrtvovanja in molitve ter v magičnih tehnikah komunikacije z naravnimi in nadnaravnimi silami.

Lapassade loči tri glavne tipe transa, glede na različne oblike odnosa z nadnaravnim. V vrsti specifičnih tehnik delovanja na telo, ki pripadajo kulturni dediščini vsake skupnosti, je tudi ples lahko eden od pomembnih stimulusov za spreminjanje stanja zavesti (tega razlikovanja ne smemo razumeti kot strogo ločene kategorije, saj v praksi ne naletimo na tako jasne razlike v pojmovanju odnosa z nadnaravnim).

V šamanizmu, ki je značilen za Severno in Južno Ameriko, verjetno kot podaljšek sibirskega šamanizma, ter je delno prisoten tudi v Indoneziji, Avstraliji, šaman pleše na ritem svojega bobnanja, hkrati pa (kot trdi) njegova duša potuje v nadnaravnem svetu ali, z drugimi besedami, šaman pleše v vizionarskem transu.

Drugi primer je ekstatični trans, značilen predvsem za orientalske dežele. Tipičen primer ekstatičnega plesa je ples vrtečih se dervišev (bratovščine Mevlevi), pri tem je značilno, da oni ne proizvajajo glasbe, temveč zgolj s plesom doživijo ekstazo, ki je oblika mističnega združenja, doseganja enosti z nadnaravnim, bogom.

Trans obsedenosti je značilen za subsaharsko Afriko, Maghreb in Ameriko. Najpogosteje se izraža s plesom, ki omogoča identifikacijo posameznika z bogom,

duhom, dušo, živaljo ipd., ki se utelesi v njem in deluje namesto njega. Zato se vedno izvaja pred očmi drugih, občinstvom, in pomeni obliko komunikacije z nadnaravnim in drugimi (Rouget, 1986).

V literaturi, ki omenja ples v povezavi s spremenjenimi stanji zavesti v različnih kulturah, se ne pojavlja jasno in strogo poimensko ločevanje oblik plesa (šamanski, ekstatični, ples obsedenosti) glede na tip transa, temveč največkrat zasledimo enotni termin ekstatični ples. V nadaljevanju bomo ta termin uporabljali za vse oblike plesnega izražanja, katerih namen je preseganje posameznikove identitete, materialnega, fizičnega aspekta (ekstasis: gr. iti ven iz sebe) ter doseganje spremenjenih stanj zavesti, ki imajo lahko v različnih kulturah različne psihološko pomembne funkcije za posameznika in za skupnost (stik z nadnaravnim, terapevtska funkcija, izhod iz trpljenja).

Od prazgodovine do danes v različnih delih sveta poznamo primere ekstatičnega plesa, to kaže na njegovo univerzalnost. V Evropi danes skorajda niso več prisotni, precej drugače pa je bilo v preteklosti.

POJAV PLESNIH MANIJ

Glede na srednjeveške kronike iz enajstega in dvanajstega stoletja so se v Evropi v tem obdobju pojavljale prave plesne manije (tako so jih poimenovali zdravniki in duhovščina), ki so vpletale množice ljudi v divje ples, ki so trajali po cele dneve.

Sredi štirinajstega stoletja je v dolini reke Ren naenkrat izbruhnila nezadržna plesna norost, ki se je mogoče porodila iz plesov proti kugi in ki so jo zdravniki poimenovali kot chorea major; navadni ljudje pa Johannistanz ali St. Veitstanz – vidov ples: 'Trume obsedenih ljudi, izmučenih od kuge, dolgih vojn in brezkončne bede, razdraženih do globin duše, so se valile proti zahodu od enega kraja do drugega. Posamično ali z roko v roki so krožili in poskakovali v ostudno pobesnelih skupinskih plesih – plesali so po več ur skupaj, dokler niso s peno na ustih popadali po tleh. Kjerkoli so divjali, se je histerična psihoza polastila tudi gledalcev. Trepetaje in s spačenimi obrazi so pristopili v krog, v grozljivi notranji prisili so se pridružili plesu. Zlo je trajalo več mesecev; zdravniki in duhovniki so bili brez moči. Psihотиčno plesanje se je nenehno obnavljalo. V 15. in 16. stoletju je prihajalo do novih izbruhov; o njih so ohranjena poročila še iz 17. stoletja.' (Sachs, 1997:261).

TARANTIZEM

V južni Italiji (Salenski polotok v Apuliji, natančneje območje mesta Taranto; v nekoliko drugačni obliki pa je zajel tudi Sicilijo in Španijo) je v istem času divjala neka druga plesna manija, tako imenovani tarantizem, ki je imela vrhunec med 15. in 18. stoletjem in se je v okrnjeni obliki ohranila vse do danes. Njegova etimologija ni jasna. Verjetno ime pajka 'tarenta' ter kasneje 'tarantula' izhaja prav iz imena mesta Taranto. Poimenovanje glasbe in plesa tarantela (orig. tarantella) naj bi izhajalo iz obeh.

To bolezen naj bi povzročil realen ali simboličen pik apulijskega pajka *Lycosa tarantula*. Piku je sledila huda potrtost, apatija; značilen je bil tudi karakteristični občutek ščemenja in mravljinčenja podplata, simptom, ki je potreboval ples kot edino terapijo odrešitve (Scandone, 1997).

Samo divji južnoitalijanski ples s skoki – tarantela (orig. tarantella) – naj bi človeka začasno rešil te potrtosti (K. Sachs, 1997).

Razlika med srednjeveškimi plesnimi manijami in tarantizmom je bila v tem, da pri prvih nista bila prisotna pik pajka (realen ali simboličen) kot vzrok plesa ter odrešujoča, urejevalna in terapevtska vloga plesa, kot ga je imel ples tarantela. Obema je bilo skupno, da je ples vplival na gledalce in prenašal nanje manično depresijo plesalcev (Sachs, 1997:261).

V tem pomenu je tarantizem ena najstarejših, vse do danes ohranjenih oblik tradicionalne plesne glasbe, edini ohranjeni primer ritualnega ekstatičnega plesa v evropskem prostoru.

KRATEK OPIS FENOMENA

Cikel tarantizma se je, kot ga je opisal C. Prandi, v 20. stoletju v splošnem odvijal takole: 'Posameznik (v večini primerov ženska v mlajšem obdobju) je začutil, da ga je pičil pajek tarantela, navadno med kmečkimi opravili v poletnem obdobju (junij–julij). Četudi ni bil očiten nikakršen zunanji znak pika in oseba sama ni bila sposobna opisati pajka, je bila travmatična in toksična narava vedenja (otopel in odsoten izraz, izguba apetita, apatija, depresija) v sredini univerzalno prepoznana in sprejeta kot zadosten dokaz za pik. Prizadeta oseba je bila poimenovana tarantato ali tarantata (Turchini, 1986:15).

Zdravljenje krize so domači izvedli po tradicionalnem postopku. Ta je predpostavljajl najem malega orkestra, ki je moral brez prestanka igrati izbrane ritme in motive s tendenco vodenja začetno krčevitega gibanja tarantatov do prevzetja ritmične ubranosti, ki jim je dala pomen, razrešitev krize in olajšanje bolečine. Divji ples, vedno ob spremljavi glasbe, je lahko trajal ves dan s kratkimi premori za počitek glasbenikov ali celo več dni, običajno 3–4. Nazadnje se je

tarantato zgrudil na tla, popolnoma izčrpan; sorodniki so ga položili na posteljo ter mu nudili hrano; nato je sledil dolg spanec. Naslednje jutro se je oseba vrnila v normalnost, k običajnemu delu in opraviлом in se navadno ni spominjala tega (ali le delno), kar se je dogajalo med ceremonijo.

S približevanjem naslednjega poletja se je običajno znova pojavilo enako trpljenje in oseba je ponavljala isti vzorec vedenja (simptome), pri tem so ji skupnost in sorodniki nudili običajno ravnanje. To je lahko trajalo več let. Včasih so z leti simptomi postopoma začeli slabeti, vse dokler niso izginili. Nekateri posamezniki so ponavljali isti vedenjski vzorec več kot dvajset let tudi do finančnega zloma sorodnikov, ki so morali priskrbeti plačilo za usluge glasbenikov.

Zdravljenje je bilo lahko izvedeno v dveh različnih fazah:

- V prvi, doma, se je ples tarantata odvijal v prostoru, kjer je bila na tleh razgrnjena rjuha – tako imenovani ceremonialni obseg, s pomočjo malega orkestra ter raznobarnih trakov, vrženih na rjuho, ki naj bi imeli poseben učinek na duševnost.
- V nekaterih primerih je zdravljenje zahtevalo dopolnitev na svetem kraju. Tipičen primer je kapela sv. Pavla v Galatini (Lecce), v katero so se vsako leto 29. junija ob prazniku sv. Petra in Pavla odpravljali tarantati ne glede na starost, da bi bili ozdravljeni pod zaščito svetnika, kateremu so pripisovali simbolično moč ponovne integracije posameznika v skupnost, ki naj bi presejala zmožnost plesno-glasbeno-barvnega terapevtskega rituala na domu (Turchini, 1986:29–30).

Najstarejša literatura priča o tem, da je bil v preteklosti ritualni scenarij tarantizma precej bolj pester; glasbeno-plesni ritual se je lahko odvijal tudi na prostem, med zelenjem, ob vodi; uporabljali so različne ritualne predmete: meče, ogledala, vaze z aromatičnimi rastlinami, barvne trakove, gugalnico, vrvi, na katero so se obešali med ritualom, to naj bi predstavljalo pajka, obešenega na nit pajčevine (De Martino, 1961).

OPIS RITUALA

Običajno je bil plesni cikel razdeljen v dve fazi: prvo na tleh in drugo na nogah, ki se je vedno končala s padcem na tla, to je predstavljalo kratek interval počitka. V nadaljevanju bomo podrobneje opisali značilni potek rituala na domu, kot ga je bilo možno opazovati še leta 1959 (De Martino, 1961:7).

Skupina glasbenikov zaigra tarantelo in tarantata, ki leži na tleh vznak, se takoj začne odzivati na zvoke z gibanjem glave v ritmu na levo in na desno. Potem se, kot bi se zvočni val razširil po vsem telesu, začne plaziti na hrbtu, pri tem se potiska z močno upognjenimi nogami ter izmeničnim upiranjem zdaj enega, zdaj

drugega stopala ob tla. Glava nadaljuje z nasilnim udarjanjem ritma in isto gibanje nog natančno sodeluje v ritmu tarantele. Tarantata tako z razširjenimi rokami izvede kak krog v ceremonialnem obsegu. Nato se nenadoma prevrne na trebuh, z negibno razkrcenimi nogami ter upognjenimi rokami zdaj pod trupom, zdaj pred njim, ter glavo, ki še vedno ostaja v ritmičnem gibanju. Po mnenju avtorja te figure vidno posnemajo bitje, ki ni sposobno biti v pokončni drži in ki se premika skoraj prillegajoč se tlem – to je pajka tarantele. Plesalka torej doživlja svojo identifikacijo s tarantelo, pri tem se ji podredi, pleše z njo in celo sama postane plešoča žival. Temu trenutku največje oz. prevladujoče identifikacije s pajkom sledi drugi, to je prevladujoče borbena ločevanje z njim. Tarantata se sunkovito dviguje na noge ter večkrat preleti ceremonialni obseg s preprostim ali dvojnimi poskokom, ki ga občasno izvede tudi na mestu, pri tem je lahko prisotna tudi kakšna figura tradicionalne tarantele, npr. z barvnim robčkom, ki ga ima v rokah. Tudi v tej fazi se prav tako kot v prejšnji strogo drži ritma. Ta cikel traja spremenljivo dolgo, vendar ne dlje od 15 minut in se počasi odvija proti koncu. V tej fazi se krog gibanja začne ožiti, stabilnost postaja negotova, ritmu ne sledi več pravilno; vse se sklene z divjim vrtenjem, ki nakazuje naslednji padec. Pomočniki se z razširjenimi rokami približujejo tarantati, da bi preprečili padec in jo skušali ujeti. Skupina glasbenikov preneha igrati. Tarantato naslonijo na blazino. Po približno desetih minutah odmora glasbeniki ponovno začnejo s pobudo in cikel se ponovi s ponovitvijo vseh opisanih faz.

Ena od posebnosti rituala je bila, da se je včasih tarantata tako med fazo na tleh, kot med fazo na nogah zadržala kak trenutek pri glasbenikih, kot bi bila očarana nad katerim od glasbil; skoraj vedno sta bila to tamburin in violina. Iz njenega vedenja ter izraza na obrazu se je zdelo, kot da želi pohlepno vsrkati vase ritem tamburina in melodijo violine, kot da bi to omogočilo priklic nečesa odrešilnega za celotno njeno bitje. Pri tem so glasbeniki pokazali pripravljenost podpreti ta trenutno porojena nagnjenja v tarantati in se ji približevali k ušesom v strastni glasbeni ponudbi.

SIMBOLIČNA INTERPRETACIJA FENOMENA

Tarantizem je glede na ljudsko verovanje učinek pika pajka tarantele (*Lycosa tarantula*), ki je lahko ozdravljen le s tradicionalno določeno glasbeno, plesno, barvno ceremonijo. V literaturi je od 17. stoletja dalje (kamor segajo začetki znanstvenega proučevanja fenomena) prevladovala medicinska interpretacija, po kateri je bil tarantizem bolezen, povezana s sindromom pika strupenega pajka na eni strani ter na drugi strani psihična motnja, odvisna ali neodvisna od pika strupenega pajka.

V obsežni interdisciplinarni raziskavi so italijanski strokovnjak za zgodovino religij Ernesto de Martino in njegova ekipa (psiholog, psihiater, etnomuzikolog, antropolog) leta 1959 individualizirali celo vrsto pokazateljev, ki skladno prispevajo k razlagi v smislu simboličnega karakterja in zgodovinsko kulturne odvisnosti tarantizma:

- Mesto Galatina je uživalo privilegij imunosti na pojav tarantizma zaradi motiva zaščite, ki jo je Galatini in njenemu fevdu zagotavljal sv. Pavel.
- Ena glavnih karakteristik tarantizma je bilo po 'prvem piku' mo`no vsakoletno ponavljanje krize in zdravljenja za variabilno število let.
- Fenomen se je pojavljal predvsem v poletnem obdobju, ki bi lahko sovpadalo s hipotezo, da za tarantizem ni kriv pik pajka *Lycosa tarantula*, temveč pajka *Latrodectus tredecim guttatus* (črne vdove), ki nima tako strašljivega videza kot tarantela, a je njegov pik precej bolj nevaren; prav tako je bilo ugotovljeno pomembno pogostejše pojavljanje kriz z bližanjem praznika sv. Petra in Pavla ter redčenje po tem datumu. Vse to dogajanje bi lahko razložili s poskusom uklonitve poganskega fenomena v krščanstvu glede na religiozni koledar in delni uspeh pri discipliniranju pojavljanja kriz.
- Udeleženosť spolov v fenomenu. Opazili so preveliko prevlado ženskega spola, da bi bila lahko naključna (od 37 preizkušancev 32 žensk). Literatura že od 17. stoletja dalje govori o prevladovanju žensk v tarantizmu. (Baglivi je že v 17. stoletju govoril o dveh vrstah tarantizma; o avtentičnem kot posledici resničnega pika pajka, ter nepristnem, ki ga je označil kot zabavo žensk).
- Naslednji pokazatelj je bila družinska distribucija tarantatov; 21 tarantatov iz raziskave je pripadalo 17 različnim družinam. V treh od teh družin so že v preteklosti zasledili primere tarantizma.

Prav tako so ugotovili, da se je prvi pik zgodil pogosteje v obdobju začetka pubertete.

Ti rezultati so usmerili De Martina k simbolični interpretaciji, v kateri imajo tarantela, pik, strup, kriza, zdravljenje in ozdravljenje pomen mitološko-ritualnih simbolov, ki so kulturno določeni v funkcionalnosti in učinkovitosti.

Po mnenju De Martina nastanek simbola tarantele vsebuje dve osnovni razlagi:

- Kriza, ki je bila sprva simptom resničnega pika pajka *Latrodectus tredecim guttatus* (črna vdova), je po izčrpanju toksičnega sindroma postala tarantizem.
- Višja raven simbolične avtonomije je razlaga, da je da v nekaterih kritičnih trenutkih eksistence (težaško kmečko delo ter trud za pridelke, kriza pubertete, smrt drage osebe, nesrečna ljubezen in zakon, položaj odvisnosti ženske, različni družinski konflikti, revščina, lakota, različne organske bolezni) nastopila kriza zastupitve, ki je posnemala model vedenja zastrupljenega ob piku črne vdove, simbolično izoblikovan kot pik tarantele.

POMEN SIMBOLA

Poglavitne simbolične lastnosti mitološke tarantele so izšle iz navad *Lycose tarantule*, katere aspekti in navade sugerirajo vrsto podob, ki so še posebej prikladne, da dajo podobo temnim in neznanim impulzom nezavednega ter šifrirani agresivnosti iz preteklosti.

Mitološka tarantela ima različno velikost in barvo ter pleše na različne melodije. Njen pik, ki je tesno povezan z njeno velikostjo, barvo, plesno dinamiko in njeno melodijo, žrtvi sporoča ustrezajoča melodična, plesna in barvna nag-njenja. Kot trdi De Martino (1961:178): 'Simbol tarantele nudi obliko brez-obličnemu, ritem in melodijo grozeči tišini ter barvo brezbarvnosti tam, kjer se menjavata brezizhodni nemir ter depresija.'

V tarantizmu je bila torej osnovnega pomena avtonomija njegovega simbola, saj je omogočal sprostitvev nerazrešenih ter prikritih psihičnih konfliktov v nezavednem ter ponovno vključitev posameznikov v skupino. V tem pomenu se fenomen ni manifestiral kot psihična motnja, temveč kot kulturno določen simbolični red, ki je razrešil prav tako kulturno oblikovano nevrotično krizo.

TERAPEVTSKI UČINEK TARANTIZMA

Italijansko ameriški psihiater Mora (1998:53) je primerjal tarantizem s psihoterapevtsko situacijo. Trdi, da je z ritualom nudil možnost izraza in pravo katarzo globoko zakoreninjenih emocionalnih konfliktov ter njihovega ponovnega integriranja v osebnost v novi obliki. Instinktivni pritiski, ki niso mogli najti utemeljitve v ozkosti kulturnega konteksta južne Italije, še posebej med ženskami, ki so bile podvržene vsem tipom tabujev, so bili projicirani navzven v dramatični obliki.

Najbolj pogosti deli telesa, izbrani za pik tarantele, so bili noga, roka in mednožje. Po mnenju De Martinu tudi to predstavlja del simboličnega sistema tarantizma. V ritualu je noga 'oborožena' s plesom, roka z mečem. Če je pik lokaliziran na spolovilih, simbolični sistem tarantizma razpolaga s posebnimi instrumenti odrešitve, kot pesmi, katerih prevladujoča tema je nesrečna ljubezen, preprečen eros. V tej simboliki ni težko prepoznati različnih erotičnih konfliktov (De Martino, 1961).

Po mnenju nekaterih avtorjev, kot je Chiriatti (*La danza della piccola taranta*, 1989), so slednji glavni razlog za plesno ekshibicijo in prevlado žensk v obdobju začetka pubertete v tarantizmu. To razlago podpirajo tudi glasbena besedila, ki večinoma vsebujejo močno seksualno konotacijo. V pesmih, imenovanih *pizziche* – *pizziche* (*pizzica-pizzica* in *tarantella* sta vrsti glasbe, ki imata enak izvor; *pizzica* je živahna, ritmična glasba, ki prenaša naboj plesalcu; verjetno je specifična lokalna varianta *tarantelle*), sta osrednji temi seksualnost in ljubezen.

To je bil verjetno zelo pogost ali celo prevladujoči razlog za pojav tarantizma v preteklosti v nekem socialnem redu (navade družbe so žensko obsodile na oster režim erotičnih preprek, ovir), kar tudi razloži prevladovanje žensk, vsekakor pa ni pa bil edini.

Druga zelo pogosta vrsta kritičnih vsebin, ki je vključevala oba spola, je bila povezana z najnižjimi socialnimi življenjskimi razmerami in revščino. Iz preteklosti obstajajo pričevanja o primerih posameznikov, ki so igrali scene veličine, moči, uspeha in slave: vsakdo je lahko doživel epizode, ki so predstavljale popolno nasprotje njegove eksistence (kralj, kapitan, umetnik na dvoru, atlet).

Pik v nogo ali roko lahko upoštevamo v realističnem smislu, saj sta resnično najbolj izpostavljena piku. V primeru pika v roko in uporabi meča bi lahko predpostavljali možnost izražanja agresivnih vsebin.

Simbolična funkcija petja pogrebniških žalostink bi lahko pomenila proces priklica in pretoka kritičnih izgubljenih vsebin (depresivni tarantato ne ve, zaradi česa žaluje). Vsak primer tarantizma vsebuje tudi depresivno sestavino, zato so včasih uporabljali glasbo, katere prvi del je bil počasen in tožeč, drugi pa hiter in vitalen (De Martino, 1961).

V večini primerov je bila tarantata normalna oseba, ki se je bila zaradi spleta okoliščin primorana izuriti v uporabi posebne tehnike na osnovi zvokov, izčrpljujočega plesa ter različnih sugestivnih elementov, ki so ji omogočili vstop v trans iz rituala. To naj bi ji omogočalo, da se ne potopi v bolezen, ter se ponovno vključi prek rituala v družbo (Turchini, 1986).

Med plesno-glasbenimi terapijami posameznik izvaja individualni ritual, hkrati pa se ta zdi kot oblika kolektivne obsedenosti, ki deluje glede na logiko praznovanj in odrešitev konfliktov skupnosti.

Tarantela, ki jo plešejo med ritualom, ni posvetna tarantela, temveč liturgična, ki omogoča in prikazuje prehod od krize do razrešitve; vsem znana tarantela je najverjetneje njena posvetna izpeljava (Carpitella, 1961).

TARANTELA DANES

Že v obdobju raziskave De Martina je tarantizem kazal očitne znake globokega kulturnega razkroja. Liturgična tarantela je bila glede na pričevanja iz 17. stoletja prvotno skupinski ples, ki se je postopoma skrčil na individualni ples, še vedno obdan s publiko, ki poje in komunicira s tarantatom (Turchini, 1986), sedaj pa je glasbeno-plesno-barvni ritual kazal jasne znake izčrpanosti.

Glavni vzrok za to naj bi bil po njegovem mnenju vezan na odnos med tarantelo in sv. Pavlom (ki je v zgodovini postal zaščitnik tarantatov; ta odnos je ambivalentne narave, v njem se svetnik zdi kot mučitelj in odrešenik.). Zdi se namreč, kot bi se dva različna simbolizma, poganski in krščanski, skušala zlit

v novo ravnotežje, ne da bi pri tem popolnoma uspela. Lik svetnika naj bi polariziral pozornost ljudstva in jo odvrnil od tarantele in njenega simbolizma ter s tem prispeval k naraščajoči orientiranosti k odnosu s svetnikom vse do točke opuščanja glasbeno plesnega rituala na domu.

Kot navaja De Martino, se je med raziskavo tarantizem le v tem primeru zdel kot psihična motnja (fenomen, kot so ga raziskovalci lahko opazovali v kapeli sv. Pavla med praznikom 29. junija). Na domu je bil ritual urejen in pravilen v plesnih ciklih, nadzorovan z ritmom tamburina in melodijo violine ter dramatično angažiran v obuditev in pretok temnih psihičnih impulzov prek glasbe, plesa in barv. V kapeli je ekipa lahko opazovala prepletanje individualnih kriz, kaos in nered. V kapeli ni bilo glasbe, barvnih trakov, niti različne vrste simbolike, ki jo povzroči ritual v akciji. V odsotnosti slednjega so se tarantati izgubljali. Med vedenji so lahko opazovali inertnost na tleh, nenadzorovano psihomotorično vznemirjenje, vedenja anksiozne depresije, izbruhe agresivnega besa ter histerije, počasne premike z drsanjem po hrbtu, zametke plesnih korakov, poskuse molitve, petja, bljuvni dražljaj itd. (De Martino, 1961)

K zatonu rituala je močno vplival tudi proces modernizacije, industrializacije ter urbanizacije predela, kjer je bil tarantizem najmočnejše prisoten.

Starejši prebivalci Salenta si danes izginjanje fenomena razlagajo po svoje. Uporaba pesticidov naj bi povzročila izginotje tarantel. Ker ne pikajo več, ni potrebno več izvajati rituala.

Giorgio di Lecce leta 1995 piše, da obstajajo še vedno preživeli tarantati, ki po svoje nadaljujejo s prakticiranjem rituala in romanja v cerkev sv. Pavla. Očitno je, da jim zunanja družba ne dopušča veliko prostora; s težavo jih tolerirajo cerkev in mlajši domači družinski člani. Nedvomno so izgubili identiteto v znatno spremenjenem družbenem in kulturnem kontekstu.

IZVOR IN KULTURNE SORODNICE TARANTIZMA

Izvor tarantizma verjetno sega v grške antične kulte. Apulija je bila kulturna provinca Magne Grčije. Tarantizem se je po mnenju De Martina (1961) oblikoval na ruševinah orgiastičnih kultov in misterioznih religij Stare Grčije. V teh je proces zdravljenja temeljil na teoriji katarze, to pomeni očiščevanje prek emocionalnega paroksizma dionizovih, korbantskih in elevzinskih misterijev. Verjetno tarantizem izvira iz sinkretizmov in predstavlja originalni in avtonomni fenomen, ki je nastal v srednjem veku, kot produkt srečanja med antičnimi civilizacijami, prihodom krščanstva ter kulturnim prispevkom islama (Staiti, 1999).

Podobne karakteristike, kot jih ima tarantizem, lahko zasledimo pri različnih ritualih (obsedenosti), ki jih še danes prakticirajo po svetu (Brazilija, Afrika).

SIMBOLIČNA UČINKOVITOST

Analiza literature kaže, da v realnosti situacija, ki vzbudi ritualni trans, vedno predstavlja celoto različnih faktorjev, ki je v družbi močno zakoreninjena, kjer so povezane akcije simbolične narave s pravimi fiziološkimi stimulusi. To je poleg psihofizičnega vedno kulturni fenomen, vključen v sistem socialnih reprezentacij, verovanj, mitologije skupnosti, ki ga prakticira. V tem pogledu je sama ideologija transa pomembnejša kot induktorji, ki jih uporabljamo. Uporaba ter učinki plesa in glasbe so močno odvisni od konvencije.

V primeru tarantizma so tarantela, pik, strup, zastrupitev, glasba, barve in ples v medsebojni funkcionalni poveznosti tvorili učinkovit mitološko ritualni simbol, ki je nudil možnost priklica in razrešitve nekaterih kritičnih konfliktnih vsebin, v veliki meri zaradi socialnih pritiskov družbe, ki jim je bil posameznik izpostavljen vse življenje. Verovanje v mitološki sistem tarantizma je posamezniku omogočalo emocionalno izpraznitev ter vstop v trans s plesom, glasbo in barvami. Iz tega izhaja, da je terapevtska učinkovitost tarantizma možna le ob predpostavki vpetosti v neki socialni sistem reprezentacij, verovanj, mitologije (simbolična učinkovitost rituala). Ritual začne propadati, kadar ta sistem ni več prisoten (Lapassade, 1997). Trans je namreč kulturni model, ki je vpet v neko splošno predstavo o svetu. Tarantizma danes ne moremo več pojmovati kot ekstatični ples. V spremenjenem kontekstu je njegova funkcija predvsem folklorna.

UČINEK PLESA TARANTELA V POSVETNEM KONTEKSTU

Nekateri raziskovalci tarantizma menijo, da imata glasba in ples tarantela antidepresivni terapevtski učinek. Neobičajna moč in silovitost glasbe, ki se izraža predvsem z močno ritmično intenzivnostjo (*crescendo*) ter z visokimi toni violine, ter poskakujoč ples naj bi imela velik vpliv na sproščanje endorfinov, ki povzročajo občutek ugodja (Di Lecce, 1994).

Giorgio di Lecce meni (Di Lecce, 1994): 'Plesi danes niso več enaki kot v preteklosti, čeprav še vedno ohranjajo nekatere točno določene kodekse (poskok, obrat, ritem), ki so bili značilni tudi za liturgično tarantelo. Danes se tarantela pleše zaradi druženja, zabave, rekreacije, osvobajanja, ljubezni, spektakla ... Spreminjanjem konteksta se spreminjajo tudi funkcije plesa, kljub temu pa je funkcija tarantele vsaj delno ostala enaka, odrešujoča.'

Danes lahko na območju Salenta opazimo očiten porast interesa mladih za glasbeno-plesno tradicijo. Zatekanje k plesu pizzica, petju in igranju tamburina zaradi različnih motivov pomeni tudi ohranjanje spomina, povezavo s tradicijo, kulturo, ki je preizkušena ter funkcionalna v danem kontekstu. Po mnenju Di Lecce spreminjanje kulture ter izgubljanje vezi z lastno tradicijo pomeni tveganje ter lahko povzroča občutek izgubljenosti.

O porastu interesa med mladimi za fenomen tarantizma pa predstavnik mlajše generacije, ki je bil kot glasbenik v neposrednem stiku s fenomenom tarantizma, meni, da je tarantizem oblika religije za tiste, ki verjamejo vanj, ter zelo intimen pojav. Danes le malo ljudi pozna pravo tradicijo in malo je res dobrih glasbenikov. S popularizacijo izgublja bistvo (D. Conte, Ekstatični ples – folklor ali avtentično spodbujanje spremenjenih stanj zavesti, priloga 2).

POMEN TRANSA

Trans je imel in še vedno ima, ne le v tradicionalnih kulturah, pomembno vlogo v mnogih oblikah terapije. V kulturah, ki se razlikujejo od naše, so spremenjena stanja zavesti pogosto pojmovana kot dobrodejna za posameznika in za družbo (Lapassade, 1996). Vsaka kultura pozna lastne načine za upravljanje s človeškimi potenciali in še posebej za povzročitev in obvladovanje transa ter njegovo zavrnitev (Lapassade, 1997).

Nekatera izmed teh stanj so v nekaterih kulturah (tudi v bolj elementarnih) v posebnih čislih kot stanja posebne vrednosti, božjega navdiha, stika z nadnaravnim ipd. (Musek, 1995).

Trans omogoča stik dveh ravni realnosti, ki sta običajno nezdržljivi. To je stik med človekom in božanstvom, med eksistenco in njenim skrivnostnim pomenom. Trans je ritual, katerega namen je realna učinkovitost v dimenziji običajnega stanja zavesti; njegova socialna uporabnost je v pridobitvi informacij, ki dopuščajo transformacijo vsakdanje realnosti. Skupnost s transom časti nadnaravne sile. S tem, ko je zbrana okrog posameznika in ga usmerja, ohranja odnos s spremenjeno realnostjo; vanjo vključi tudi vse pojave, za katere ne najde razlage v logični vsakdanjosti. Nekateri skupnosti na ta način uklonijo emotivne motnje v funkciji javne uporabnosti. Posameznik, ki preseže mejo vsakdanjega, to stori v imenu celotne skupnosti in postane glasnik med dvema svetovoma (Scandone, 1997).

Lapassade loči štiri glavne funkcije tradicionalnih ritualov transa: iniciacijsko, preroško, terapevtsko ter liturgično.

TRANS KOT VIR

Lapassade (1997) zagovarja hipotezo, da je trans v družbah, kjer se pojavlja, v splošnem pojmovan kot življenjski vir, h kateremu se lahko zatečemo po potrebi. Z izbiro določenih stanj zavesti, z njihovo socializacijo in integracijo v ritual nekatere družbe transformirajo halucinacije v vizije, uporabne za osebno rast nekaterih posameznikov in v dobro skupnosti nasploh.

Spremenjena stanja zavesti so ena od osnovnih potreb človeka. V starodavnosti so v vseh kulturah in civilizacijah poznali in uporabljali takšne okoliščine, ki so omogočale in olajšale spremembo stanj zavesti. Od nekdaj je človeštvo uporabljalo za kreativne, terapevtske in religiozne namene posebne tehnike ter substance.

V vsaki kulturi ima trans določen pomen. Trans je prehod, ki se izvede na veljaven način, glede na določene družbene parametre le, če ima v osnovi jasno določen referenčni svet. Zaradi te spremembe zavesti je možno zapustiti normalno vizijo realnosti in doseči spoznanja, ki bodo za razjasnitev in vodstvo v vsakodnevem življenju (Scandone, 1997).

Naša, zahodna kultura se razlikuje od drugih zaradi majhne prisotnosti (skoraj bi lahko govorili o odsotnosti) tradicionalnih načinov spreminjanja zavesti. Ritualna sprememba stanja zavesti je izkušnja, ki je značilna za 90 odstotkov vseh človeških družb in je očitno ena izmed osnovnih antropoloških potreb človeka. Iz tega vidika lahko gledamo na tarantizem kot na relikv antičnih praks v naši kulturi, ki predstavlja obliko upora procesu normalizacije zavesti, na kateri se je gradila naša kultura. Refleksija o tarantizmu lahko danes pomeni tudi ozaveščanje dejstva o kulturni konstrukciji našega običajnega stanja zavesti.

Po mnenju Lapassada (1997) aktualnemu interesu oz. gibanju transa manjka teoretičnih osnov. Lahko jih začnemo graditi, če se bomo resnično začeli zanimati za to, kar se dogaja v drugih kulturah, ter bomo raziskovali tudi okoliščine, iniciacijske postopke in tehnike v perspektivi ustvarjalnega in zavestnega obnavljanja lastnih življenjskih virov.

UPORABNOST TRADICIONALNIH GLASBENO-PLESNIH TERAPIJ V DANAŠNJEM ČASU

Tradicionalna uporaba plesov in glasbe v terapevtski namen pri različnih ljudstvih je lahko zanimiva kot terapevtska uporabnost danes, v psihoterapiji, plesni terapiji.

V šestdesetih letih je brazilski psihiater D. Akstein z opazovanjem izjemne čustvene osvoboditve, ki so jih podoživeli soudeleženci brazilskih ritualov candomble ali umbanda v vznesenosti plesa, dobil idejo o uporabi te terapevtske možnosti kot instrument zdravljenja pri nekaterih tipih nevroz (Scandone, 1997).

Ta tip ljudske psihoterapije ter analogni rituali, kot je tudi tarantizem, bi lahko pomenili vir za terapevte z različnimi izhodišči.

LITERATURA

- Božić, N. (2001). *Ekstatični ples – folklor ali avtentično spodbujanje spremenjenih stanj zavesti*, priloge. Ljubljana: Filozofska fakulteta,
- De Martino, E. (1961). *La terra del rimorso*. Milano: Il Saggiatore.
- De Nigris, D. F. (1997). *Musica, rito e aspetti terapeutici nella cultura mediterranea*. Di Lecce, Il rito della taranta oggi (72–79). Genova: Erga Edizioni.
- Di Lecce, G. (1994). *La danza della piccola taranta*. Roma: Sensibili alle foglie.
- Di Lecce, G. *La danzomania*. Nardo: BESA.
- Lapassade, G. (1994). *Intervista sul tarantismo*. C. Colazzo, Il ragno psichedelico di Lapassade (7–33). Maglie: Edizioni Madona Oriente.
- Lapassade, G. (1996). *Stati modificati e transe*. Roma: Sensibili alle foglie.
- Lapassade, G. (1996). *Transe e dissociazione*. Roma: Sensibili alle foglie.
- Lapassade, G. (1997). *Dallo sciamano al raver*. Milano: Urta.
- Lewis, I. M. (1972). *Le religioni estatiche*. Roma: Ubaldini Editore.
- Magrini, T. (1993). *Antropologia della musica e culture mediterranee*. P. Staro, Etnocoreologia e antropologia, L'esperienza italiana (205–223). Mulino: Societa editrice il Mulino.
- Maletić, A. (1986). *Knjiga o plesu*. Zagreb: Kulturno-prosvjetni sabor Hrvatske.
- Mediterraneo Folk Club. (1999). Seminario di cultura musica e danze greco-italiane – salentine. Trieste 29–31 gennaio, 1999.
- Mora, G. (1998). *Il male pugliese*. Etnopsichiatria storica del tarantismo. Nardo: BESA.
- Musek, J. (1995). *Neznanke duha*. Ljubljana: Educy.
- Payne, H. (1992). *Dance Movement Therapy: Theory and Practice*. M. Steiner: Alternatives in psychiatry. Dance movement therapy in the community (141–162). New York: Routledge.
- Rouget, G. (1986). *Musica e transe*. Torino: Einaudi.
- Scandone, E. (1997). *Transe*. Milano: Xenia.
- Turchini, A. (1986). *Morso, morbo, morte*. Milano: Il saggiatore.
- Veliki slopni leksikon v osmih knjigah*. (1998). Šesta knjiga P–Rž. DZS.