

ЕДНО ПОСЛАНИЕ „ХВЪРЛЕНО НА СЛЯПО“

(За един неизследван ритуал по материали от пловдивските махали)

Красимир Асенов

A MESSAGE THROWN “BLINDLY”

(About an unstudied ritual, based on materials from the neighbourhoods of Plovdiv)

Krassimir Asenov

Abstract

The paper provides a description of a ritual, unpublished and uninitiated into scientific circulation, which is part of the cultural memory and practices of the residents of the ethnically segregated neighbourhoods in Plovdiv and the region. The chronotope, psychological motives and purpose of the ritual are presented in detail. There is also a detailed description of the channels through which the communication exchange occurs in the dyad “communicator – recipient”. The algorithm of the presented ritual is traced as well as the consequences following the decoding and acceptance of the main messages, generated by the communicator.

Key words: *ritual, play, dance, communication, ethnic communities*

Съвместното съжителство на различни етнически общности несъмнено създава предпоставки за социално и културно сцепление. В настоящата статия се разглежда един неизследван ритуал, който използва песента и танца, като средство за комуникация и символично отмъщение.

Още в самото начало на „*Homo ludens*“, Хьойзинха ни запознава с една стара мисъл – че самият фундамент на нашето познание, цялата съвкупност от човешките дейности, приличат поразително на една игра. Стига даже подалеч, твърдейки, че „*човешката цивилизация възниква и се развива в игра, като игра*“.¹ Въпреки елитарната роля, която Хьойзинха отрежда на играта, в някои аспекти от своята теория той несъмнено е прав за това, че играта е „*първична човешка функция*“ и „*един от фундаменталните духовни елементи*“. Танцът като вид игра е феномен, който е породен от еволюционна-

¹ Huizinga 2000: 25.

та необходимост за общуване в първобитната общност, в която липсва вербалната комуникация. Без съмнение е, че благодарение на възможностите на кинесиката², праисторическият човек се опитва да комуникира и предава послания на себеподобните си, на духовете и боговете. Морина отбелязва, че не можем да определим архаичните танцови ритуали като свободно художествено творчество, те са по-скоро необходим елемент от една сложна система за взаимоотношенията със света. Танцът винаги е имал за основна цел съединяването на човека с влиятелните духове на природата, които са представители на могъщите космически енергии. Ако ритуалът изгубва своето въздействие, то той престава да съществува и на негово място се формира друг, по-перспективен и удовлетворяващ.³ Освен че доставя естетическа наслада и удоволствие, танцът предава и определено невербално послание към околните или към другите танцуващи.

Основният аспект на танца, върху който ще се спрем в рамките на тази статия, е неговата комуникационната роля. Разглеждайки танца като вид комуникация, трябва да дефинираме етимологията и полисемантичността на термина „комуникация“. „Communicare“ произлиза от латински и означава съобщавам, споделям, предавам. В българския език по-широко приложение намира синонимът на термина комуникация – „общуване“. Чрез използването на термина „общуване“ в българския език, се избягва и полисемантичността на термина communicate или комуникация, който той носи в английския и други езици. Комуникационният процес не е феномен само на човешките социални системи, животните също комуникират помежду си. Според В. Кашкин, комуникацията играе съществена роля в развитието на човека, както като социално същество, така и за неговото еволюционно развитие като вид и индивид. Кашкин съобщава, че американският психиатър Юрген Рюш е отделил повече от 40 комуникационни подхода в различни сфери, включително в архитектурата, антропологията, психологията, политиката и много други.⁴ Танцът играе съществена роля като невербална комуникация в отношенията между личности и групи. Чрез изразните средства на танца, човек разполага с огромен арсенал от възможности за директно емоционално въздействие. Изтласквайки постепенно традиционната култура масовата култура поема ролята на *епифеномен*, напротив, влияе негативно върху културната памет и традиции на различните общности и ускорява процесите на отпадане на специфичните за общността културни маркери (каквото е случаят с ритуала

² (др. гръц. – κίνησις) — движение — съвкупност от движенията на тялото (жестове, мимики), използващи се при човешкото общуване (с изключение на лингвистичния апарат).

³ Морина 2001: 118–124.

⁴ Кашкин 2000: 5–10.

„кьорлюк атмак“, който е предмет на настоящата статия). Културната памет е уникална и специфична за всяка общност. Представителите на тази общност наследяват или в процеса на инкултурно възпитание придобиват необходимите кодове за достъп до културните „файлове“ на даденото общество. Ускоряването и компресирането на процесите на изключване, спрямо малцинствата, живеещи в етническите махали, след демократичните промени активизира конституирането на вътрешния живот в тези махали, засилвайки етническата релефност, което води до разширяване на етническите дистанции с представителите на другите етнически общности.

Отделните културни общности разполагат с фиксирани и приети в общността невербални сигнали и танцувални техники, които, предадени чрез езика на тялото, могат да бъдат транслирани от близки и приятели или от опоненти и врагове, в зависимост от това към кого „хореографът“-танцьор е адресирал посланието. Като пример ще посочим гореспоменатия ритуал *кьорлюк атмак*, чието изпълнение е регистрирано по време на празници или тържества в махалите на туркоезичните роми в Пловдив и други райони (Асеновград)⁵. Задължително условие е празникът да включва танци (на сватба, годещ и др.) и присъствието на оркестър или на диско водещ. Самият *кьорлюк*, се осъществява в игровото поле на тържеството, но винаги има предистория, в която присъстват ясно изразени елементи на криза или конфликт между отделни лица, семейства, групи от хора или родове. Инициатор на *кьорлюка*, може да бъде една от страните в конфликта. Инициаторът (тук ще го наричаме комуникатор), сам или с група поддръжници, поръчвайки определена песен на оркестъра, започва да танцува. Чрез текста на песента и своите специално подбрани, кодирани, невербални и паралингвистични сигнали към другата страна (рецепиента), той осъществява ритуала, който има ясна цел – да отмъсти, публично да унижи и обиди рецепиента. Това от своя страна води до пренасяне на конфликта от частното в публичното пространство, помествайки го обаче в полето на играта (танца) и така-редуцирайки неговия реален конфликтен потенциал.

Преди доста години, когато съм имал привилегиата (породена от малолетното ми), да присъствам в „женското пространство“, придружавайки майка ми на срещите ѝ с други жени, близки и приятелки, съм чувал, че едн-коя си оня ден е изпълнила ритуала *кьорлюк атмак* в нечия сватба. Както птицата приема ефира за даденост, така и аз съм подминавал през годините този ритуал. Преди известно време, попадайки на сватбено тържество, където беше извършен този ритуал, аз, вече от гледната точка на изследовател, наблюдавайки целия процес, установих неговата многопластовост и уникалност.

⁵ Става дума за специфични туркоезични ромски общности, които предпочитат и приемат като по-престижна турската идентичност (бележка на редакционната колегия).

Поради естеството на сватбеното тържество, на което присъствах като гост, имах възможността да наблюдавам, как в едно ограничено физическо поле, се провеждаха паралелно сватбеният ритуал и ритуалът по хвърляне на *кьорлюк*. Първият ритуал-сватбеният, е апогеят на онзи крехък момент на радост от постигнатия баланс между двете фамилии, до който се достига след преодоляване на доста трудности (поради етнокултурната специфика), а вторият – *кьорлюка*, е открито агресивен и конфронтиращ ритуал. Първият, за който двете фамилии дават мило и драго да премине без конфликти и проблеми, и вторият, абсолютно паразитиращ за сметка на първия (използвайки празничното и игрово поле, за свои цели). Въпреки антагонистичната същност на двата ритуала, те продължават да съществуват паралелно – в един и същи хронотоп, делейки едно и също празнично поле.

Благодарение на използвания метод за включено наблюдение, успях да натрупам надежден емпиричен материал и да проникна в дълбочина, в празнично-ритуалното поле на общността, а чрез направените след това полустандартизирани интервюта и използвания биографичен метод, подобно на разчитането на палимпсест, се възстановиха спомени, наблюдения и впечатления за *кьорлюка* в миналото.

За незнаещите турски език, ще превода, че *кьорлюк атмак* буквално означава *да хвърлиш слепота*. Това звучи не само абсолютно безсмислено, но и на пръв поглед няма нищо общо със самия ритуал. Имайки предвид, че ритуалът е форма за съхраняване и възпроизвеждане на феномените на дадена културна общност, потърсих по-дълбок смисъл. Поради липсата на задоволителен превод, изхождайки от етнокултурната памет и традиции, както и от набраната емпирика за този ритуал, бих предложил превод, който ще свърже смислово генериращия ритуала, посланието и рецепиента (получателя). Смятам, че подходящият превод ще бъде *да хвърлиш на сяпо*. Този превод по-успешно ще изиграе ролята на „спасителен пояс“ за комуникатора, когато рецепиентът е получил и декодирал съобщението и се окаже, че рецепиентът е готов да отвърне на невербалната агресия на комуникатора, с вербална или физическа, като съотношението на силите (по-голямо семейство, по-голям род, повече мъже и др.) е в полза на рецепиента. В този случай, твърде е вероятно, комуникаторът да отрече персонифицираната насоченост на посланието и да го обяви за „хвърлено на сяпо“, т.е. ритуал предназначен за... никого. В доста от случаите, този трик изиграва своята роля и конфликтът между диадата комуникатор – рецепиент, преминава в латентна фаза. Друг възможен сценарий след получаване и декодиране на съобщението от рецепиента, е самият той да отвърне с генериране на ритуал и ролите комуникатор – рецепиент да се разменят. Най-лошият вариант след изпълнението на ритуала е физическата разпра-

ва, която в миналото е била широко разпространена.⁶ В сегашни условия този вариант е рядкост.

Един външен наблюдател, непритежаващ съответните етнокултурни кодове, трудно би различил *къорлюка* в процеса на празника, ако разбира се рецепиентът, след като е дешифрирал посланието, не генерира вербален или физически конфликт. Къорлюкът е следствие на конфликт, както и самият може да генерира конфликт, в зависимост от реакцията на рецепиента.

Сега ще отговорим на най-важните въпроси, отнасящи се до този ритуал, който без колебание можем да наречем *агресивен*. Кой, кога, защо и как извършва този ритуал? Причините за възникването на необходимостта от изпълнение на *къорлюк*, като *форма на отмъщение*, могат да бъдат съвсем банални скарвания, казана обидна дума, разтрогнат годеж, развод, влошени бизнес отношения между парньори, детско сбиване и мн. др. След като има вече каузално фиксиран конфликт, един от методите за разрешаването на този конфликт е в рамките на игровото поле. Необходимо е да се изчака удобен момент, т.е., удобно игрово поле, като сватба, годеж и др., където задължителен елемент е присъствието на оркестър, или поне на диско водещ. Тук ще отбележим един специфичен момент, който е характерен за общността в пловдивските махали, а именно, че може да отидеш на сватба или годеж, без да имаш каквато и да е покана. Аз не познавам случай, в който домакините да са върнали някого поради липса на покана. Това разбира се, понякога създава огромни затруднения на домакините на тържествата, поради пространствените ограничения на празничното поле. След проведени разговори с някои жители⁷ на махалите, регистрирах само един случай на отказан достъп, заради явно нетрезво състояние и неприлично облекло на госта. Мнението на единия от информаторите беше, че: „...ако пияният не беше братовчед на домакина, той не би се осмелил да го изгони“, т.е. поради близкото роднинство, домакинят си е позволил да не допусне до полето на празника своя роднина, който впоследствие е твърде вероятно да не му се е сърдил. Кръвна обида би било за всеки, който не е допуснат до полето на празника, без значение дали има покана или не. Затова това рядко може да се случи. Тази особеност много удобно развързва ръцете на решилия да изпълни ритуала *къорлюк*.

Може да се каже, че членовете на общността, живееща в четирите етнически махали в Пловдив (сигурен съм, че това е валидно и за други райони),

⁶ Информация от Р. Я., 56 г., жител на кв. „Столипиново“, електроженист, самоопределящ се като турчин.

⁷ М. Д., 77 г., пенсионер, самоопределящ се като турчин, жител на Арман махала; Р. К., 70 г., пенсионер, самоопределящ се като турчин, жител на кв. „Лозница“ – Асеновград; Ф. А., 67 г., пенсионерка, самоопределяща се като туркиня, жителка на Шекер махала.

много пълноценно използват чуждите сватби и годежи, като повод да си покажат: социалния статус (чрез скъпи бижута, дрехи, коли и др.); порасналите си отрочета, най-вече от женски пол, които са, или скоро ще бъдат готови за семеен живот, с цел да бъдат забелязани от възможно по-голям брой заинтересувани родители на младежи, готови за задомиаване; новата снаха или зет, както и за хвърляне на *кьорлюк*.

След като комуникаторът е установил датата и мястото на тържеството, където ще изпълни ритуала, се преминава към подготовката. Трябва обаче да се каже, че *кьорлюкът* не винаги е планиран ритуал, понякога е чисто спонтанен акт, който се заражда в процеса на установяване на присъствието на „другата“ страна. Задължително условие за осъществяването на ритуала е присъствието на рецепиента.

След като е установено, че рецепиентът ще присъства на тържеството, или поне се предполага, че ще присъства, се продължава с подготовката. Определят се дрехите, с които ще бъде облечено главното лице и групата (обикновено това са жени с близки родствени връзки). Ако се наложи, се купуват нови дрехи. Дрехите на комуникатора трябва да показват престиж, защото са *част* от посланието до рецепиента. Следващо стъпало е мобилизация на всички налични ресурси от бижута (обикновено злато), ако няма достатъчно, се прибегва до взимане на заем от близки и роднини. Осигуряват се банкноти, които ще бъдат дарени на оркестъра при поръчването на песента, както и банкноти за хвърляне във въздуха по време на танца (препоръчително, но не е задължително). Номиналът на банкнотите зависи най-вече от материалното състояние на комуникатора. Важен момент е предварителният подбор на песен. Песента, която ще бъде поръчана от комуникатора, чрез своя текст всъщност е същинското вербално послание до рецепиента и има за цел да го уязви, унижи, обиди или подиграе. Песента се избира прецизно, не е произволна песен, нито любима или популярна. Текстът или част от избраната песен, трябва да казва това, което комуникаторът би искал да каже, но не може, не иска, или се страхува да каже. Чрез този маньовър, комуникаторът много умело се измъква от отговорността за последствията от посланието, използвайки за буфер оркестъра. Благодарение на своя статут, оркестърът играе ролята на един вид параинституция (най-вече заради своя неутралитет), което го предпазва донякъде да не бъде обект на нападки.

Предварителната (при условие, че не е спонтанен акт) подготовка за ритуала *кьорлюк атмак*, вече разбрахме, че включва: набавяне на дрехи (най-доброто), бижута (колкото се може повече-злато), банкноти (за оркестъра и за хвърляне във въздуха) и разбира се, избор на подходяща песен.

След посещение на няколко сватби и годежи установих, че още със сядането по масите, диадата комуникатор – рецепиент поставят пространствени

кодове, които лесно могат да бъдат декодирани от членовете на общността. Двете страни се позиционират максимално далеч една от друга в полето на празника, като по време на танците също се стараят да запазят дистанцията в игровото поле. При внимателно наблюдение на поведението на двете страни по време на празника, лесно ще могат да се фиксират кодираните невербални послания един към друг. Умело се използват кодовете на проксемиката, като се поддържа непрекъснато максимална дистанцията между комуникатор и рецепиент. При прилагането на двигателните кодове (кинесика), установих специфични движения на ръцете, мимики, жестове и погледи с негативен заряд, които се *хвърляха на сяно*, уж в пространството без фиксиран рецепиент, но разбира се, актьорите, изграждащи празничното поле и притежаващи специфичните етнически декодери, разбират кой е рецепиентът. Най-активно се ползват и цивилизационните кодове или тъй наречените изкуствени кодове. И двете страни през цялото време се стараят златните им накити да са над дрехите на показ, за да могат всички лесно да декодират посланието за финансова стабилност на семействата им.

След като предварително избраната песен е поръчана, комуникаторът (обикновено е жена) взима *баша* (от турс. език „баш“ – „глава, начало“, т. е. води хорото). Най-често комуникаторът – жена е придружена от още няколко жени, нейни близки, докато тя ритуално води хорото. В този хронотоп започва излъчването на посланията на *кьорлюка* по два канала. Първият е лингвистичен, чрез текста на песента, който в момента се изпълнява от солиста на оркестъра, а вторият канал е чрез двигателните кодове, които лесно могат да се декодират от рецепиента. За да бъдат по-пълноценни двигателните послания, комуникаторът много често трансформира хорото за свое удобство, като си освобождава ръцете от захвата на другите и започва самостоятелна игра. Това действа като заповед и за останалите играещи в игралното поле (все пак комуникаторът *взима баша*, т.е. води, командва играта). Танцуващите вече не са хванати за ръце, а всеки танцува сам за себе си, следвайки отпред танцуващия, като нишка и така се обикаля игровото поле. Хорото и свободната игра по нишка се извършват винаги по посока обратна на часовниковата стрелка.⁸

През цялото време докато се пее песента, комуникаторът и компанията му излъчват своите послания чрез различни позиции на ръцете, дланите, пръстите на ръцете, главата, погледа, мимики и жестове. Специфичен жест за *кьорлюк* се приема, когато дланите на двете ръце са свити в юмрук и поставени един над друг (все едно се държи тояга във вертикално положение, без значение дали левият или десният юмрук е отгоре), като горният юмрук

⁸ В пловдивските махали думата „танц“ се използва единствено за танца по двойки, като блус, танго и др. За всички останали случаи се използва думата „игра“.

обикновено, „бие“ долния в такт с музиката. Периодично юмруците може да си сменят местата. Този двигателен код много често се използва за *къорлюка*.

За същата цел се използва и друго движение на юмруците, когато те са разположени успоредно, обикновено на ширината на раменете, а движението на юмруците са по китките и се движат нагоре-надолу следвайки такта на музиката (това движение напомня за подаването на газ на мотоциклет). Обикновено ръцете сочат мястото, където се намира в момента рецепиента. Още едно движение, което може да маркира *къорлюка*, е когато пръстите на ръката се събират в една точка, след което рязко се изтласкват напред и едновременно се разтваря дланта (това движение на ръцете, напомня пръскането на вода с пръстите).

Това са част от двигателните кодове, които успешно се използват за този ритуал. Понякога се използват и паралингвистични кодове, като съпътстващи основните комуникационни потоци.

Другият комуникационен канал, който се използва за *къорлюка*, както маркирахме преди малко, е лингвистичният канал. Тук ситуацията е безкрайно интересна. Генерирано е вербално агресивно послание към рецепиента, целящо да го унижи, обиди и т.н. Рецепиентът е приел съобщението, и разбира се, е засегнат, но двата комуникационни потока, които са реализирали успешното транслиране на посланието, не са равностойни. Невербалните кодове се изпращат от комуникатора и тези кодове много лесно могат да се окажат амбивалентни при опасност за комуникатора. Те могат да бъдат носители на негативно послание към рецепиента, но могат да бъдат обявени от комуникатора и за неосъзната игра, която е лишена от комуникационна насоченост или с други думи, комуникаторът отрича да познава и използва етнокултурните кодове, които са верифицирани от общността, чийто член е самият той. Основната цел на комуникатора в този случай е да избегне агресията като ответна реакция на рецепиента. При успешно изиграване на тази ситуация от страна на комуникатора, рецепиентът лесно може да се възприеме като обект на *къорлюк*. При използване на вербалния канал, комуникаторът не участва в изпращането на съобщението, въпреки че той генерира целия процес. Докато при невербалните кодове съществува относително широко интерпретативно поле, то при лингвистичните, полето е максимално стеснено. Изпратеното вербално съобщение, значително по-трудно би могло да бъде обявено за полисемантично, затова комуникаторът предоставя тази отговорна задача на оркестъра. След устната договорка с оркестъра за изпълнението на определената песен (срещу което оркестърът получава обикновено някаква сума, която в зависимост от финансовия статус на поръчващия песента, рядко надхвърля 10–20 лв. или равностойността им в друга валута, като по този начин се формира и *парсата на оркестъра*), комуникаторът въвлича оркестъра в

своето ритуално поле, което е еквивалентно на игралното поле. С първите акорди на поръчаната песен, комуникаторът и евентуалните съкомуникатори, започват да излъчват паралелни и съгласувани с песента кодирани съобщения към рецепиента.

Ето как протече наблюдаваният от мен ритуал. Събитието се случи в големия ресторант на комплекс „Сарая“, извън град Пловдив, на 15 април 2012 година.

Ритуалът започна с песен, възхваляща новата снаха на комуникатора:

*Boyun eyin gelinim geliyor.
Top kapı sultanına benziyor.
Nasıl güzel aman, aman...
güneş bile utaniyor.*

*Diz cõkûn yere şehzadem geliyor
nasıl güzel ama, ay bile darılıyor.⁹*

* * *

*Сведете глави, моята снаха
пристига, сякаш е султанката на
Топ Капъ.
Толкова е красива аман, аман,
че слънцето се срамува.*

*Паднете на колене, моята
принцеса пристига.
Толкова е хубава, че луната
се разсърди.*

Комуникаторът, жена на видима възраст около 40 – 45 години, водеше баша. Плътното до нея танцуваше младо момиче (което по-късно успях да разбера, че е втората снаха на комуникатора). Играеха само жени, като около комуникатора и новата ѝ снаха бяха се натрупали няколко други жени, накичени със златни бижута. Чрез дешифриране на пространствените кодове, лесно можеше да се установят съкомуникаторите.

⁹ Текстовете на песните бяха предоставени на автора от ръководителя на оркестър „Джаколар“ и се предават без авторова намеса. Авторът е направил буквален превод, с цел да бъде предаден текстът автентично без да се следи стихотворната форма.

Първата снаха, която скоро се била разделила със сина на комуникатора, седеше на другия край на залата със своите близки. След края на песента, комуникаторът и обкръжението му, видимо доволни от успешно хвърления *къорлюк*, седнаха по местата си.

Много лесно „своят“ на това етнокултурно и празнично поле може да декодира информацията на комуникатора. Не е нужно да е запознат с предисторията на конфликта, той просто вижда хронотопната реализация на ритуала. Ако „своят“ се озове в ролята на рецепиент, то тогава от него се очаква съответна реакция. Актьорите на празничното поле очакват неговата реакция, неговия отговор. Топката е в неговото поле, защото комуникаторът успешно е свършил своята „работа“. За „чуждия“ на това етнокултурно поле, макар и да е станал част от игровото и празничното пространство, дешифрирането на ритуала ще се окаже непосилно начинание (освен в случаите, споменати по-горе), за него ритуалното поле ще бъде невидимо, защото то ще бъде част от друго паралелно съ-битие. Придобиването на тези специфични за етнокултурната общност кодове не е еднократен акт. Тези кодове за достъп до културната памет на общността се изграждат чрез непрекъснатото съ-преживяване на полето и в полето. Другата важна особеност на тези кодове е тяхната динамика. Те се развиват, еволюират, изменят, изчезват и на тяхно място се появяват други, които се налага отново да бъдат усвоявани (съ-преживявани). Като пример може да се посочи ритуалът *мартуфал*¹⁰, който много отдавна вече не се практикува и за младото поколение от пловдивските махали, той е напълно непознат. Затова пък след демократичните промени се появи нов ритуал – религиозен мюсюлмански брак, който измести почти изцяло гражданския брак. Друг пример за изменение на културните маркери е ритуалът *баба хакъ*¹¹ (правото на бащата). Докато до края на 60–70-те години на миналия век, това е бил реално финансово или материално компенсиращ бащата на булката акт, то сега сред мюсюлманите в Пловдив той е само в символичното ритуално поле.

Ако наблюдаваме внимателно полето на *къорлюка*, може да констатираме, че реакциите на рецепиента, в зависимост от баланса на силите между комуникатор и рецепиент, могат да бъдат следните:

1. *неутрална* – рецепиентът е декодирал съобщението, но не предприема нищо (балансът на силите е в полза на комуникатора);

¹⁰ Ритуал свързан с настъпването на пролетта. Честван обикновено в началото на месец май, свързан с празника Хъдърлез (Едерлез). В ритуала под стихотворна форма (маане) се изричат предсказания.

¹¹ Баба хакъ (тур. език – право на бащата) или аърлък (тежест), право на бащата на младоженката да получи еднократно от младоженеца или неговите родители финансова или материална компенсация за пропуснати бъдещи ползи от дъщеря си.

2. *реципрочна* – рецепиентът приема ролята на комуникатор и отвърща на ритуала с контра ритуал (при неустановен дисбаланс на силите);

3. *вербална* – рецепиентът инициира вербален конфликт с комуникатора (при явно превъзходство на силите в полза на рецепиента);

4. *контактна* – физически конфликт, инициран от рецепиента (при явно превъзходство на силите в полза на рецепиента).

В описания по-горе случай близките на изоставеното момиче реагираха реципрочно – създадоха свое ритуално поле със съответните комуникационни канали. При реализацията на контра *къорлюка* ситуацията беше значително по-колоритна, защото се оказа, че конфликтът е многопластов. Това, разбира се, се установи по време на излъчването на кодираните съобщения. Невербалните кодове бяха предвидими и не внесоха смут в лагера на комуникатор 1, сега рецепиент 2, но паралелният комуникационен канал – текстът на песента, задаваше определено несъответствие и внасяше объркване в кръга на новия рецепиент. Ето част от текста на песента:

*Tencereye koydum fasulye,
bu gece kaçacam yaarimle.
Bir elimde çikeç,
kaynanam gelecek.
O da bizi gorecek,
canimida yeecek.
O da bizi gorecek,
dusup, dusup olecek.
Hadi, hadi kaynana,
çatla patla kaynana,
ben oolunu seviyom,
canimida veriyom.
.....
Seni disari atiyom.*

* * *

*Сложих в тенджерата фасула,
тази вечер ще избягам със
своя любим.
Държа в ръката си цвете,
свекървата ми ще
пристигне.
И тя като ни види,*

*сърцето ѝ ще се свие.
И тя като ни види
ще падне и ще умре.
Хайде, хайде свекърво,
пукни се, пръсни се свекърво,
аз обичам твоя син
и за него сърцето си ще дам
.....
А теб на въвн изхвърлям.*

Малко по-късно установих, че синът на комуникатор 1, който е бил сгоден повторно от майка си, продължавал да се вижда с първата си булка. Така чрез вербалния код на песента, се установи продължаващата тайна връзка на бившите годеници. След описаните събития младежът се преместил да живее при първата си годеница.

Накрая може да се обобщи:

- *кьорлюкът* е следствие на криза или конфликт в отношенията между личности, семейства или обособени групи от хора;
- често конфликт, който е бил в процес на тлеене или в латентна фаза, намира реализация под формата на *кьорлюк*;
- *кьорлюкът* винаги има предистория;
- *кьорлюкът* лесно се трансформира в момента на изпълнението на ритуала или във времето, във вербална или в по редки случаи във физическа конфронтация;
- за успешното прехвърляне на посланието до рецепиента, се използват вербални и невербални кодове. Вербалните са текстът на поръчаната песен, а невербалните са кинесични и контекстуални, обусловени от специфично културно знание;
- ритуалът със сигурност е атака срещу социалния престиж на рецепиента;
- ритуалното поле е част от полето на празника и почти покрива игровото поле;
- мъже почти не участват в ритуала (както при сръбските цигани, само жените се занимават с джебчийство);
- повод за *кьорлюк* може да бъде от обикновено комшийско скарване до разтрогнати бракове, скарване между годеници и техните близки, неспазване на уговорки за годеж, влошени бизнес отношения, казана обидна дума и мн. др.
- един хвърлен *кьорлюк* е тема за дълги обсъждания и „*деди-код*“ (клюки-тур.език) в семейството, рода, общността;

– *къорлюкът* не винаги е планирано действие. Понякога е спонтанен акт, който се заражда в процеса на установено присъствие на ответната страна или в отговор на получен *къорлюк*;

– при поръчка на песен за *къорлюка*, показно се дава определена сума на оркестъра, от страна на *хвърлящия къорлюка*. Обикновено стойността на банкнотите е индикатор за социалния статус на даващия. След като песента е започнала, невъзпитано и неприемливо е да бъде прекъсвана, защото по-голямата част от общността вече е фиксирала началото на ритуала и всяко прекъсване би имало сериозни последици;

– поради очаквани неблагоприятни последици от речевото въздействие, комуникаторът излъчва само чрез кодирания комуникационен поток на кинесиката и паралингвистиката, поради широкото интерпретативно поле, а за лингвистичния поток, който е по-категоричен и недвусмислен, използва неутрален актьор – оркестъра;

– в миналото този ритуал се е срещал доста по-често;

– ритуалът има за цел да засегне, поругае, унижи и др. рецепиента;

* * *

Обобщавайки можем да кажем, че *къорлюкът* е комуникационен акт в диадата комуникатор – рецепиент, който се осъществява по време на танцова игра, в игралното поле на празника чрез кодирани вербални и невербални информационни потоци, които имат за цел публичното унижение на рецепиента.

Ритуалът *къорлюк атмак* е уникален поради няколко причини. Използват се полето на един радостен обред, който има за цел да помирява, да сродява и съюзява (за осъществяването, на който са вложени много и различни ресурси), комуникаторът създава свое ритуално поле, което има за цел да конфронтира и сепарира. Всичко това се случва експлицитно и публично пред очите на присъстващите в полето на празника, без изграден механизъм за противодействие от страна на домакините и общността. Напротив, общността в този случай се явява като мълчалив арбитър. Ако се погледне на ритуала като палимпсест, опитният изследовател ще маркира следи, които отвеждат далеч, не толкова във времето, а в дълбините на етнокултурната „душа“ на общността. Силата, която помирява две антагонистични тенденции (помиряваща и конфронтираща), е по-ефективна от личната, семейната и родовата. Тази сила можем да наречем *целесъобразност*. Поради целесъобразност, общността, мобилизирайки целия си наличен инструментариум, създава един метод за изгласване на физическите конфликти в полето на играта. Имплицитно, чрез използването на ритуала *къорлюк атмак* общността с нейния инстинкт за самосъхранение верифицира и имплантира ритуала в

етнокултурната си памет, като заместител или „по-малко зло“ от физическото насилие. Възщност, скритата социална роля на този ритуал е, чрез мъчливото съгласие на членовете на общността, вътрешно – груповите конфликти да се разрешават не на бойното поле, а в игровото поле, чрез песни и танци. В миналото, междуличностните и между родовите конфликти в етническите махали се разрешавали предимно чрез физически сблъсъци, които целят преформулиране на властовите отношения. В един определен момент обаче, вследствие на етно- еволюционните процеси, се отключва заложеният механизъм – инстинкт за съхранение на общността, след което „заработва“ невидимият и малко познат принцип на ритуалообразуването. Ритуалът *къорлюк* е класически пример за високо ефективна рефлексия на една специфична етническа общност, която осъзнава със своята колективна памет, че автоагресията и разрушаването на вътрешно груповите връзки пречи на процеса за засилване на ролята и влиянието на общността, в макро рамката на града и държавата. *Къорлюкът* успешно извежда акумулираната вътрешногрупова агресия от неблагоприятния за общността физически „фронт“ към значително по-безобидното ритуално поле. Този акт на изтласкване е еволюционно обусловен. Замяната на един кървав сблъсък с ритуал, който използва игри и песни за отмъщение и защита на честта не разрушава вътрешнообщностните връзки (както би било при физически конфликти с фатални последици), а само временно ги преустановява. Това позволява на общността една високо ефективна мобилизация на всички нейни членове, когато това е необходимо. При разрушени вътрешни връзки, следствие на фатални физически конфликти, това е почти невъзможно.

В заключение ще кажем още, че ритуалът *хвърляне на сляпо*, действа и като вътрешно-групов саморегулатор за решаване на спорове, кризи и конфликти, като дистанцира намесата на „външните“ за общността регулатори (правораздавателни институции и силови структури), което допълнително консолидира и изолира общността на етническите махали в Пловдив.

Изживял своя възход, *къорлюкът* като ритуал бавно се движи към своето изчезване, когато ще бъде заличен от специфичните етно-културни маркери на пловдивските махали, а след едно-две поколения и от културната памет на това население, за което собственият наратив е почти единственият културно-информационен носител, който за съжаление, е с безкрайно нисък времеви хоризонт.

С какво ще бъде заменен този ритуал? Може би игралното поле ще еволюира и ще се измести във виртуалното поле на социалните мрежи.

Литература:

Huizinga, Jochen. 2000: Homo ludens. Sofia: Izdatelstvo „Zahari Stoyanov“.

Kashkin, V. B. 2000: Введение в теории комуникации. Учебное пособие. Воронеж: Издательство Воронежского государственного технического университета. [Kashkin, V. B. 2000: Vvedenie v teoriyu kommunikatsii: Uchebnoe posobie. Voronezh: Izdatel'stvo Voronezhskogo gosudarstvennogo tehniceskogo universita.]

Морина, Л. 2001: Ритуальный танец и миф. Религия и нравственность в секулярном мире. – Материалы научной конференции 28–30 ноября, 2001 года. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество [Morina L. 2001: Ritual'nyj tanets and mif. Religija and nrvstvinnost' v sekuljarnom mire. – Materialy nauchnoj konferencii, 28–30 nojabrja, 2001 goda. St. Petersburg. St. Peterburgskoe filosofskoe obshchestvo, 2001.]

Приложение:

Представени са няколко примерни песни, които се използват успешно при изпълнението на ритуала *кьорлюк атмак*. Част от текстовете на песните са преписани от репертоарните тетрадки на няколко оркестъра („Jakolar“ и „Eminler“), други са записани по слух (от автора на статията) и се публикуват без никаква намеса от страна на автора. Преводът е буквален и е направен без да се спазва стихотворната форма, с цел да не се изгуби част от автентичността на текстовете.

1.

çekemiyorlar bizi çekemiyorlar

ne yapsalarda, ne etselerde

bizi yıkamıyorlar.

Yakışıklı güzelim

paramız var die,

dedi kodumuzu yapıp

bayılıyorlar.

Evimiz var saray gibi,

kıskanıyorlar bizi.

Altın taktım dizi-dizi,

gelinim mahalenin

kraliçesi.

Adımız çıktı bir numara,

*geçemezler bizi Pazarcıkta.
Oyununu bozma
sen canınıda sıkma,
benimde aylem bir numara.
şükürler olsun allaha,
erdim artık muraadıma.
Kanman onun-bunun lafına,
ben bakarım hayatıma.
Elimize kimse su dökemez,
duşmanlar bizi hiç çekemez.
Başarlı biri im,
ben işimi bilerim,
benimde aylem bir numara.*

* * *

*Не могат да ни понасят,
не могат да ни понасят,
но каквото и да правят,
каквото и да струват,
не могат да ни съборят.
Симпатична хубавице,
само защото имаме пари,
ни клюкарстват и припадат.
Имаме къща, като сарай-
толкова ни ревнуват.
Ред по ред,
съм си закачила златото,
снахата ми е кралицата
на махалата.
Име ни излезе-номер едно,
и в Пазарджик не могат
да ни надминат.
Не си разваляй играта,
не се притеснявай-
моего семейство е номер едно.
Благодарности на алах-
достигнах си целта.
Думите на този или онзи
не могат да ме кандардисат,*

*аз си гледам живота.
Никой не може да ми подлее вода,
враговете не могат да ни понасят.
Аз съм един успял човек
и си знам работата.
Моето семейство е номер едно.*

2.

*Benim yarim çok güzel
düyünde o seçiler
ana baba geliyor
göbekleri atıyor.*

*Elma gibi tatlısın
elmaz gibi paalısın
kusursuz güzüel sin
sen benim hazinemsin*

*çat çat çatlısın
duşmanlar çatlasın
gelinimi çekemeyen çatlısın
benimde olum yaşasın*

*любима е много хубава.
На сватбата тя е най-забележителната.
Майки и бащи прииждат
и гъбеци хвърлят.*

*Сладка си, като ябълка.
Скъпа си, като диамант.
Безупречно си красива,
ти си моето съкровище.*

*Чат, чат, да пукат-
душманите да пукат.
Който не понася
моята снаха, да пукне.
А моят син да живее.*

3.

*Biznesimiz bizim çöktür
bizi ereniş yoktur
benim param çöktür
aylemiz gibi yoktur*

.....

*En zenginiz Filibede
çıkan yoktur bizlere*

*Имам много бизнес.
Никой не може да ни настигне.
Моите пари са много-
няма друго семейство,
като нашето.*

.....

*Ние сме най-богатите в Пловдив,
никой не може,
да ни излезе насреца.*

4.

*Başı almış eline
aman yar canım yar
оунуyorsun güle güle
aman yar canım yar*

*Eşi yoktur mahalede
aman yar canım yar
ne bu güzellik yar sende*

*Kibarım kibarım esmer kibarım
sen oyna biz calalım
duşmanları yakalım
vay vay aman vay*

*Sen her şeyden güzelsin
yureklerde yarasın
aman yarım canım yar*

*her dediyini yaparsın aman
hayatını yaşarsın aman yar*

*Взела е баша на ръката си,
аман любима, сърце-любима.
Играеш усмихвайки се,
аман любима, сърце-любима.*

*Единствена си в махалата,
аман любима, сърце-любима.
Каква е тази красота, любима?!*

*Моя кибар, кибар брюнетка,
ти играй-ние ще свирим...
Ще подпалим дуиманите,
вай, вай, аман вай.*

*Ти си по-хубава от всичко-
в сърцата си рана,
аман любима, сърце-любима.*

*Каквото кажеш-го правиш, аман.
Живот си живееш, любима аман.*

Красимир Асенов – докторант
Философско-исторически факултет Пловдивски университет ул. Цар Асен 24
Пловдив 4000
e-mail: krasimirasen@gmail.com