**УНИВЕРЗИТЕТ "КИРИЛ И МЕТОДИЈ"**
**ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ**
**С К О П Ј Е**

м-р Лидија Стојановиќ Лафазановска

# H O M O  I N I T I A T U S

## ФЕНОМЕНОТ НА ИНИЦИЈАЦИЈАТА ВО МАКЕДОНСКАТА НАРОДНА КНИЖЕВНОСТ

д о к т о р с к а  д и с е р т а ц и ј а

С К О П Ј Е  1998

**Ментор:** **проф. д-р Томе Саздов**
Филолошки факултет - Скопје

м-р Лидија СТОЈАНОВИЌ ЛАФАЗАНОВСКА

# ФЕНОМЕНОТ НА ИНИЦИЈАЦИЈАТА ВО МАКЕДОНСКАТА НАРОДНА КНИЖЕВНОСТ

АПСТРАКТ: Иницијацијата не е ништо друго туку совладување на двата најголеми бола: смрт и раѓање. Оттаму, овој труд се стреми системски да го испита начинот на кој современиот човеков дух ја транспонира идејата за смртта и повторното раѓање, како темелни обрасци на кои се засновува преминот од понискиот во повисокиот егзистенцијален и онтолошки статус. Сакајќи да ги дефинира современите модели на оваа архаична установа, трудот се задржува на анализата на трите парадигматични типа: пубертетска, херојска и свадбена иницијација.

Клучни зборови: иницијација, искушение, смрт - повтоно раѓање, херој, херојство, обреднопреоден комплекс, пубертет, свадба.

Lidija Stojanovic Lafazanovska

# THE PHENOMENON OF INITIATION IN THE MACEDONIAN FOLK LITERATURE

ABSTRACT: The initiation is nothing but surpassing the two biggest pains: death and birth. Therefore, the present work is an attempt to systematically explore and determine the way of which the contemporary man's spirit transposes the idea of death and rebirth as fundamental patterns of the institute called initiation. Aiming to define the actual models of this archaic institution, the author focuses her attention to the analysis of the three paradigmatic types: puberty, heroic and wedding initiation.

Key words: initiation, temptation, death - rebirth, hero, heroism, rites of passage, puberty, wedding.

# С О Д Р Ж И Н А


**Вовед** **8**

**I. Што е тоа иницијација?** **20**
1. Во потрага по етимолошкото значење 20
2.Типологија на иницијацијата 23
3. Најзначајни облици на иницијација 30
3.1. Иницијации и тајни здруженија во античкиот свет 30
3.1.1. Мистериски култови 30
а. Елеусински мистерии 32
б. Самотрачки мистерии 34
в. Орфички мистерии 35
г. Озирис 35
д. Митра 36
3.1.2. Иницијациски парадигми во античка Грција 39
а. Тезеј: Лавиринтот и култот кон тауромахијата 41
б. Симболизмот на иницијациите во Одисеја 43
в. Иницијациите на Ахил 45
3.2. Иницијации во средновековниот свет 47
а. Аџилак 47
б. Легендата за Грал 48
в. Данте и езотеризмот 49
г. Вражби 50
3.3. Модерна Европа - потрага по иницијацискиот архетип 50
4. Заклучок 52

**II. Теории на иницијацијата** **54**
1. Теории на иницијацијата 54
2. Иницијациските теми во уметничката книжевност 62
2.1. Лавиринтски теми 68
3. Иницијацијата во фолклористиката 71
3.1. Аспекти во согледувањето на релацијата: Иницијација и мит 75
3.2. Ритуалистички теории 88
4. Заклучок 94

**III. Пубертетска иницијација** **96**
**I дел. Аспекти на пубертетската иницијација** **96**
1. Теоретски контекст 96
1.1. Однос: пубертетска иницијација - волшебна приказна 106
2. Реликтни форми на институтот на иницијацијата 120
а. Куќарица 121
б. Коледари и сировари 123
в. Лазарки 125

**II дел - Пубертетската иницијација во македонските народни приказни** **128**
**1. Херојот во потрага по својата зрелост** **128**
1.1. Авантурите на херојот 129
а. Симнување во "Долна земја" 131
б. Дете фрлено во природа - (во потрага по стравот) 135
в. Иницијациска обука (AT 325) 141
г. Жива вода: потрага, повторно раѓање 141
1.2 Трансформации на херојот 147
1.3. "Силјан штркот" 148
**2. Поетика на невино прогонетата хероина** **153**
2.1. Перспективи кон проучувањето на поджанрот "невино прогонета хероина" 154
2.2. Досегашни истражувања посветени на феноменот на "женската пубертетска иницијација" 163
2.3. Невино прогонетата хероина и нејзината перцепција во македонската народна приказна 168
2.3.1. Однос: маќеа - пашторка 168
а. Добрата и лошата девојка - AT 480 169
б. Пепелашка - AT 510 А, Б 187
в. Снежана - AT 709 206
2.3.2. Невино наклеветената девојка (AT 706, 712 и 883А) 232
а. Невино наклеветената девојка - AT 883 А 234
б. Crescentia - Геновева - AT 712 239
2.3.3. Парадигма на останатите македонски "невино прогонети хероини" 244
2.4. Заклучок 249
**3. Трансвестизам и андрогинија** **252**
3.1. Промена на полот - AT 514 256
3.2. Трансвестизам - AT 881 А, 883 А, 884 Б 265
4. Заклучок 273

**IV. Херојска иницијација** **275**
**I. Некои специфики на херојската иницијација** **276**
1. Потеклото и природата на херојот 276
2. Епска херојска иницијација 288
**II. Херојската иницијација во македонската народна книжевност** **294**
1. Што е тоа народен јунак 294
2. Биографскиот модел на херојот 299
2.1. "Чудесно детство" - Првото јунаштво на Крали Марко 300
2.2. Иницијациски искушенија - своевиден агон 304
2.3. Смрт или имортализација 315
3. Митот за културниот херој 322
3.1. Херојски мит 322
3.2. Оснивање на градови од Крали Марко 323
3.3. Светецот ја убива ламјата - парадигма на културниот херој 325

4. Жени - херои 335
5. Деца - јунаци 339
6. Заклучок 343

**V. Свадбена иницијација** **346**
1. Однос: иницијација - свадба 347
2. Парадигми на свадбената иницијација во македонската народна книжевност 355
2.1. Две иницијации - две свадби 356
2.1.1. Женидба со мртовец (Свадбена и погребна поворка) 356
2.1.2. АТ 425 - Амор и Психа 366
2.2. Привремен брак (Љубовно грабнување од страна на некое митолошко суштество) 380
2.3. Женидбата на сонцето 384
2.4. Зета аманета 388
2.5. Наречници 393
2.6. Преод од херојска во свадбена иницијација 403
3. Заклучок 408

**Заклучок** **410**

Скратеници 414
Примарна библиографија (Извори, Зборници) 416
Библиографија 417

# С О Д Р Ж И Н А

**I. Што е тоа иницијација?**
1. Во потрага по етимолошлото значење
2.Типологија на иницијацијата
3. Најзначајни облици на иницијацијата
3.1. Иницијации и тајни здруженија во античкиот свет
3.1.1. Мистериски култови
а. Елеусински мистерии
б. Самотрачки мистерии
в. Орфички мистерии
г. Озирис
д. Митра
3.1.2. Иницијациски парадигми во античка Грција
а. Тезеј - Лавиринтот и Култот кон тауромахијата
б. Симболизмот на иницијациите во Одисеја
в. Иницијациите на Ахил
3.2. Иницијации во средновековниот свет
а. Легендата за Грал
б. Данте и езотеризмот
в. Вражбини
3.3. Модерна Европа - потрага по иницијацискиот архетип

**II. Теории на иницијацијата**
1. Теории на иницијацијата
2. Иницијациските теми во книжевноста
2.1. Лавиринтски теми
3. Иницијацијата во фолклористиката
3.1. Аспекти во согледувањето на релацијата: Иницијација - мит
3.2. Ритуалистички теории
4. Заклучок

**III. Аспекти на пубертетската иницијација**
**I дел. Аспекти на пубертетската иницијација**
1. Теоретски контекст
1.1. Однос: пубертетска иницијација - волшебна приказна
2. Реликтни форми на институтот на иницијацијата
а. Куќарица
б. Коледари - сировари
в. Лазарки

**II дел - Пубертетска иницијација во македонските народни приказни**
**1. Машка пубертетска иницијација**

1.1 Авантурите на херојот
1.2 Трансформации на херојот
1.3. "Силјан штркот"
1.4. Заклучок

**2. Поетиката на невино прогонетата хероина**
2.1. Перспективи кон проучувањето на поджанрот "невино прогонета хероина"
2.2. Теоретски импликации на "женските иницијациски приказни"
2.3. Невино прогонетата хероина и нејзината перцепција во македонската народна приказна
2.3.1. Однос: маќеа - пашторка
    а. Добрата и лошата девојка - АТ 480
    б. Пепелашка - АТ 510 А, Б
    в. Снежана - АТ 709

2.3.2. Невино наклеветената девојка
    а. Невино наклеветената девојка - АТ 883 А
    б. Crescentia - Геновева - АТ 712
2.3.3. Парадигма на останатите македонски "невино прогонети хероини"
2.4. Заклучок

**3. Трансвестизам и андрогинија**
3.1. Промена на полот - АТ 514
3.2. Трансвестизам - АТ 881 А, 883 А, 884 Б

4. Заклучок

**IV. Херојска иницијација**
1. Некои специфики на херојската иницијација
1.1. Потеклото и природата на херојот
1.2. Епска херојска иницијација
2. Херојската иницијација во македонската народна книжевност
2.1. Што е тоа народен јунак
2.2. Биографскиот модел на херојот
    а. "Чудесно детство" - Првото јунаштво на Крали Марко
    б. Иницијациските искушенија - своевиден агон
    в. Смрт или имортализација
2.3. Митот за културниот херој
2.3.1. Херојски мит
2.3.2. Оснивање градови
2.3.3. Светецот ја убива ламјата - парадигма на културниот херој
2.4. Жени херои
2.5. Деца - јунаци
3. Заклучок

**V. Свадбена иницијација**

1. Иницијација - свадба
2. Слики на свадбената иницијација во македонската народна книжевност
2.1. Две иницијации
2.1.1. Женидба со мртовец
2.1.2. Смрт - повторно раѓање - свадба
2.1.3. Амор и Психа - АТ 425
2.2. Младоженец - убиец
2.3. Овој - оној свет: опозиција или амбиваленција
    а. Релација: свое - туѓо
    б. Амбивалентиот карактер на грабнувачите
2.4. Симболично венчавање на девојката со сонцето
2.5. Зета аманета
2.6. Наречници
2.7. Преод од херојска во свадбена иницијација
2.8. Бричи ми се млади младожења
2.9. Свадбено искушение - неуспешна свадба
3. Заклучок

**VI. Заклучок**

Скратеници
Библиографија

# В О В Е Д

Што значи истражување на иницијацијата? Во самата основа ни се јавува една проблематичност. Толку комплексниот феномен, како што е "посветување, воведување, иницијација" во фолклористиката, главно беше инспириран од етнолошко-антрополошките истражувања на примитивните племенски заедници, од каде што ни е возобновен архетипот на примитивната обредна иницијација. Оттаму, во сферата на фолклористиката најголемиот интерес беше насочен токму кон откривање на трагите, реминисценциите или, едноставно, аналогиите на оваа обредна иницијација во сферата на волшебните приказни. Но вака поставениот проблем изгледа прилично еднонасочно и ни задава определени додатни прашања: што станува со другите домени од народната книжевност, во кои исто така препознаваме моменти што го карактеризираат феноменот "иницијација": искушенија, страдања, борби што се во функција на напуштање на стариот понизок и преминување во нов, повисок егзистенцијален, т.е. онтолошки статус.

Дали во сферата на целата народна книжевност, каде што го откриваме иницијацискиот симболизам, можеме да зборуваме за една иницијација или пак не?

Одовде произлезе нашата идеја комплексно да го истражиме феноменот иницијација во рамките на македонската народна книжевност.

Имајќи го предвид сознанието дека комплексноста на иницијацијата извира уште од самиот израз, решаваме феноменот иницијација во доменот на народното творештво да го разработиме откако претходно ќе ги востановиме основните специфики што и́ се иманентни на оваа универзална појава. Во таа смисла, прво ќе дадеме еден дијахрон осврт на најпарадигматичните типови иницијација, што ќе ни помогне да дадеме одговор - што секоја од назначените епохи подразбира под феноменот иницијација.

Во смисла за што поправилно сфаќање на тоа "што претставува иницијацијата", уште во воведот ќе се задржиме на етимолошкото

толкување на самиот поим, во чија основа се јавуваат двата аналогни израза: латинскиот - initium, initiare, initiatio и старогрчкиот - telet¦, кој не´ навраќа на и-е. корен *$k^{w}el$-.

Барајќи одговор на веќе спомнатото прашање, се осврнуваме на нејзината типологија, која во сферата на историјата на религиите, антропологијата и етнологијата е веќе добро востановена. Така, по презентирањето на основните модели на иницијацијата во наведените сфери, ја изложуваме и нашата типологија која се однесува на подрачјето на фолклористиката, или попрецизно, на доменот на народната книжевност, каде што ги утврдуваме трите основни облика: пубертетска, херојска и свадбена.

Во рамките на испитувањето на иницијациските парадигми, подетално ќе се осврнеме на античкиот свет, средновековните облици на иницијацијата, по што ќе ја земеме предвид и модерна Европа.

Античкиот свет го толкуваме преку двата најпарадигматични облика на посветување: најпрвин се осврнуваме на мистериските култови, по што се навраќаме на темата грчки херои, кои во историјата на светската книжевност оставија битен белег при поимањето на некои аспекти од комплексот наречен иницијација. Анализирајќи ги херојските подвизи и искушенија низ кои минуваат Ахил и Одисеј, на извесен начин откриваме една суштинска аналогност помеѓу нив и нашите епски херои, кои вршат слични подвизи и се подложени на слични искушенија. Аналогноста се однесува пред се´ на ноцијата на мултиплицираноста на херојските подвизи, кои во двата назначени модуса се оквалификувани како неколкукратни иницијации што се провлекуваат низ целиот животен циклус. Парадигмата на лавиринтските искушенија, која ја откриваме преку грчкиот херој Тезеј, знаеме дека во светската книжевност стана една од универзално прифатените иницијациски теми. Средновековната христијанска употреба на симболот лавиринт е *ацилакоѿ*, кој претставува една верзија на паганските митови на иницијацијата: совладувањето на тешкиот пат по кој доаѓа избавувањето - просветлувањето. Оваа согледба ќе биде особено важна при толкувањето на македонската приказна

"Силјан штркот", во која авантурата на херојот е изразена токму во форма на аџилак, иако во самото дејствие тој добива алегориски призвук.

Во продолжение, ќе биде даден прегледот на средновековните облици на иницијацијата, каде што - преку аџилакот, "Легендата за Грал", вражбите, и Дантеовиот езотеризам - ги откриваме супстанцијалните димензии на средновековната иницијација. Темата посветена на потрагата по Гралот ќе претставува своевидно жариште во светската книжевност се´ до нашето современие. Специфичноста на средновековните иницијации е токму изразена преку христијанскиот езотеризам.

Она што го сметаме како особено значајно при дефинирањето на состојбата на модерниот свет, согледано од аспект на модерна Европа, претставува состојба што ја дефинираме како "потрага по иницијацискиот архетип". Според нашите согледувања, модерна христијанска Европа, која сосем оправдано е оддалечена од извршувањето на иницијацискиот обред, се наоѓа во позиција кога новиот иницијациски модел го пронаоѓа во откривањето на современите примитивни заедници и анализата на нивните иницијациски обреди. Вториот карактеристичен белег за модерна Европа е минуциозното откривање на иницијацискиите теми и симболи во книжевната и фолклорна продукција, што уште повеќе го интензивира чувството на потрагата по иницијацискиот архетип. И веројатно најзначајниот момент што ја конституира иницијацијата во европскиот 20 век претставува доживување на иницијацијата на ниво на имагинација, која ја уочуваме во процесот на рецепција на волшебните приказни од страна на младата аудиенција.

Второто поглавје е посветено на преглед на теориите на иницијацијата, за кое исто така сметаме дека претставува неопходно воведување во разработката на нашата тема.

Со оглед на тоа дека станува збор за една интеркултурална и интердисциплинарна појава, нашето внимание го насочуваме пред се´ кон преглед на оние области, од каде што произлегоа фолклористичките спекулации. По укажувањето на фактот дека истражувањето на иницијацијата е структуирано во широкиот распон на хуманистичките сознајни насочувања, најнапред ги презентираме и вреднуваме оние

теоретски достигања што се движат во сферата на антропологијата, психоанализата и аналитичката психологија, историјата на религиите, социолошките и когнитивистичките теории. Сепак, во теоретското проучување на иницијацијата се забележуваат неколку основни ориентации, кои се дефинираат зависно од тоа дали ја објаснуваме со помошта на историјата (историско-културолошка школа), културата (етнолошко-антрополошка школа), општеството (социолошка школа) или пак со помошта на онаа која се однесува на човековиот дух (психолошко-философска школа).

Во продолжение се навраќаме на најважните теоретски резултати во областа на фолклористиката, каде што како супстанцијална ни се назначува релацијата помеѓу трите ноции: митот, ритуалот и народната книжевност.

Главниот акцент во фолклористичките истражувања во 20 век беше ставен на евентуалното ритуално потекло на народната книжевност при што највпечатливи беа истражувањата во доменот на волшебната приказна и јуначкиот еп. Сепак, гледиштата се доста подвоени, така што од една страна се јавуваат автори кои децидно ја застапуваат условеноста на фолклорната продукција од обредот на иницијацијата (Пол Сентив, 1923; Винтештајн, 1928; Проп, 1946), додека пак од друга страна се јавуваат автори кои аргументирано ја отфрлаат наведената можност, со образложение за непостоење доволен број докази во прилог на нејзиното докажување (Елијаде, Лити, Жирардо). Спомнативе истражувачи се залагаат за прифаќање на иницијацискиот феномен во народната книжевност на ниво на имагинација. Меѓутоа, во склопот на двете спротивставени страни, би ја навеле компромисната теорија според која се уочува извонредна аналогија помеѓу ритуалното и фолклорното /приказнено/ дејствие изразено пред се´ на ниво на самата структура (Бекер, фон Бајт). Како што ќе се прикаже низ самата анализа на македонскиот фолклор, ние ја застапуваме оваа теорија, назначувајќи дека битна одредница во неа претставува констатирањето на обреднопреодниот карактер, чија аналогија се чувствува како на планот на обредот на иницијацијата, така и на планот на фолклорното остварување.

Во делот посветен на релацијата: иницијација - волшебна приказна, ќе бидат назначени спомнатите детали од светската фолклористика, каде што ќе укажеме дека независно од личните, често диспарантни согледувања на овој проблем сите фолклористи се согласуваат околу востанување трипартитна схема на иницијацијата изразена преку основните фази: сепарација, маргинализација и реагрегација. Она што е лесно забележливо во целиот овој комплекс, тоа е сознанието дека ван Женеповото откритие од почетокот на веков (1909) и ден-денес го задржува приматот на најсоодветно поставениот и дефиниран проблем.

По назначените прелиминарни, теоретски согледувања, ќе преминеме кон анализа на парадигматските типови иницијација што ја карактеризираат македонската народна книжевност. Во таа смисла, третото, четвртото и петтото поглавје им се посвтени на: пубертетската, херојската и свадбената иницијација, за кои укажуваме дека го заземаат најавтентичното место во осознавањето на иницијацискатa парадигма во македонскиот фолклор.

Следејќи ги патоказите на големите антрополози, етнолози и, пред се´, фолклористи, парадигмата на иницијацијата (т.е. младешкото посветување), преку која адолесцентот преминува од инфантилниот во светот на возрасните, ја определуваме како пубертетска и ја испитуваме во жанрот во кој е таа најексплицитно изразена - волшебната приказна. Наредниот тип, насловен како херојска иницијација, го поврзуваме со епското народно творештво, при што го откриваме јакнењето на борбените моќи на херојот. Наредниот вид, кој го нарекуваме "свадбена иницијација", го истражуваме во оние фолклорни остварувања кај кои искушенијата на протагонистите: потенцијалната невеста и потенцијалниот младоженец, се одвиваат непосредно со одржувањето на свадбениот церемонијал. Испитувајќи го секој вид посебно ќе утврдиме една битна особеност. Имено, онаа иницијација што е во светот востановена како пубертетска, а често е означена едноставно како иницијација, го носи приматот на основниот, парадигматски облик на иницијација. Сите, во светот конституирани, именувани или преименувани иницијации го носат квалификативот посебни - "initiations particulaires".

Оттаму, едно особено внимание ќе му посветиме токму на овој тип иницијација. Она што ќе биде исто така утврдено низ самите анализи, всушност, претставува воспоставената дистинкција помеѓу пубертетската и свадбената иницијција, од една страна, кои ги третираме како лични, индивидуални, додека пак, разработувајќи го феноменот херојска иницијација во рамките на големите епски подвизи и искушенија што се поврзани со опстојувањето на целата заедница; од друга страна, ја дефинираме како "надлична".

Воведниот дел од поглавјето посветено на пубертетската иницијација ќе биде насочен пред се´ кон теоретско согледување на интерактивната спојка помеѓу обредот на иницијацијата и жанрот во кој најексплицитно е уочливо нејзиното присуство - волшебната приказна. Во тој дел ќе бидат изложени ставовите на најугледните светски фолклористи, кои заземаат сопствени мислења околу ова прашање. Исто така, ќе бидат изложени и најновите тенденции во испитувањето на иницијацискиот феномен во волшебните приказни, кое во последниве две децении е согледано пред се´ на ниво на самата структура на творбата.

Анализата на македонската пубертетска иницијација, согледана во волшебните приказни, ќе биде спроведена од аспект на антропологијата на родот, од каде што ќе произлезе дистинкцијата на типично машка и типично женска иницијација. Првата ќе биде определена со следниве моменти: авантурите и метаморфозите што херојот ги стекнува за време на иницијацискиот чин. Во тој контекст ќе биде разгледан и случајот "Силјан штркот", каде што откриваме своевидна симбиоза на односниве две парадигми: авантурата на Силјан ја откриваме во форма на аџилак, додека пак метаморфозата од повисок (човечки) во понизок животниски облик е експлицитно изложена уште во самиот наслов. Обреднопреодниот комплекс се согледува во исходот од приказната, во моментот кога неофитот го реализира преминот во повисок егзистенцијален статус, враќајќи се од животински во човечки облик.

Женската иницијација, која се јавува како резултат на силно изразено патријархално устројство, ќе биде анализирана од аспект на поджанрот "невино прогонета хероина". Во прв план ќе бидат земени оние

приказни кои ја концептуализираат релацијата: маќеа - пашторка (АТ 480$_{1-5}$; 510 А и 709). Следната анализа ќе биде посветена на согледувањето на невино наклеветената девојка што ја откриваме во приказните од типот АТ 883А, 706 и 712. Во продолжение, ќе бидат анализирани приказните од типот АТ 310, 403, 450 и 707.

Основните карактеристики на типично машката и женска иницијација можат да се резимираат на следниов начин: во машките иницијации херојот го напушта својот родителски дом, потоа доживува искушенија од типот задача - решение или борба - победа, при што се јавуваат повеќекратни искушенија: прелиминарно, главно и дополнително. И во обата случаја (типично машка и женска иницијација) го добиваме одговорот на патријархалната култура. Лесно може да се забележи значајниот контраст во однос на императивот што се однесува до машките протагонисти во бранењето на нивните права, како што е случајот со "Змејоубиецот" (АТ 300). Овде најексплицитно се согледува назначената разлика во статусот помеѓу женскиот и машкиот протагонист во приказните. Кај назначениот тип приказна, херојот го достигнува својот повисок социјален статус на тој начин што е јавно пофалено неговото добро однесување пред целата јавност (царство, двор, палата). Хероината, пак, ги врши сите домашни и мануфактурни работи и казнета е за тоа (АТ 480, 510 А, 709), или е невино наклеветена и казнета за некоја несторена работа (АТ 706, 712, 883 А). Одовде можеме да резимираме дека овие приказни најсупстанцијално ги зацврстуваат перспективите и социјалните вредности на патријархална култура, од каде што впрочем тие и произлегуваат. Значи, приказните се продукт на една патријархална, машки-доминантна култура. Сепак, според логиката на иницијацијата, а во сообразност со волшебната приказна, протагонистите успешно го завршуваат својот иницијациски чин, реализирајќи го преодот во повисокиот статус - "стасани за мажење" или пак "венчани".

Во контекст на теоријата на иницијацијата и иницијациските искушенија, како деликатни ни се јавуваат т.н. случаи на меѓа (АТ 514, 881 А, 883 А и 884Б), кои ќе бидат анализирани во рамките на феноменот андрогинија и трансвестизам.

Поглавјето кое се однесува на типично херојските подвизи и искушенија што ги среќаваме во рамките на епското народно творштво е осмислено на следниов начин: во самиот воведен дел ќе укажеме на некои специфичности на херојската иницијација, чие дефинирање уследува по неопходното навраќање на етимолошкото потекло на поимот, од каде што ја изведуваме и самата природа на оваа категорија битија. Потоа ќе се осврнеме на епската херојска иницијација, истакнувајќи дека овој вид иницијација е најизразен во епските остварувања.

Вториот дел од назначеното поглавје е посветен на присуството на херојската иницијација во македонскиот фолклор. Во тие рамки, ќе го земеме предвид "биографскиот модел на херојот" - каде што ќе се осврнеме на најпарадигматичните моменти од животот на Крали Марко, кои дозволуваат да бидат оквалификувани како иницијациски искушенија. Во вториот дел се анализира културниот херој, чии главни парадигматски обрасци ни се претставени преку чинот на основање на градовите од страна на Крали Марко, како и чинот на победа на светецот во дуелот со хтонското чудовиште. Во ова поглавје, исто така, се осврнуваме и на специфичните фигури што се карактеристични за целиот светски фолклор и митологија: жената-јунак и децата-јунаци.

Во воведниот дел од поглавјето насловено "Свадбена иницијација" се задржуваме на истражување на релацијата: иницијација - свадба. Акцентот е ставен врз извесна ретроспектива на двата суштински обреда на премин (иницијација и свадба), при што во услови на моногамно човечко семејство, и оттаму произлезената патријархална брачна заедница, првобитното поимање на иницијацијата на младите членови во примитивните заедници, се трансформирало и преминало во иницијација во свадбените обреди и обичаи. Во доменот на македонската народна книжевност многу често доаѓа до симбиоза на двата клучни момента од животот. Едноставно, спецификите на пубертетските искушенија се пренесени во периодот на свадбата, која почнува да го зазема приматот над некогашната иницијација. Во тој контекст, ќе се осврнеме на погледите на големите светски фолклористи од руската семиотичка школа - Бајбурин, Левинтон, Мелетински, и ќе биде нужно навраќање кон

Проповото гледиште, а исто така ќе се осврнеме и на некои наши истражувачи на ова подрачје - Видосава Стојанчевиќ (1972) и Миодраг Павловиќ (1987). Но, она што ќе го истакнеме во самиот труд секако ќе биде насочено кон самата одлука дали да се прифати ваквата синтагма. Едноставно, Бајбурин, Левинтон и Мелетински доста јасно ги разграничуваат пубертетската иницијација и свадбата (пред се´ во доменот на волшебната приказна), без потреба вториот обред на премин да го оквалификуваат како своевиден вид иницијација. Меѓутоа, свесни за обреднопреодниот карактер на "свадбата", која го задржува квалификативот на иницијација, како и спомнатиот факт дека, во контекст на изменетите услови во современиот свет, свадбата оправдано го добива приматот над пубертетската иницијација, се решивме анализираните специфични примери да ги насловиме и оквалификуваме како "свадбена иницијација".

Всушност, акцентот во ова поглавје ќе претставува нашата теза дека вака дефинираната иницијација, која е одговор на бројните анализирани сижеа од македонскиот фолклор, претставува своевидна преодна форма на иницијација.

Во делот посветен на парадигматичните случаи во македонската народна книжевност ќе извршиме анализа на неколку различни сегменти што се поврзани со следниве теми: женидба со мртовец, каде што ќе ја откриеме парадигмата на поистоветување на свадбена и погребна поворка, потоа ќе го анализираме случајот што го среќаваме во традиционалната приказна Амор и Психа (АТ 425). Исто така, ќе биде опфатен моментот на љубовното грабнување од страна на некое митолошко суштество кое го дефинираме како неопходно востановување на т.н. привремен брак. Ќе биде анализирано и сижето што е толку распространето во македонскиот фоклор (главно во поетски, но и во наративен облик) и што се однесува на женидбата на сонцето. Во ова сиже ќе ги откриеме трите суштински парадигми за свадбената иницијација: венчавање на младата девојка со сонцето, согледано преку симболизмот на ѓурѓовденското нишање; гувеење и востановување привремен брак, како услов за реализирање вистински брак. Темата посветена на подметнатиот зет ќе ја отвори

дискусијата околу Бетелхајмовото психолошко "избегнување на иницијацијата", т.е. неспособноста да се биде иницран, како и отворање на проблемот: што со оној кој е иницран, а не го остварува неопходниот обреднопреоден комплекс (чиј парадигматски образец претставува херојот Огнен во песната "Латински краљ и Огнен", Миладиновци, п.бр.84). Во рамките на оваа тематска целост ќе стане збор за евентуалните опции кои од ван Женеп наваму се речиси незамисливи: обред без премин и премин без обред.

Следниот детаљ ќе биде насочен кон изменетото толкување на функцијата што ја имаат наречниците и нивното пророштво. Во анализираните примери најчесто станува збор за тоа кога назначеното пророштво: "детето да умре на денот на свадба", добива димензии на привремена иницијациска смрт, или пак во некои сижеа, како што ќе имаме можност да видиме, ќе стане збор за стереотипниот случај на магичното бегство, кога, наместо младоженецот, во смрт се впушта некој од неговите најблиски (пр. Миладиновци, п.бр.17). Во ваквите рамки, нормално, станува збор за извесен жртвен супститут.

Во контекст на свадбената иницијација ќе биде земен предвид и еден карактеристичен случај, во кој ќе зборуваме за определен преоден облик на иницијација. Имено, од големите епски херои обично се бара исполнување на нивната "надлична" херојска иницијација. Но, во случајот кога, наместо да ги јакне своите борбени вештини во корист на целата негова заедница, тој минува низ искушенија што претставуваат исклучиво проверка на неговата зрелост да стапи во брак - го означуваме како преод од херојска во свадбена иницијација.

Како една глобална проценка на феноменот наречен "свадбена иницијација", ќе констатираме дека битен предуслов за еден успешно спроведен свадбен чин претставува иницирањето на двајцата главни протагонисти од дадената фолклорна творба, каде што многу често се јавува и постоењето на два брака. Првиот од нив добива квалификативи на привремен брак, со јасни алузии и реминисценции на некогашните обреди на иницијацијата во периодот од истекот на иницијацијата па се´ до

стапувањето во вистински брак, а вториот е оној вистинскиот што служи за воспоставување семејство.

Заклучниот дел од овој труд ќе претставува обид да се востановат, од една страна, оние универзални димензии кои на едно феноменолошко ниво го оправдуваат постоењето на унифициран и универзален "феномен иницијација", додека пак на еден супстанцијален, фолклористички план ќе бидат уочени битните разлики што се јавуваат на ниво на секој вид иницијација поединечно. Тука повторно ќе биде резимиран нашиот иницијален импулс, кој се надеваме дека го расветливме во текот на самата анализа; имено, дека во рамките на глобалната народна книжевност не е можно да говориме за "иницијација", туку е неопходно дополнително прецизирање што е во функција на доопределување на искушенијата во рамките на фолклорните творби. Меѓутоа, она што е важно, тоа е секако истакнување на трипартитната структура на феноменот иницијација (сепарација, маргинализација и реагрегација), која се среќава во сите иницијации дефинирани преку обреднопреодниот комплекс: напуштање на претходниот понизок социјален и егзистенцијален статус и стекнување нов, кој е повисок.

Исто така, ќе биде согледана и појавата на амбивалентност, која се забележува пред се´ на планот на самото насилство. Едноставно, како што тоа го нагласија Жирар (1990 /1972/) и Буркерт (1972), и ние го застапуваме ставот дека насилството добива фундаментални црти во креирањето на човековата култура. Како што смета Елијаде, човекот низ процесот на иницијацијата преминува од состојба на природа во состојба што се нарекува култура. Насилството го осознаваме само во онаа мера во која е неопходно да се оствари неопходниот премин во повисока состојба на постоење. Насилството го вршат сите оние што се во функција на иницијациски покровители. Во таа смисла, ќе бидат земени предвид маќеата, вештерката, мајката (од AT 709) и разните прогонувачи под чија манифестна страна го откриваме оној длабок покровителски симболизам на некогашните иницијациски водачи.

Во секој случај, во толку комплексниот поим каков што е анализираниот, насекаде во аналзирираните примери го откриваме оној интеркултурален симболизам на привремената смрт и повторното раѓање.

# I

# ШТО Е ТОА ИНИЦИЈАЦИЈА?

Иницијацијата не е ништо друго туку талкање меѓу двата најголеми бола: смрт и раѓање, кои иницијантот мора да ги надмине. По оваа смисла се´ уште трага целото човештво и затоа - оној дел од митските и ритуални архетипи што нашата народна литература го насетува, и ден-денес претставува огромен предизвик за истражувачите.

***

Како треба да ја анализираме иницијацијата? Уште од времето на монументалното дело на ван Женеп "Les rites de passage" (1909), па се´ до најновите истражувања од типот на С. Вјерн "Rite, roman, initiation" (1987 /1973/), Р. Бекер "Die Wiebliche Initiation" (1990), Ален Тестар " De la nécessité d'être initié" (1992), Шродер "Initiation and Religion" (1992) итн., истражувачите се борат со ова трновито прашање.

## 1. Во потрага по етимолошкото значење

На самиот почеток ќе укажеме на некои основни моменти што се однесуваат до самата смисла и значење на поимот "иницијација", кое би ни дало евентуална поткрепа во утврдувањето на нејзините најпарадигматични облици на постоење, како во сферата на етнологијата, антропологијата,

историјата на религиите, од една, така и во уметничката и народната книжевност, од друга страна.

Во основата на овој поим се јавуваат двата аналогни израза: латинскиот - initium, initiare, initiatio, и старогрчкиот - telet¦.

Додека латинското потекло на "иницијацијата" ни индицира само едно започнување, грчкиот збор telet¦ и глаголот tele”n укажуваат токму на целта на еден успешно спроведен чин, во смисла на "совршено завршена работа". Именката tŒloV[1], како што е познато, потекнува од индоевропското *$k^{w}el$-,[2] со значење "исполнување, цел". Инаку, Симон Вјерн го означува "tŒloV" во следнава смисла: тоа е точка што го означува крајот, завршокот на дадената патека, работа. Согледано во една религиозна смисла, овие зборови ја соопштуваат идејата за свршувањето, перфекцијата. Од друга пак страна, би го навеле и податокот дека Грците ја нарекувале свадбата tŒloV, посветување, додека пак свадбениот обред потсетувал на мистериите (Елијаде, 1986:153). Исто така, не е ли запрепастувачко сознанието дека глаголот од истиот овој корен (со додавањето на едно у) teleut…w - се користи во значење на завршување со животот, умирање. Грците, кај кои се чувствувала огромна наклонетост кон играта со зборови, не случајно довеле до еден ваков интересен спој на глаголите: (telŒw, "посветувам" и telet¦, посвета, покрај teleut…w исполнувам, завршувам, умирам, teleut¦, крај, смрт), односно tele”sqai: teleut‡n: да се иницира, воведува, да се умре.[3] Така, веќе

---

[1] Во оваа смисла е пожелно да се консултира етимолошкиот речник на грчкиот јазик на Шантрен: Pierre Chantraine, *Dictionnaire étimologique de la langue grecque. Histoire des mots.* Vol. 4, Paris, 1977, pp.1101-1103. Авторот ги наведува следниве квалификативи на овој поим: "завршување, свршување, крај; но, покрај тоа, го доведува во врска со иницирање, воведување и конечно го поврзува со "извршување на еден ритуал" (DÉLG:1102). Пожелно е да се видат спомнатите одредници во: St. SENC, *Gr~ko-hrvatski rje~nik*, Zagreb, 1988.

[2] Коренот *$k^{w}el$-, го користиме во ова значење: да се цели, да се стреми. Од него се оформила именката *$k^{w}el$-*es*, "исполнување". Всушност, во овој контекст само би сакале да укажеме на фактот дека формите од овој индоевропски корен, гледани преку старогрчкиот, во себе содржат некоја суштинска последователност во значењето.

[3] Да се види: Plutarque, *De Facie*, 943b. каде што е најцелисходно уочена оваа релација: " Ете, затоа постои една толку блиска аналогија помеѓу грчките зборови кои означуваат умирање и иницијација, воведување. Во врска со ова прашање, да се видат следниве трудови: Pierre Raingeard, *Chartres*, Imprimerie Durant, 1934; S. Vierne, *Rite, roman, initiation.* PUG, 1987. Инаку, овде е интересно да се спомене и концепцијата на Аристотел, кој крајот, смртта на уметноста ја назначил токму со посочениот израз: teleut¦.

Платон велел: да се умре, значи да се биде иницираn (Eliade, 1959:240). Освен наведениве терминолошки значајки, би го навеле и етимолошкото значење на грчкиот термин "неофит" (neophyte)[4], кој е универзално прифатен во светската наука како кандидат кој ја минува иницијацијата. Овој термин произлегува од nŒoV и jut™V, во значење на нов плод, нова рожба. Во оваа смисла, чувствуваме едно многу значајно симболично совпаѓање помеѓу значењето на старогрчкиот израз неофит со симболизмот, т.е. со патот низ кој навистина минуваат "неофитите" од народната книжевност. Едноставно, аналогијата е содржана во следното: етимологијата на грчкиот израз неофит во веќе посоченото значење - нов плод, рожба, може да се развие, т.е. семето, зрното може да из´рти единствено ако се закопа во земја. На планот на симболичкото дејствие во народната книжевност, "протагонистот" - неофитот секогаш мора да се сретне со смртта, да умре, за потоа повторно да се роди. Најчесто симболизмот на смртта е изразен токму преку метафората на долната земја, подземјето, прождерувањето на неофитот од некое чудовиште и слично.

Но, да се навратиме повторно на двата анализирани термина: initium - teleut‡n: од нивниот спој го добиваме следното значење на иницијацијата: таа претставува почеток, започнување на една состојба која мора "семето", т.е. човекот да го доведе до неговото созревање, т.е. да го доведе до совршенство. Аналогно на семето, човекот најпрво мора да умре, за да може повторно да се роди.

Овој мал етимолошки излет го направивме од едноставна причина што сметаме дека сите можни, дури и диспарантни сфаќања и дефинирања на феноменот иницијација се совпаѓаат во оваа негова точка. Без оглед на тоа дали станува збор за едно социолошко, етнолошко, религиозно, философско, лингвистичко или пак книжевно поимање на иницијацијата, оваа нејзина срж останува константна.

---

[4] Околу посочените грчки термини да се види: SENC, Gr~ko-hrvatski re~nik, како и етимолошкиот речник: P. Chantraine, *Dictionnaire étimologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris, 1968-1980, vol.1-4.

## 2. Типологија на иницијацијата

Откако со помош на етимолошкото истражување дојдовме до сржта на иницијацијата, мораме да укажеме дека постојат различни видови и значења на истата: тука пред се´ би ги навеле познатите енциклопедиски осврти од страна на Г. д´Алвиела, Харисон (види: ERE:314-329), потоа А. Тестар, Р. Бастид, Елијаде и сл. На пр. уште во Encyclopædia of Religion and Ethics (1915), иницијацијата е толкувана од следниот аспект: воведувачка и примитивна; будистичка, грчка, хиндуистичка, еврејска, римска и тибетанска. Елијаде во својата Encyclopedia of Religion се задржува на овој феномен, пред се´ давајќи некои универзални карактеристики, за да подоцна истиот биде анализиран од аспект на машката и женската иницијација (ER, v.initiation). Од друга пак страна, Ален Тестар тврди дека постојат 4 основни значења на глаголот initier (1992:20; 251 n.5). Основната оска на овој термин се задржува околу значењето на воведување во знаење во култовите и тајните обреди. Инаку, англискиот термин to initiate упатува на првичното значење кое му е иманентно и се однесува на "започнување - нов почеток". Освен него, би го навеле и Блекер, кој исто така наведува повеќе облици на иницијацијата, од кои што нормално произлегуваат и различните значења на секој вид поединечно (Bleeker, 1965a:15-20).

Оваа неусогласеност околу именувањето и означувањето на иницијацијата не´ наведува на долгата неусогласеност во доменот на теоријата на книжевбоста и компаративната книжевност, кога стануваше збор за реализација на големиот интернационален проект, иницира од страна на францускиот компартивист Р. Ескарпи 1957 година - создавање меѓународен речник на книжевните термини, инаку предложен 1958 год на компаративистичкиот конгрес во Чејпел Хил (Chapel Hill). Меѓутоа, реализацијата на овој "меѓународен" речник на книжевната терминологија беше речиси неизводлива, имајќи ја во предвид неуедначеноста која извиреаше помеѓу словенската книжевна терминологуија и

западноевроспката, која условно ја нарекуваме меѓународна (v. S. Petrovi}, 1965:20-21). Овде би навеле една интересна забелешка резимирана од страна на С. Петровиќ, која однесувајќи се на дијалогот помеѓу двете назначени култури е окарактеризирана на следниот начин: нема големо сомневање дека во поголемиот број случаи идејата за речникот на книжевните термини израсна од желбата да се избегнат оние несреќни ситуации во кои - разговорот околу општите прашања на книжевноста - а понекогаш и за поединото книжевно дело - се чини невозможен, од едноставна причина што собеседниците употребуваат исти зборови а упорно мислат различни работи. Аналогно на тоа и Ескарпи заклучува: дискусиите околу замрсените книжевни поими, доведе до заклучок дека треба построго да бидат дефинирани термините со коишто се служиме (Petrovi}, 1965:21). Ова кусо одвлекување од нашата основна тема, всушност не´ наврака на евентуалната наша одлука - како да ги доопределиме и уедначиме толкуте рзни својства кои ни се јавуваат под единствениот поим - иницијација. Сметаме, типологизацијата на овој поим би ни пружила евентуално решение на нашата основна задача - истржување на феноменот на иницијацијата во македонската народна книжевност. И во целата ваква ситуација, неусогласеноста околу употребата на терминот иницијација, која што веќе ја навестивме, добива димензии на интересен предизвик, доколку сме свесни дека станува збор пред се´ за променливоста на контекстот во кој се создаваше "секоја иницијација" поединечно. Оттука, сметаме дека целта на ваквите истражувања не претставува конечното разрешување на постоечката неуедначеност, туку, напротив - нејзино проучување, сфаќање и дефинирање. Тука пак би можеле да се навратиме на холандскиот историчар на културата J. Хуизинга и неговото одредување на - homo ludens.[5] Едноставно, сметаме дека нашите дефинирања претставуваат еден интересен облик на игра, која постојано

[5] Овде би го навеле германскиот фолклорист Курт Ранке, кој на собирот на International Society for the Folk-Narrative Research одржан во Либлице (до Прага) 1966, во своето излагање "Kategorienprobleme der Volksprosa"(1967:4-12), во кој како битна карактеристика го издвојува homo narrans, суштински не´ наврака и потсетува на битните одредници на Хуизинговиот

добива свои нови квалификативи и закономерности, а лишена е од најзагрозувачкото чувство на конечност.

***

Од страна на историчарите на религиите востановени се три основни облици на иницијација: 1. племенска (тоа е онаа иницијација на која се подложни сите членови од една заедница за време на пубертетот); 2. иницијација во тајните здруженија[6] (тоа се разните машки или женски заедници, а исто така во овој тип спаѓаат и тајните мистериски култови, т.е. воведувањето во нив - кое е означено како мистериска иницијација); 3. религиозна иницијација, т.е. иницијација на врачеви, шамани, магепсници, волшебници и сл. Свесни за фактот околу непостоењето на еден единствен израз за овој вид индивидуи /на пр. во Австралија се нарекуваат medicine - men, кај нас познати како бајачи, врачеви, магепсници, а во светот востановени со најфрекфентниот и речиси универзално прифатениот израз - шаман/, не´ води кон идејата сите нив да ги согледаме и унифицираме низ призмата на нивната магична моќ. Во таа смисла, без оглед на измените во нивниот назив, иманентна и заедничка останува нивната посветувачка функција[7]. Инаку,

---

модел на homo ludens. Една од основните тези е дека играта настанува пред културата (исто:4).

[6] Можеме да се согласиме со Серж Итен кој вели: еден "непосветеник" може да биде "иницира", единствено доколку поседува извесни наклоности (Iten, 1990:8). Но точна е и една друга проценка: определена единка не може самата себеси да се иницира. Впрочем, латинскиот израз *initium*, кој, како што видовме значи "почеток" или во поширока смисла "влез", не´ упатува на тоа дека некој мора да го изврши ова навлегување, т.е. посветување. Одовде произлегува и општествениот карактер на самата иницијација. Всушност, оттука и произлегуваат иницијациските тајни здруженија кои, инаку не вршат буквално учење на одредена доктрина, туку го оспособуваат кандидатот сам да може да ја сфати пораката. На пример, веќе Аристотел во контекст на Елеусинските мистерии велел: "не да се научи, туку да се почувствува". Во Мистериите не се учела некоја тајна доктрина, туку се **доживуваа чувствата**. "Иницијациската тајна" е навистина несоопштлива, затоа што секој на извесен начин ги "персонализира" главните мисли на традиционалниот симболизам на овој обред (Iten, 1990:8).

[7] Во рамките на овој вид иницијација треба да се види извонредната студија на Ана Лена Сикала посветена на сибирскиот шаманизам: *The Rite Technique of the Siberian Shaman,* FFC, 220; Helsinki 1978, како и веќе историски значајната монографија на Елијаде *Шаманизам и архајске технике екстазе* (1990 /1951/), која претставува прв и засега единствен синтетички приказ на овој феномен во светски рамки. Исто така многу значајно истражување посветено

покрај наведените основни видови, треба да ги споменеме војничката и херојската иницијација (в. Eliade, 1959; 1987 - ER).

Наведените облици на иницијација беа востановени и убаво класифицирани уште од страна на Елијаде во *Naissance mystique* (1959), а согледуваме дека и во деведесеттите години од 20 век оваа иста типологија ја предлага и Ален Тестар (1992). Во суштина, на дескриптивното ниво се чувствува битна дистинкција помеѓу наведените типови. Но сепак, би морале да заклучиме дека на еден општ спекулативен план, сите наведени иницијации ги обединува една заедничка специфика: во сите нив откриваме симболичка смрт и повторно раѓање во следната смисла: сите иницијациии претставуваат смрт на претходното пониско ниво на егзистенција и раѓање во нов, повисок облик. Најексплицитно, дури и доведено на ниво на општо прифатен заклучок ваквата карактеризација ни доаѓа од страна на Елијаде во споменатата студија од 1959 година, којашто подоцна ја модифицира и доразработува на конгресот посветен на Иницијацијата (1965 /1964/).

Околу инсистирањето на заедничките специфики кои ги обединуваат сите видови иницијации се залага и Симон Вјерн (1987 /1973/), која најдоследно ги продолжува поставките на Елијаде. Во овој контекст, Вјерн смета дека и покрај сите различности на постоечките видови иницијации, ние мораме да го извлечеме она заедничкото: тоа е идејата за новото раѓање,

---

на трагите на индоевропскиот шаманизам во југоисточна Европа (пред се´ во доменот на народните верувања и обичаи), претставува студијата на Ева Поч: "Traces of Indo-European Shamanism in South East Europe", in: *Folk Belief Today,* Ed. by Mare Koiva and Kai Vassiljeva, Tartu 1995, pp.366-373. Освен посочените, внимание заслужуваат и следните студии: Geza Roheim, "Hungarian Shamanism", in: *Psychoanalysis and the Social Science* III, New York, 1951, pp.131-169; Carlo Ginzburg, *I Benandanti. Stregoneria e culti agrari tra cinquecento e seicento*. Torino, 1966; Éva Pocs, *Tündér és boszorkany Délkelet - és Közép-Europa hataran*, Budapest, 1986; _____ , "Hungarian Taltos and his European Parallels", in: *Uralic Mythology and Folklore*, ed. M. Hoppal - J. Pentikäinen, Budapest - Helsinki (Ethnologica Uralica 1) 1989, pp.251-276; _____ , "Nyers és fött": Halal és élet. A kulturalis vivmanyok helye az Europai parasztsag archaikus vilagképében", in: *Kultura és tradicio I-II.* Tanulmanyok UJVARY ZOLTAN tiszteletére. Miskolc, 1992, pp.l1-21; Gabor Klaniczay, *Heilige, Hexen, Vampire. Vom Mutren des Übernatürlichen.* Berlin, 1990, да се види особено поглавјето: "Schamanistische Elemente im mitteleuropäischen Hexenwesen, pp.29-71. Од нашиот агол на согледување, во смисла на согледување на релацијата: шаманистичка религија и нејзините траги оваплотени во наративниот фолклор, особено интересно ни се чини истражувањето на норвешкиот фолклорист Роналд Грамбо, кој во духот на своето време (средина на 70-те години) во анализираните иницијациските искушенија од норвешките народни приказни и

својствена на сите иницијации. Разликите кои се јавуваат меѓу нив, изразено на еден музички план не претставуваат ништо друго туку варијации на една иста тема. Според тоа, испитувајќи ги сите позначајни специфики на разните иницијации, Вјерн доаѓа до идеја за едно заокружување и прецизирање на самата сврха и цел на сите иницијации што може мошне успешно да се изрази преку синтагмата "да се стане нешто друго" (devenir autre). Оваа опаска ја доживуваме на еден најсуштествен план (в. Vierne, 1987:13).

Сепак, во овој контекст би го навеле нешто поинаквото гледиште на Бастид (1992) кој ги презема идеите на Казнев (Cazeneuve, 1971:247-281), тврдејќи дека постојат ритуали на трансгресија (пречекорување, престап) коишто ги откриваме во третата форма на иницијацијата: на пр., тоа е иницијацијата преку која маѓепсниците ја добиваат сопствената моќ. Овој облик на иницијација се стреми да го одвои магесникот од останатата социјална група, дотолку повеќе што преостанатите два вида "племенски" иницијации се трудат да ги инкорпорираат и приклонат иницијантите во самата социјална група и нејзиното заедништво, во коишто воопшто не станува збор за трансгресија. Овде се јавува уште еден интересен момент: имено, мислиме на обидот за воспоставување релација помеѓу социјалната функција на иницијацијата и нејзината ритуална и симболичка димензија. Доколку овој обид се реализира, тогаш веднаш би морале да ја извршиме дистинкцијата помеѓу племенската иницијација и онаа на врачевите или магесниците, пред се´ затоа што таа треба да се изврши на два плана: морфолошки и симболички. Но, во овој контекст би го навеле Тестар, кој се доближува до нашето согледување на генералната универзалност на сите облици во следната смисла: анализирајќи ја племенската иницијација на Аранда во Австралија, Тестар во неа открива симболичен инцест на неофитот со мајката. Тој смета дека сме сите ние доведени во ситуација да го согледаме инцестот како се јавува во самото јадро на иницијацијата, како негова најбитна референца, и како негова религиозна суштественост.

---

легенди ги согледува трагите од дамнешните шаманистички сеанси (Grambo, 1975:20-46). (Околу спомнатата опаска, морам подетално повторно да го видам трудот на Грамбо).

Сево ова ни дава за право да мислиме дека на симболичкиот план не станува збор за радикална опозиција на трите форми на иницијацијата. Повеќе станува збор за еден ист флексибилен симболизам според различните слики што се во функција на различните морфологии кои постојат меѓу разните заедници.

Како заклучок, само би ја потенцирале универзалната идеја, иманентна на сите облици на иницијација, која се однесува на следното: да се биде иницираан тоа секогаш значи да се учествува во поделбата на една тајна (Testart, 1992:20).

Сега би морале да ги споменеме и антрополошките дискусии. Антрополозите ја откриваат широката примена на иницијациите, почнувајќи од австралиските примитивни племиња, па се´ до прославата на матурските испити и онаа иницијација која ја пронаоѓаме на Американските универзитети. Значи, и во овие рамки се соочуваме со фактот дека постојат многу различни видови иницијации, вклучувајќи ги пубертетските ритуали, посветувањето во свештенство или кралство, или пак приемот во тајните здруженија.

Согледано од социолошка гледна точка, воопштено иницијацијата е дефинирана како "статус на драматизација", т.е. ритуална промена на статусот. Оваа опција се јавува во фокусот на бројните истражувања, и во таа смисла можеме да ги споменеме пред се´ ван Женеп кој се смета за основоположник на ваквата концепција. Подоцна се јавуваат истражувањата на Елијаде (1959), како и проектот на амстердамскиот професор Блекер (1965)[8], додека пак најугледниот модел на ваквата концепција од тој период ни доаѓа од страна на Ф. В. Јанг (F.W.Young), кој токму на овој начин ја дефинира иницијацијата во неговата студија *Initiation Ceremonies: A Cross-cultural Study of Status Dramatization*, 1965 година. Согледано од една таква призма, античките мистерии сепак изгледаат некако поинаку, и заправо претставуваат нешто поинаква категорија.

[8] Всушност, овде станува збор за научната конференција организирана од страна на International Assocition for the History of Religions (I.A.H.R.), одржана во Стразбур 1964 година, а реализирана под раководство на феноменологот на религиите, проф. Блекер. Темата на тој конгрес беше токму испитување на феноменот на иницијацијата.

Во контекст на овие основни укажувања, би го навеле значајниот став на Блекер (1965a) кој, свесен за различните видови иницијација, ни го потенцира ставот дека значењето варира и зависи пред се´ од тоа за која врста станува збор. Најважно во одредувањето на "значењето на иницијацијата" е познавањето на контекстот во кој се јавува таа. Токму ова сознание може да ги реши дилемите на бројните истражувачи околу доменот наречен "преодни иницијациски форми". Имено, во оваа смисла пред се´ мислиме на оние видови иницијации, кои под влијание на дадениот историски и културен контекст се трансформираат и добиваат ново обличје. Парадигматично истражување од овој тип врши Маргарита Б. Хатзопулос, која во рамките на хеленистичка Македонија го заклучува следното: целата младешка, т.е. пубертетска и адолесцентна иницијација претставена низ соодветните божества Дионис, Деметра и Хераклe, во периодот кога Македонија станува поробена и ја губи својата слобода, се трансформираат во воjнички иницијации. Значи, како што тоа го поентира Пјер Видал Наке, во предговорот кон нејзината книга, прашањето за младешкото созревање, т.е. обуките врзани за него добиваат карактер и слободно можат да се наречат воjнички.

Авторката, во поглавјето посветено на иницијациите, посветувањата и ослободувањето (Hatzopulos, 1994:113-119), вели дека истото претставува обид да се изврши извесна рекапитулација и да се утврдат определени антички наследства што претставуваат ехо на едно единство од македонските верувања и практики[9]. Ритуалите на транзиција се сместуваат под двојно раководство на **Дионис и Деметра** (божица-мајка), и тоа во доменот на младите девојчиња и момчиња кои се наоѓаат на прагот на адолесценцијата, додека пак оние момчиња кои од добата на адолесценцијата преминуваат во зрели мажи се наоѓаат под раководство на Хераклe. Ваквата асиметрија се должи на фактот што за девојчињата пубертетот претставува една задолжителна, но и доволна условеност, со што тие подоцна успеваат да се

[9] Нормално, овде авторката Хатзопулос ја има во предвид античка Македонија, чии обреди и култови ги третира во рамките на античката грчка култура и цивилизација.

омажат, во смисла на постигнување на потполната, целосна женскост, додека пак за момчињата вовлекувањето, интеграцијата во светот на мажите многу повеќе претставува едно умеење (здобивање на војнички и граѓански вештини[10]). Одовде можеме да го прифатиме следниот заклучок што го предлага Хатзопулос: "Доколку женското созревање е пред се´ физичко, дотолку она на мажите во Македонија и воопшто во Грција, е пред се´ социјално и културно (1994:113). Авторката во заклучокот го изнесува својот резимиран став кон полето на истражување посветено на иницијациите во Македонија: така, минувајќи низ разни патишта, заклучуваме дека божествата кои во некогашните дамнешни времиња бдееја и се грижеа за трансформацијата на македонските деца во силни војници и граѓани - или пак во трансформацијата на нејзините достоинствени веренички, завршува во периодот по загубата на независноста и на слободата, метаморфозирајќи се притоа во божество на робови. Но, едно е сигурно, вели Хатзопулос: дури и во едно потчинето општество, преминот од малолетство во зрелото граѓанство и интеграцијата во социјалното тело ги остава верни во нивната стара мисија на ширењето на благонаклоната заштита при овој опасен премин како и во старата заштита на мачното усвојување и учење на одговорноста (M. B. Hatzopulos, 1994:119). Инаку, постојат бројни други истражувања кои се концентрираат околу промената, т.е. преминот на еден вид иницијација во друг. [11]

***

Во контекст на укажување на разните видови иницијации, би ја изложиле нашата типологија, според која како најпарадигматични за

[10] За ова подетажно да се види во: J. P. Vernant et P. Vidal - Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris 1972, p.88; J. P. Vernant, "La guerre des cités", *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne.* (Paris, La Haye 1968) 38; cf. Vidal - Naquet Chasseur 191-192; Brulé, *Fille*, 401.

[11] Овде би го спомнале Жанмер (1939) кој исто така зборува за трагите на примитивната пубертетска иницијација коишто ги открива во иницијацијата на младите наречена Тезејада во античка Грција. Според Жанмер, церемониите кои ја сочинуваат Тезејадата (**Theseia**) потекнаа од древните обреди со кои, во поранешно време, било означувано враќањето на адолесцентот во град по иницијацискиот престој во шума (H. Jeanmaire, 1939:323 и натаму, 338 и натаму; Eliade, 1959:236). Меѓутоа А. Брелих во неговите истражувања посветени на грчката иницијација (1958:124; 1961:25) најексплицитно ја отфрлува тезата за ваквото потекло на институтот иницијација во хеленистичка Грција.

современото македонско народно творештво ги издвојуваме: пубертетската, херојската и свадбената иницијација.

А пропо навестената тема на т.н. преодни облици на иницијација, би го навеле притаениот случај со свадбената иницијација, за која сметаме дека во сферата на народното творештво сосем оправдано го зазема приматот над "пубертетската". Независно од прашањето дали волшебната приказна води потекло од некогашните примитивни обреди на иницијација, таа во својот развој ги прима темите од свадбата, пренесувајќи ја иницијацискатa структура на самиот свадбен чин. Ова го евидентираме преку секвенците на тешките иницијациски искушенија по што уследува задолжителниот обреднопреоден комплекс - стапување во брачна заедница. Според нашето мислење, во историскиот и културниот контекст во кој се развива волшебната приказна, како и останатите фолклорни творби каде што ја уочуваме истата схема, задолжително дошло до своевидна симбиоза на традиционалните пубертетски искушенија, кои се преместени на оној чин кој го добива привилегираното место во животниот циклус - свадбата. Уште еден специфичен случај претставува преодот од "херојската во свадбената иницијација" кого го евидентираме во циклусот јуначки песни.

Во текот на анализата на парадигмите на назначените типови иницијација, ќе укажеме на специфичниот културен и историски контекст од коишто е облусловено значењето и рецепцијата на постоечките иницијации.

## 3. Најзначајни облици на иницијација

### 3.1. Иницијации и тајни здруженија во античкиот свет

#### 3.1.1. Мистериски култови

Наговестувајќи ја одредената доза на различност, мораме да допрецизираме дека античките мистерии не претставуваат пубертетски ритуали на ниво на племенските заедници, тие дури и не претставуваат тајни

здруженија, во строгата смисла на значењето[12] (освен случајот на Митра). Воглавно, приемот не е обусловен од полот и возраста, и можеби најважниот момент е содржан во сознанието дека во ваквите иницијации всушност не е видлива никаква надворешна промена на оној кандидат што ги поминал ваквите мистериски иницијации. Согледано од перспектива на самиот учесник, **промената на статусот** се однесува на неговата релација со даденото божество. Во таа смисла, во ваквиот случај можеме многу поопрaвдано да зборуваме не за некоја социјална промена, туку напротив - за промена која се јавува на персоналниот план; овде станува збор пред се´ за нова состојба на свеста која се стекнува преку доживувањето на светото.

Втор значаен момент кој ги дистинкцира античките мистерии од останатите видови иницијации претставува и чинот на повторливоста. Додека во пубертетските и другите иницијации пред се´ станува збор за едно неповторливо доживување, коешто кандидатот само еднаш го поминува, случајот со мистериите е поинаков. Тие дозволуваат учество неколкупати последователно.

Сега би можеле да ги назначиме најпознатите мистериски култови: Дионисиски, Елеусински, Орфички, Самотрачки, потоа мистериите на Митра, Метер, Изида и Озирис. Во текот на својата анализа, Букерт не´ упатува на етимолошкото потекло и значење на поимот мистерија - што според неговите сознанија недвосмислено претставува еквивалент на, кај нас востановениот поим - иницијација. Имено, коренот на зборот **my(s)* **-** по се´ изгледа дека е потврден веќе во микенска Грција, најверојатно во контекст на некаква иницијација, но изворите за ова потврдување се многу нејасни и несигурни. Глаголот muŒw, "да се иницира" (во пасивната форма "да се биде иницира"), навистина, тврди Буркерт е многу помалку користен како форма во однос на примарниот израз **mystes** и **Mysteria** (Burkert, 1987b:8-9). Инаку, **mysteria** е доста често заменувана со поимот **telein**, кој делумно го прекрива

[12] Во овој контекст пред се´ би го навеле Брелих кој најочито се бори против доведувањето во некаква историска корелација на примитивните пубертетски иницијации и мистериите, макар било тоа искажано на ниво на некои траги или остатоци (Brelich, 1961:20-25).

значењето на посочениот збор, и тоа во значење на извршување, прославување, иницирање (Burkert, 1987b:9). Во продолжението на своето етимолошко истражување, Буркерт ја открива блиската релација помеѓу мистеријата и иницијацијата, укажувајќи на фактот дека сите мистерии всушност претставуваат извесно упатување, воведување во нивните тајни. Па оттаму, мистериите треба да ги третираме токму како иницијации.

Според Елијаде, грчкиот збор, кој обично се користи во множина, *ta mystéria*, веројатно потекнува од и.е. корен * *my-*, чие изворно значење "да се затвори устата" се однесува на "обредната тишина".[13]

Многу посоодветно е укажан латинскиот превод на mysteria, myein, myesis во смисла на initia, initiare, initiation, од каде што е произлезен и концептот на "иницијацијата" (Burkert, 1987b:7), - збор кој го користиме во нашиот, и речиси и во сите европски јазици. Во билингвистичките списи од Самотракија, од доцниот хеленистички период, објавени од J. R. McCredie in *Hesperia 48* (1979) 16f стои дека initiatei кореспондира со mystai. Samotracum initia, Varro, *De lingua lat.* 5.58[14]; Cicero, *De legibus* 2.36 (кое се однесува на Елеусина); Livy 31.14.7 (Eleusis) 39.9.4 (Bacchanalia); initiari, Cicero, *De nat. deorum* 1.119 (Eleusis), Tusculans 1.29; **initiare**, Livy 39.9.4 (Bacchanalia). Следејќи ја оваа насока, Буркерт открива дека мистериите претставуваат иницијациски церемонии во кои приемот и учеството зависи од некои претходни ритуални процесии што кандидатот мора успешно да ги помине. Тоа претставувало своевидна виза за учество во овие култни мистериски церемонијали (Burkert, 1987b:7-8).

Од хеленистичките мистериски култови најпознати се елеусинските, самотрачките и орфичките. Целта на овие култови била јакнење и оспособување на човекот за секојдневното исполнување на тешките должности и спремање за живот по смртта. Она што им е заедничко на сите

[13] Да се спореди myo и myeo "да се иницира во Мистерија", myesis, "иницијација" (Elijade, I, 1991: 384).

[14] Ова совпаѓање помеѓу mustḭria и initium, initia, го укажува веќе д´Алвиела, посочувајќи го Varro (D'Alviella, 1915, in: ERE, vol.7, p.315).

нив се состои во тоа што тајната на животот и смртта како и воскреснувањето станува лична тајна на нивните учесници.

**а. Елеусински мистерии**[15]

Во Елеусинските мистерии - тајната на семето, клицата и класјето кое созрева се врзани за култот на божицата Деметра и нејзината ќерка Персефона (која во овој култ се вика Кора = девојка).

Кога Исократ во 4 в. п.н.е. сакал да ги пофали заслугите на Атињаните, тогаш тој укажал на фактот дека **Деметра** токму во нивната земја ги подарила нејзините најзначајни дарови: **земјоделието**, со чија помош "човекот се издигнал над животните" и **иницијацијата**, која донесува надеж во врска со "крајот на животот и со целата вечност"*(Панегирик,* 28) (Elijade, I,1991:249).

Елеусинските мистерии се основани како резултат на неуспешното постигнување на бесмртноста на детето Демофонт, по што Деметра им се обелоданува на граѓаните. Нејзиниот следен чекор претставува воведување во нејзините мистерии.

Огорчена и револтирана од постапката на Хад кој ја носи нејзината ќерка (Кора) во царството на смртта, таа го напушта Олимп и тргнува во потрага по својата ќерка. Разочарана затоа што не може да ја пронајде својата ќерка, преоблечена во старица - Деметра се упатува кон Елеусина каде што седнува покрај еден моминski кладенец. Таму таа прифаќа да го дои најмалиот син на кралицата Метанира, но нејзината желба да го направи детето Демофонт - бесмртно, останува нереализирана, поради "човечката глупавост" - т.е. "наместо да го дои, Деметра го мачка детето со амброзија и секоја вечер го става во оган "како угарок" (што на еден божествен јазик и

[15] Овде морам да го уфрлам истражувањето на Вилиам Берг: William Berg, "Eleusinian and Mediterranean Harvest Myths", in: ***Fabula,* Band 15, 1974, S.202-211**. Ова негово истражување ни е дотолку позначајно, што се однесува токму на жетвените митови во античкиот медитеран, а знаеме дека основата на Елеус. мистерии била токму семето и клицата, т.е. новото раѓање - оваплотени преку Деметра и Кора (= Персефона). Берг ги дава аналогиите на сите медитерански митови: Египет: Изис и Озирис; Сумер/Акад: Иштар и Тамуз; Сирија/Кипрус:

логика значи токму постигнување бесмртност). Но, кога ова го здогледува неговата мајка - кралицата Метанира, очајнички почнува да тагува и всушност го прекинува целиот процес.

Се смета дека Деметра сакала да го направи детето Демофонт бесмртно, како некоја врста на надомест за страдањата и тагувањето по загубената ќерка Персефона. Но, ваквата "среќна погрешка" всушност, доведе до тоа, Деметра да му се открие на сето население во својот вистински лик, и така да ги востанови своите Мистерии. Значи, неуспешното Демофонтово стекнување на бесмртност доведе до блескавата епифанија на Деметра, по што уследи засновањето на Мистериите (в. Elijade,I, 1991:250). Во оваа смисла мораме да посочиме дека мистериите се инаугурирани во 15 в.п.н.е. и дека биле прославувани речиси цели два века. Иницијацијата опфаќала неколку степени. Се разликувале Мали мистерии, потоа обреди на Големите мистерии (télété[16]), и конечното искуство (epopteia[17]). Вистинските тајни кои се во врска со télété и epopteia не биле воопшто разоткриени (Elijade,I, 1991:250).

"Среќен е оној од живите луѓе на земјата кој успеал да ги види нејзините мистерии!" вели авторот на *Химната на Демет̄ра*. "Но, оној кој не поминал низ иницијација, и оној којшто не учествувал во обредите, по смртта нема да има добри работи долу, во темните престојувалишта" (стих.480-82).

И конечно, Елеусинските мистерии, покрај средишната улога која ја имаа во историјата на грчката религиозност, посредно дадоа и значаен придонес кон историјата на европската култура, а особено кон толкувањето на иницијацискатa тајна. Нивниот единствен углед, на крај од Елеусина направи да стане симбол на паганската религиозност. Пожарот во светилиштето и укинувањето на мистериите го означуваат "званичниот" крај

---

Афродита и Адонис; Фригија/Лидија: Агдистис и Сибела и Атис; Грција: Деметра и Персефона (Berg, 1974:203)., Овој број на ФАбула е кај Боне!!!

[16] Погоре веќе укажавме на значењето на teletȩ: посветување, воведување во верска тајна служба, мистерија; светковина.

[17] Она што му припаѓа на највисокиот ред на посветување.

на паганството. Инаку, елеусинската тајна сеуште ја мори фантазијата на истражувачите (Elijade,I,1991:256).

**б. Самотрачки мистерии**

Самотрачките мистерии се поврзани со почитувањето на богот Кабир и неговиот син, кој во тебанскиот мит се вика Момче, а во самотрачкиот Кадмил. Сега би требале да додадеме дека Самотрака, иницијациско средиште на северните земји - Тракија, Македонија и Епир - била позната по Мистериите на Кабир, и дека во Атина од 5 век почнаа да се прославуваат Мистериите на трачко-фригискиот бог Сабазие, што претставуваше прв култ од исток кој продрел на запад. Значи, мораме да го имаме во предвид сознанието дека "Елеусинските мистерии" и покрај својот неспоредлив углед, не претставуваа единствена творба на грчкиот религиозен дух: тие претставуваа дел од еден поголем систем, за кој сме за жал, слабо обавестени. Тие мистерии, исто како и мистериите од хеленистичкиот период, претпоставуваа иницијации кои морале да останат тајни (Elijade, I,1991:255).

**в. Орфички мистерии**

Орфичките мистерии се поврзани со Тајните на Орфеј, што се базираат на почитувањето на хтонскиот Дионис Загреј. Овде го препознаваме митското сиже околу растргнувањето на богот Дионис (за што сведочи и неговиот атрибут - Загреј, во значење растргнат). Преку обредниот спарагмос и омофагија, учесниците во овој култ се поврзуваат и поистоветуваат со самото божество Дионис[18] и на тој начин се извршува нивната иницијација.

**г. Озирис**

Симбол на ритуалот на иницијацијата во Египетската култура е **"озирискиот мит"**. Знаеме дека централната тема во овој мит е сконцентрирана околу Озирис чиишто смрт и воскреснување го симболизираат ритамот на годишните времиња. Најконцизно и најпрецизно, мотивот на Озирис кој е убиен и распарчен од страна на неговиот брат Сет, и потоа вратен од мртвите благодарение на неговата сопруга-сестра Изис, претставуваа централна тема на иницијациските обреди. Озирис, кој истовремено претставува тројна инкарнација: 1. на вегетацијата /која гние и повторно се раѓа на пролет/, 2. на сонцето кое се чини како да исчезнува и повторно се раѓа следното утро, и 3. на бог кој успеал да ја освои бесмртноста, - претставува модел што секој посветеник треба да го земе за пример. По смртта, секој човек мора да стане "втор Озирис", со што го достигнува вечното постоење. Но, исто така, и за време на животот секој поединец можел симболично да умре како би можел повторно да се роди во

[18] Околу атрибутите, и пред се´ околу квалификативите на Дионис треба да се погледнат следните студии: Paulys, *Realencyclopädie der classischen altertumswissenschaft,* Stuttgart, 1903 - Dionysios pp.882-1045; потоа да се видат следните истражувачки потфати: H. Jeanmaire, *Dyonisos. Histoire de culte de* Bacchus, Paris, 1951; M. Detienne, "Dionysos", in: *Dictionaire des mythologies et des religions des sociétés traditionnelles,* Dir. par Yves Bonnefoy, Fllamarion, Paris, 1981, vol.1. Исто така да се види: РГРМ, в. Дионис. На нашиот простор корисно е да се види трудот на Соња Зоговиќ, "Култот на Дионис и Еврипидовите Ѓахки´", во: *Македонски фолклор*, бр.54 (во печат).

боженското постоење. "Да се умре, за да се оствари повторното раѓање" била основната лекција што митот за Озирис ја изложува.

Анализирајќи ги мистериите на Озирис, би го навеле проучувањето на Брелих (1961), кој со право смета дека најголемото внимание кон староегипетските мистерии го претставуваат огромната маса сведоштва од оваа култура, како и огромниот број спекулации што ни доаѓа од грчките мислители. Во даденив случај тоа е Херодот. Всушност, во контекст на основната идеја на сите антички мистерии што се детерминирани со феноменот на тајновитоста, не се отклонуваат и староегипетските мистерии кои се пред се´ "тајни", во смисла на тоа што се одигруваа во внатрешноста на храмовите, во едно свештеничко опкружување.

Брелих не´ потсетува на фактот дека во хеленистичкиот свет се препознаваат траги од култот на Озирис, што всушност ќе ги претставува клиците на мистериските формации (1961:21).

Исто така значајно е и Херодотовото воспоставување аналогија која оди дури и до идентификација на Дионисискиот и Озирискиот култ (Brelich, 1961:23).

**д. Митра**

Според Буркерт, Митра е согледан како deus invictus, по што можеме да кажеме дека претставува парадигматски образец за една војничка иницијација.

За овој вид мистерија можеме да го резимираме познатиот факт дека се состоел од седум степени на посветување: Гавран (korax); Окулт (cryptius)[19]; Војник (miles); Лав (leo); Персијанец (Persa); Гласник на Сонцето (heliodromus); и Татко (pater). Секој од спомнатите степени на иницијација содржел определени ритуални подготовки, исполнети со разни искушенија и перипетии. Но, во суштина постојат исклучително оскудни информации на

[19] Кај Буркерт, вториот степен на иницијација е насловен како nymphus (=чавура ?; нешто што е неразвиено, пред да се развие - морам да проверам да ли смеам да ја ставам мојата концепција - заметок??? ) (Burkert, 1987b:99).

планот на литературата и иконографијата од една страна, како и доста контрадикторни забелешки околу проблемот на иницијациските мачни искушенија - од страна на некои христијански автори. Ова се главните причини поради кои не може да се изведе една јасна слика околу седумте степени на оваа Митрина иницијација (Burkert, 1987b:98-99). Меѓутоа, она што со сигурност го знаеме, е фактот дека единствено во овој вид мистериска иницијација, жените не можеле да бидат посветувани.

Истиот овој култ, кој е од иранско потекло, добива своја нова реактуализација во Римското царство. Во услови на едно силно ривалство наметнато од владејачката христијанска црква, митраизмот претставува еден посредник помеѓу Врвното божество и човекот (v. Iten, 1990:27-28; РГРМ, в. Митра).

***

Заедничката црта на сите наведени антички мистерии претставува тајното вршење на нивните култови. Во Елеусина, орфичко-дионисиските церемонии, и во Мистериите ориентало-грчки, во времето на хеленската култура, иницијацијата низ која минува мистот претставува трансцендирање на човековата и достигнување на супериорната, надчовечка состојба (Eliade, 1959:242-243).

Повторно би го навеле Буркерт, според кого динамичкиот парадокс на смртта и животот во сите мистериски култови може да не´ асоцира на опозицијата на ноќта и денот, темнината и светлината; опозицијата горе и доле (Burkert, 1987b:101).

Елијаде додава дека централното откритие во Елеусинските мистерии, како и во сите хеленистички мистерии се однесува на отркитието на смртта и повторното раѓање на основувачкото божество. Благодарение на ваквото откритие, мистот доспева до една поинаква состојба на постоење, што му обезбедува некоја врста на сигурност, т.е. оптимизам по смртта (Eliade, 1965:5). И Буркерт го застапува истото становиште, внесувајќи во своето

истражување директни примери за една ваква концепција. Имено, во некои тауроболиум списи се вели дека денот кога се одвивал иницијацискиот ритуал, за кандидатот го претставувал неговиот нов роденден: за мистот се велело дека е natus et renatus (Burkert, 1987b:100).

Колку бил силен односот кон тајновитоста на овие иницијациски церемонии и обреди сведочи и податокот што ни доаѓа од Ксенофон, и кој се однесува на нивното пародирање: имено, Алкибијад ги пародирал тајните церемонии поради што морал да избега во прогонство, додека пак некои од неговите соучесници кои биле фатени - биле осудени на смртна казна (Elijade, I, 1991:287).

Сепак, една сериозна потешкотија во изучувањето на мистериите, според најугледните истражувачи од типот на Нок[20], Милонас[21], а пред се´ на Елијаде (1959, 1965) и Брелих (1961), произлегува токму од нивното најтипично својство: тајновитоста. Оттаму, истражувањата во овој домен се проткаени со една доза на скептицизам, којшто се однесува на релевантноста т.е. на вистинитоста на изложените факти. Така на пр., Нок уште во далечната 1952 година сметаше дека сите наши информации во врска со хеленистичките Мистерии се задоцнети, и во нив пред се´ се чувствува извесно влијание од христијанизмот. Потоа, радикалниот став на Милонас не´ наведува на помислата дека всушност ние ништо не знаеме околу суштината на тајните ритуали, мислејќи во овој контекст пред се´ на ноцијата на "правата, вистинска" иницијација во Елеусинските мистерии.

Брелих во неговата студија *Le iniziazioni,* во која огромно внимание им посветува токму на мистериските култови, ги застапува аналогните ставови. Според него, ниту еден од постоечките документи не ја обелоданува природата и причината на битието на тајните ритуали. Поврзана со мистериозната тајна, иницијацијата во мистериите останува неоткриена, или пак им станува податлива само на посветените. Ова е токму така, уште и во примитивните иницијации. Меѓутоа, за разлика од овие, во кои

[20]A. D. Nock, "Hellenistic Mysteries and Christian Sacraments", *Mnemosyne*, 1952, pp.117-213.
[21] G. F. Mylonas, *Eleusis and the Eleusian Mysteries,* Princeton, 1961.

запознавањето на племенските тајни го разликува нормалниот возрасен, активен и одговорен член на таа заедница од секоја друга индивидуа, иницијацијата во мистериите не е сврзана за полот, возраста, не е задолжителна за сите членови, ниту пак се однесува за некој специјален социјален статус во општеството на оној кој минува низ иницијацијата.

Истите формални аналогии помеѓу мистериските и примитивните иницијации (прочистување, погребување, апстиненција, тајна, функциите на иницијаторот, мистагогот, во некои случаи и степените на иницијацијата, дури и употреба на ромб итн.), го чинат практично сигурно историското изведување на едните од другите. Меѓутоа многубројни се уште и неосознаените вистини околу грчките мистерии, осебно оние коишто се однесуваат на нивната функција, како и прашањето околу целта или причината на битисувањето за да може да се повлече историска линија помеѓу овие две наведувања, во смисла на произлегувањето на едните од другите (в. Brelich, 1961:74-75). Значи, во смисла на уште една смела претпоставка, ја наведуваме строгата претпазливост на Брелих во однос на историското произлегување на пубертетските племенски иницијации од мистериските, така што неговото расудување сепак останува на ниво на една хипотеза. Аналогни алузии воспоставени помеѓу двата модуса: пубертетска иницијација и онаа во тајните здруженија "sociétés secrètes" кај разни индоевропски народи беа востановени уште во трудовите на Лили Вајзер (Lily Weiser, 1927) и Ото Хофлер (1934) посветени на германските иницијации (в. Eliade, 1965:7).

### 3.1.2. Иницијациски парадигми во античка Грција

Освен доменот на мистериските култови, втор значаен импулс за откривање на иницијацискиите параметри во античкиот свет претставуваат и митските херои. Со оглед на фактот дека примерите кои ќе ги посочиме претставуваат веќе универзални парадигми во светската книжевност, само накусо ќе ги резимираме. Пред се´ образецот на иницијациското сценарио го

среќаваме во приказната за Тезеј, со потенцирање на двата момента: темата на лавиринтското искушение и борбата со Минотаур.

Во контекст на испитувањето на иницијацискиte братства во хеленистичкиот свет, Дакоста ги истражува посебните здруженија на демонските суштества од типот на Куретите, Корибантите и Дактилите. Но, секако, уметнички највпечатливи се темите на "патувањата" и "иницијацискиte подвизи" кои Дакоста ги истражува во потфатот преземен од страна на Аргонаутите, потоа во подвизите и патувањата кои ги преземаат и успешно ги извршуваат хероите од типот на Хераклe, Одисеј, Ахил и многу други кои ќе бидат спомнати во контекстот на нашите испитувани подрачја. Херојскиte подвизи на најголемите антички јунаци беа предмет на бројни истражувања, како на пр. Џ. Кембел (1968), Ив Дакоста (1991), Џејн Хјустон (1992), и редица други автори. На пр., според Дакоста схемата на иницијацискoто патување е содржана во следната негова вредност: иницираниот патник успешно ги поминува сите поставени пречки и стапици. Тој нема да дозволи да стане роб на богот на смртта и ноќта. Тој нема да биде вечно заробен во царството на темнината и она на сенките без трунка радост и надеж. Напротив, божествата се поставени на тој начин како да им се рамноправни на иницијантите, од каде што овие ја издвојуваат својата победа (Dacosta, 1991:121). Потрагата по бесмртноста ја претставува ултимативната смисла на постоење на сите иницијациски патешествија (1991:122).

***

Имајќи го во предвид универзалното значење на иницијациските искушенија кои ги среќаваме во сагата за Тезеј, иницијациите на Ахил, како и во Одисејата, накусо ќе се осврнеме на нивното значење што го имаат во рамките на светската култура.

**а. Тезеј: Лавиринтот и култот кон тауромахијата**

Ги издвоивме овие три хероја затоа што целиот животен циклус им е исполнет со низа иницијациски искушенија. На пример, пред да стаса на Крит, Тезеј минува низ својата прва иницијација во пубертет и адолесценција: да се присетиме на ритуалното капење во Фиталиди и задачите кои ги исполнува. Тој го ослободува мечот и ги зима сандалите кои Егеј му ги беше оставил како знак на кралското потекло. Потоа го избира најтешкиот пат за да стаса до татко му: прво го убива џинот Перифет, потоа на ред доаѓаат разбојниците Синида, Скирон, Керкион и Прокруст, а по овие подвизи тој ја совладува дивовската свиња од Кромион и бикот кај Маратон. Втората иницијација на Тезеј која се одвива на Крит е означена како mystrerion (в. Kandi}, 1981:59).

Со оглед на сложената структура на митот за Тезеевото освојување на лавиринтот, кој, како што видовме, веќе подолго време се посматра како елемент од еден поширок комплекс на митовите за иницијацијата, ќе се задржиме на анализата на неговиот иницијациски симболизам.

Според Плиниј, една крива, виугава подземна патека се завршувала со една средишна одаја, во која Дедал, по наредбата на Миној, го беше затворил Минотаур. Тезеј успева да го убие ова митско животно единствено благодарение на соучеснишвото на Аријадна. Пред Тезеј, некои невнимателни патници, недораснати за посветување во тајната, не успеале да се вратат од тоа подземно патување. Самиот Тезеј, излегува од ова искушение посилен одошто бил пред тоа, со оглед на тоа што успеал да победи една скриена сила; сите потраги претставуваат исто такво трагање, затоа што отаде физичкиот подвиг опстанува некоја духовна мисла. Самиот Минотаур не претставува во толкава мера чудовиште, туку неопходна етапа во посветувањето, и би било доста значајно да се разработи алегоријата за него. Тој бог, полу човек - полу бик, мора да биде распарчен, како би можела неговата крв да не´ препороди. Овде повторно се среќаваме со култот на тауромахијата (Bajar, 1981:34-35).

Сега би се навратиле на иницијацискиот симболизам на лавиринтот. Разгледуван токму од една посветувачка перспектива, лавиринтот мора да има три патишта: еден директен, кој води од надворешниот свет кон тајната

одаја. Меѓутоа, овој ходник ретко се користи и ретки се оние кандидати кои незаобиколно стигнуваат до спознавањето. Вториот пат стигнува до средната одаја, но пропратен е со многу заобиколки и премини низ разни крстосници. Третиот пат не води никаде. Тоа е патот на човекот кој се´ уште не дораснал да го открие посветувањето во тајната; овде страда оној кој не е достоен да го пронајде духовното средиште, "непроменливата средина" во која се вршат промената и преобразбата (исто:37). По својата минуциозна анализа посветена на иницијацискиот симболизам на лавиринтот, согледан преку фигурата на Тезеј, Бајар заклучува дека е Тезеј посветен во тајната: вишиот духовен човек може да се роди единствено доколку се натопи со крвта на Минотаур - светиот бик, рогатиот бог - што ги имплицира воденото и огненото крштавање. Минотаур всушност претставува совршено животно: зависи единствено од законот на хармонијата што го осудува (1981:45).

Всушност, како што ќе видиме и во анализите посветени на македонскиот фолклор, феноменот на иницијацијата секогаш не´ упатува на сликата на смртта и реинкарнацијата кои го визуелизираат процесот на кружното движење, инаку претставени преку ритуалната смрт и повторното раѓање на посветениот херој.

Во контекст на испитувањето на симболизмот на чудовиштето, можеме да ја наведеме и Драгана Кандиќ, која воспоставува извесни аналогни појави на Минотаур. Според неа, во бројните митови коишто говорат за страдањата на херојот, Минотаур ја симболизира плодноста и подиумот на божеството, кој му е суштински паралелен на вавлонскиот Мардук, египетскиот Тот и Озирис (инкарниран во Апис), и на феничанскиот Ел. Исто така, во вавилонската митологија крилатиот бик Шед, со ликот на брадатиот маж, се јавува како симбол на подземниот генија што стражари над мртвите души кои лутаат низ подземниот свет. Во сите овие репрезентации, бикот-чудовиште го симболизира подземниот свет, плодноста и реинкарнацијата. Како заробеник на Лавиринтот, Минотаур ни се претставува како чувар на кралството на мртвите и на Имина. *Влегувањето* во подземниот свет за иницираниот претставува посветување во езотерично

знаење. Тоа е, како што во претходните анализи посочивме - *mysterion*, комуникација со божеството и со тајните кои заедницата ги одржува како вистини кои ги поседуваат "мртвите", а им ги пренесуваат на живите (в. Kandi}, 1981:57).

**б. Симболизмот на иницијациите во Одисеја**

Второто значајно иницијациско наследство кое ни го остава хеленската култура секако дека е претставено преку фигурата на Одисеј. На пр. според Дејвид Адамс Лиминг, Хомеровата Одисеја ни е претставена како една од најголемите светски приказни кои зборуваат за потрагата (D. A. Leeming, 1987, ER, v. quests).

И во ликот на Одисеј препознаваме две иницијации. Првата се однесува на неговото јунаштво во тројанската војна. Експлицитно е нашето сложување со мислењето на Павловиќ, според кого Одисеј е единствениот од сите јунаци од Илијада кој поседува уште една потенција. Во текот на својата **втора иницијација**, Одисеј мора своето јунаштво да го замени со длабокото сознание - наречено **мудрост**. Одисеевата втора иницијација, т.е. неговото скитање кое е испреплетено со разни женски прототипови, ни се манифестира преку средбите со разните женски битија: на пр., со нимфата Калипсо, потоа со волшебницата Кирка, како и со младата Наусикаја. Овие средби се протолкувани како искушенија на коишто Одисеј им одолева, како би успеал да и´ се врати на Пенелопа на којашто ќе и´ ја возврати укажаната верност. Меѓу спомнатите искушенија, може да се смести и она кое го осознаваме преку неговата средба со мајка му во подземниот свет. Искушението во овој случај е насочено на повикот да остане во долниот свет (Pavlovi}, 1987:116-121).

Едноставно, Калипсо претставува искушение, а Кирка - закана. На Одисеевото патешествие, овие две фигури се поставуваат како жени кои претставуваат два различни цивилизациски степена и два раздвоени ритуални концепта. Двете претставуваат парадигми на голема жена, но со таа разлика што првата го чини тоа во релација со големите праелементи: водата и

земјата и начелата кои ги има: земја - мајка и вода - мајка; втората пак - Кирка, врши одредена иницијациска обука на нешто поинаков, покултурен начин: таа го подучува Одисеј како да принесува жртва, а исто така таа му овозможува да воспостави контакт со мртвите од подземниот свет. Како што вели Миодраг Павловиќ, Кирка врши воведување на Одисеј во загробните тајни, кои воедно претставуваат клуч за разбирање на устројството на светот (1987:120).

Во размотрувањето на ликот на Одисеј и неговите иницијациски патешетвија и искушенија, кои ги предочивме првенствено преку видувањата на Павловиќ, би можеле исто така да го спомнеме согледувањето на Џ. Кембел, според кого во Хомеровата О*дисеја* доаѓа до откривање на уште една смела иницијациска парадигма. Тоа е аналогијата која што Кембел ја воспоставува помеѓу Одисеј и неговиот син Телемах.

Четвртото поглавје од неговата книга *This business of the Gods,* (1987), е посветено на иницијацијата, во која се анализирани Кирка, Калипсо и Наусикаја пред се´ од аспект на нивната функција во машката иницијација. Како што веќе наговестивме, освен двете иницијции на Одисеј, Кембел ни ја предочува и онаа која се однесува на неговиот син Телемах кој се наоѓа во куќата на неговата мајка. Имено, по 20 годишното отсуство на неговиот татко, кога Телемах се наоѓа на 22 годишна возраст, него му се обраќа Атена заповедувајќи му да го напушти мајчиниот дом за да го бара исчезнатиот татко. Според Кембел, во пораката "Оди и најди го твојот татко", едноставно е содржана иницијацискатa порака - која можеме да ја сфатиме како потрага по сопственото мажество, полнолетност. Така, младиот човек мора да оди од мајка му за да ја пронајде неговата машка улога (Campbell, 1987:70-71). Аналогната структура со откривањето на двете комплементарни иницијации во Хомеровата Одисеја, ја отркива и Џејн Хјустон во нејзината студија посветена токму на откивање на иницијацијата и мистеријата во ова Хомерово остварување (в. Houston, 1992).

Според Кембел, основната идеја во наведените иницијации е содржана во митско - ритуалната схема на пронаоѓањето на машката зрелост, додека

пак, според Павловиќ, патешествието на Одисеј добива димензии на едно доцно учење и образование. Притоа, согледано од еден историско-религиски аспект, за време на своето долго и макотрпно патешетвие, тој се сретнува со лошите и настрани цивилизации, со цел да ја осознае вредноста на сопствената, за да биде во позиција повторно да ја брани (Pavlovi}, 1987:129). Според него, цивилизираноста настапува по херојството. Оттаму, тој предлага едно ново читање на доживувањата и искушенијата на Одисеј, кои треба да се согледаат во светлоста на искушенијата на цивилизацијата. Преку интерпретацијата на Павловиќ, доаѓаме до некои основни компоненти, што ќе ги аналзираме во поглавјето посветено на херојската иницијација во македонската народна книжевност. Од друга пак страна, и психолошката усмереност на Кембел, исто така ни открива супстанцијални моменти во машката иницијација (Campbell, 1968; 1970; 1987).

**в. Иницијациите на Ахил**

Ахил спаѓа во редот на оние митски јунаци чијшто животен тек е исполнет со повеќе иницијациски искушенија. Пред се´, тоа е обидот на Тетида да го направи бесмртен, за жал безуспешен - кога таа дење го мачка со амброзија, а ноќе го става во оган. Оваа нејзина постапка била прекината од неговиот татко Пелеј, со што ова станува еден парадигматичен пример за неуспешна, односно прекината иницијација. Веднаш по неуспешното "обесмртување на Ахил", Тетида си заминува, а Пелеј го носи Ахил на Пелион, кај кентаурот Хирон... Овде Ахил го хранеа и негуваа Хироновата мајка Филира и сопругата Харикло. Хирон го ранеше Ахил само со утробите од лавовите и дивите вепрови, со цел Ахил да се здобие со силата на овие животни, како и со мед, за да биде слаткоречив. Мудриот кентаур му го даде ова име Ахил, наместо претходното Лигирон. Дури кога израсна, Ахил му се врати на својот татко во Фтија (сп. Apollodori, *Bibliotheca,* III, 13, 6), (РГРМ, в. Ахил). - Овој податок ни сведочи за еден пубертетски иницијациски престој par exellence.

Следниот иницијациски момент, кој претставува предмет на ова наше истражување, а инаку е специфичен за древните иницијациски обреди е епизодата од Ахиловиот живот, кога тој се наоѓа помеѓу девојчињата, и кадешто заправо преоблечен во девојка, минува девет години од својот живот. Слично на него и Хефест, фрлен насред морето го прифаќаат две Нереиди, Тетида и Еуринома, во една длабока пештера насред Океанот. Таму Хефест девет години учел да биде ковач и мајстор каде што го учи ковачкиот занает, и каде што де факто ја поминува својата шаманска иницијација.

Но, да се навратиме на епизодата кога Ахил престојува кај девојките: " ...На Пелеј и Тетида им било претскажано дека Ахил ќе го загуби животот пред Троја. Штом започнаа приготвувањата за Тројанската војна, родителите го пратија Ахил, преоблечен во женско здолниште, на дворот кај Ликомед, кралот на островот Скир. Овде Ахил, под името Пир, поминал цели 9 години во дружење со кралските ќерки. Имено, тој овде престојувал се´ додека не го пронашол Одисеј, затоа што без наго не можела да биде освоена Троја." (Apollodori, Bibliotheca, III, 13, 8; Ovidius, *Metamorphoses,* XIII, 162 и натаму; Hygini, *Fabulae*, 96, РГРМ:72).

Симболизмот на ваквите искушенија подетално ќе биде образложен во поглавјето посветено на андрогинијата и трансвестизмот, којшто го разгледуваме во рамките на пубертетската иницијација.

### 3.2. Иницијации во средновековниот свет

Специфичноста на средновековните иницијации е токму изразена преку езотеризмот. Важно е што овде тој добива некои свои нови обличја. Познати се повеќе врсти на ваквите иницијации од типот: Цехови, Легендата за Грал, Катари, Храмовници (или Темплари); Дантеовиот езотеризам; Алхемичари, Кабалисти, а веројатно еден од најпарадигматичните облици е токму аџилакот. Од спомнатите видови ќе се осврнеме на христијанскиот аџилак, Гралот, Дантеовиот езотеризам и вражбите. Сметаме дека се тоа парадигми кои влијаеа врз образувањето на книжевните теми и на народната култура се´ до нашето современие.

**а. Аџилак**

Познато е дека во средниот век сите сонуваа да отидат во Светата Земја. За да може симболично да го доживее своето долго патување, човекот на коленици минува низ тој лавиринт, кој за него станува пат на Христовото страдање. Од Пилатовата куќа, стигнува на местото на кое се наоѓа крстот, што може да значи само едно: лавиринтот во средниот век претставува своевиден Христов пат (Bajar, 1981:39). Одовде ни станува јасно зошто лавиринтот се нарекува "Пат за Ерусалем". Во таа смисла Драгана Кандиќ ни предочува дека некои автори отидоа толку далеку што воспоставија строга хомологија помеѓу Смртта (=лавиринт), Сатаната (=Минотаур) и Христос (=Тезеј). Во ваквата херметичка интерпретација не би можеле да го одржиме континуумот, затоа што постојат места кадешто се прекинува аналогијата, така што ова толкување повеќе го неведуваме како еден куриозум, одошто како потврда на стариот паралелизам помеѓу митовите за иницијацијата во различните култури и цивилизации.[22]

Навраќајќи се на христијанската употреба на симболот на лавиринтот, мораме да назначиме дека аџилакот претставува една верзија на паганските митови на иницијацијата: совладувањето на тешкиот пат после кого доаѓа избавувањето - просветлувањето. Така, некогашниот Христов пат од Ерусалим до Калваријата бил имитиран преку ритуалниот "пат" на одочесникот накај Катедралата Шартр - со ôдот на коленици во траење од 1 саат. Оттука, веројатно со помош на далечната и посредна асимилација на сликите, поимот на лавиринтот ги добива своите вербални репрезентации како на пр: "патека на духот", "патека на болката", "патека на страдањето", или пак "патека на љубовниот чин". Според согледувањето на Д. Кандиќ, црквата исто така може да биде протолкувана како една визуелна транспозиција на крајот на патот и место на избавувањето (1981:55). Анализирајќи го симболот на аџилакот, не смееме да го заобиколиме трудот

[22] A, de Vries, *Dictionary of Symbols and Imagery,* North-Holland Pub. comp., Amsterdam-London, 1974, p.288.

на Сантарканџели, според кого "вториот од трите големи периоди на процватот на лавиринтот е токму средниот век (особено 12, 13 и 14 век), во кој една од најрепрезентативните форми е токму "pèlerinage à Jérusalem" (Santarcangeli, 1979:271-301).

**б. Легендата за Грал**

Гралот претставува свет пехар кој, според легендата им служел на тајната вечера, и во кој Јосип д´Аримати ја собирал крвта и сукрвицата што течеше од Христовата рана, нанесена од центурионот Лонгин. Овој свет пехар кој го содржел "пијалокот на бесмртноста" се јавува во голем број средновековни легенди кои се однесуваат на потрагата по Гралот "Queste du Graal", во смисла на "потрага по изгубената Мудрост. ...Губењето на Гралот претставува губење на Сознанието, или подобро да се каже "изгубеното и сокриено" сознание кое треба повторно да се открие (Iten, 1990:38-39). Ќе видиме подоцна дека токму овој момент ќе биде еден интересен предизвик во разните литературни остварувања, кое книжевните критичари ќе го оценат како еден од најпарадигматичните облици на иницијациското искушение. На пр. Џеси Вестон во нејзиниот веќе класичен труд *From Ritual to Romance: An Account of the Holy Grail from Ancient Ritual to Christian Symbol* (1920), укажа на тоа дека иако легендата за Гралот претставува надраснување на средновековното христијанство и витештво, сепак има многу подлабоки корени кои задираат во античките култови на плодноста. Потрагата на благородниците по светиот Грал е аналогна, и всушност претставува метафора за Христовата потрага по Божјото кралство во животот и ритуалот на светите работи. Препороденият живот секогаш подразбира истовремено еден спиритуален и физички процес, кој инаку, ја претставува ултимативната цел на потрагата (Leeming, 1987, ER, v. quests).

**в. Данте и езотеризмот**

Во нашето интерпретирање на средновековниот модел на иницијацијата, слободно можеме да се осврнеме на истражувањето на Серж

Итен, кој во својата студија посветена на Тајните здруженија го проценува и иницијацискиот симболизам на Дантеовата *Божествена комедија*. Данте - најславниот посветеник на Средниот век, и голем противник на Папството, изгледа дека одиграл огромна улога во тогашните тајни здруженија. Тој самиот на себе ја презел улогата на интерпретатор во неговата *Божествена комедија*, која претставува "метафизичко-езотерична" алегорија, што истовремено ги прикрива но и изложува сукцесивните фази низ кои **поминува свеста на посветеникот со цел да стаса до бесмртноста.** Секое "Небо" претставува еден степен на иницијација: Пеколот го претставува непосветениот свет, Чистилиштето ги подразбира искушенијата на иницијацијата, а **Небото** го претставува престојувалиштето на **Совршените**, кај кои се наоѓаат соединети и доведени до врв - интелигенцијата и љубовта. Во оваа обемна синтеза се јавуваат разни видови елементи: пагански доктрини, гностички, катарски, арапски, херметички итн. Особено се наоѓаат најтипичните симболи на христијанскиот херметизам: Крстот, Ружата Орелот, Скалата на седумте слободни уметности, Пеликанот кој самиот си ги распорува градите за да ги нахрани своите деца (двојниот симбол на Спасителот на Светот и на најсовршената хуманост). Според Серж Итен, ова е местото на самото средиште на христијанскиот езотеризам (1990:42-43).

**г. Вражби**

По се´ изгледа дека средновековието обилуваше со тајни здруженија на врачеви, кои во одредени дати ги славеа своите обреди. Постоењето на ваквите обреди, Итен го објаснува со следното становиште: сосем е разбирливо дека покрај постоењето на олтарите подигнати во чест на Бог, со право можеа да постојат обреди кои беа силно посветени на ѓаволот. Инаку, проучувањето на ваквиот вид иницијација е особено важен за антрополозите и историчарите. "Во моментот кога ќе се ослободат од сите доцни примеси на "диаболизмот", ритуалите на Сабатот се согледуваат како антички остатоци на паганскиот култ на плодноста; вистинско европско врачање, кое притаено сеуште постои во некои области од Британските острови, кое што

може да се смета како најстар фонд, праисториски фонд на стариот рурален паганизам[23] (Iten, 1990:45-46).

### 3.3. МОДЕРНА ЕВРОПА: потрага по иницијацискиот архетип

Во потполност се согласуваме со становиштето на Елијаде дека иницијацијата во овој период може да се дефинира како иницијација доживеана на ниво на имагинација. Се знае дека иницијацијата во традиционалната смисла на зборот исчезна од Европа; но исто така се знае дека симболите и иницијациските сценарија преживеаја и тоа на ниво на несвесното, особено во соништата и во универзалните слики.

Трагајќи по скриените жаришта на иницијацијата кои лежат во самиот човек, Елијаде почнува да се прашува не е ли можеби точна констатацијата дека имагинарните доживувања и искуства претставуваат конститутивен дел од едно човечко битие, исто како што тоа го чинат секојдневните доживуваања. Во ваквиот случај, носталгијата по искушенијата и иницијациските сценарија, носталгијата дешифрирана во толкуте книжевни дела ја открива желбата на модерниот човек од едно дефинитивно и тотално обновување, копнеж по едно **renovatio** која би можела да ја претвори неговата профана егзистенција (Eliade, 1965:14).

Во оваа смисла, констатираме дека "нашата современа иницијација" е токму изразена преку нашиот несовладлив копнеж и потрага по нејзиното евидентирање во современите примитивни племенски заедници, во книжевната продукција, во народното творештво, или можеби преку процесот на пишување и читање.

Тргнувајќи од епохата на романтизмот па се´ до денес, ќе видиме дека преовладуваат теми или симболи кои ќе бидат оквалификувани од страна на книжевните критичари и теоретичари - како иницијациски.

---

[23] Овде повторно би укажале на матерјалите посочени во шестата фус нота од ова поглавје, каде што истите овие моменти се доведуваат во најнепосредна корелација со шаманизмот, и тоа пред се´ кога се во прашање унгарските и италјанските автори.

Исто така, од втората половина на 19 век па се´ до нашето современие, главниот интерес на големите антрополози и етнолози ќе претставуваат истражувањата на т.н. примитивни племенски заеднии, во кои ќе биде одново откриена парадигмата на "примитивната, пубертетско - религиозна иницијација". Ваквите сведоштва, ќе одиграат огромно влијание и врз фолклористите кои многу подоцна, (почнувајќи од дваесетите години од 20 век) ќе го насочат својот интерес кон откривање на иницијациските траги, сеќавања или едноставно паралелизми во доменот на народната книжевност.

Во таа смисла, како што тоа подоцна ќе го укажеме, интересот беше пред се´ насочен на откривање на иницијациските моменти во волшебните приказни, потоа во народната епска продукција, во големите светски епопеи, а значително помалку во останатите жанрови од народната литература.

**"Пишување - читање" согледано како своевидна иницијација**

Би можеле повторно да се навратиме на толку спомнуваната опаска дека секое научно дело, секое истражување на извесен начин претставува иницијација. Доволно е да ги спомнеме А. Тестар (*De la nécessité d'être initié*, 1992), Ана Лена Сикала, *Shamanism* (1978), или пак професорот Блекер кој тврди дека неговото истражување посветено на значењето на иницијацијата, само по себе претставува своевидна иницијација, т.е. воведување во непознатиот, скриен и фасцинантен предел од религиозното мислење и чувство. **Секоја иницијација, во одредена смисла претставува откривање.** Притоа, мораме да го имаме на ум сознанието дека никогаш нема да биде откриена целосната тајна на иницијацијата, дека вечно ќе се трага по неа, и дека сме способни да доловиме само еден мал дел од таа откривачка тајна. Затоа, можеме да се навратиме на староегипетската божица, чијашто статуа е обвиткана со вел, и која е толку горда на фактот дека никој досега не успеал да го тргне и открие нејзиниот вел (C. J. Bleeker, 1965a:20).

Од друга пак страна, би ги спомнале теоретичарите од типот на Симон Вјерн, Жирардо, Макс Лити, Елијаде и сл., кои сметаат дека читањето претставува своевидна иницијација. Всушност, како што ќе имаме можност да

видиме во поглавјето посветено на пубертетската иницијација, едноставно ќе укажеме на моментот дека аналогно на протагонистите од волшебните приказни, и младата аудиенција, во процесот на својата рецепција, на извесен имагинарен начин ја доживува парадигмата на т.н. пубертетска иницијација.

**4. Заклучок**

Доколку парадигмата на иницијацијата во античкиот свет беше изразена преку мистериските култови, во средновековието - преку езотеизмот, дотогаш во овој наш современ свет парадигмата ја претставува "реактуализираната" обредна племенска иницијција, преку која кандидатот преминува од инфантилниот свет во светот на возрасните. Новооткриениот модел на иницијацијата го доби своето привилегирано место во широкиот распон на хуманистичките сознајни науки, блгодарение на антрополошко - етнолошките истражувања, кои од крајот на 19 и во текот на целиот 20 век, својот интерес го насочуваат кон анализа на племенската обредна иницијација. Веројатно, тоа е причината зошто во нашиот век, пубертетската иницијација ја сметаме како основна, а сите можни останати врсти добиваат квалификатив на "посебни" (initiations particulaires).

Во контекстот на нашата тема, назначуваме дека под влијание на бројните студии за најразновидните видови иницијации, кои настанаа како резултат на целовековните истражувања, веќе не е можно во опсегот на народната книжевност да зборуваме едноставно за иницијација, туку е нужно нејзиното допрецизирање во зависност од доменот што се истражува.

# II

# ТЕОРИИ НА ИНИЦИЈАЦИЈАТА

## 1. Теории на иницијацијата

Доколку посакаме да дадеме некаков осврт на теориите на иницијацијата кои почнаа да се јавуваат од крајот на 19 и траат во текот на целиот 20 век, ќе сфатиме дека ситуацијата не е воопшто едноставна. Разглобувањето на иницијацијата е структуирано во широкиот распон на хуманистичките сознајни насочувања. Сепак, станува збор за анализи кои се втемелуваат на оној план каде што се укинува субјективната и митска димензија и се засновува објективната и историска, која дадената претстава ја дефинира и толкува во процесот на историските промени. Во таа смисла, би требало пред се´ да го согледаме феноменот на иницијацијата како симбиоза на двете суштински референци: иницијациска тема и иницијацијата како симбол, кои беа согледувани на нивото на митот, ритуалот, како и текстуалната презентација на ниво на уметничката и народната книжевност.

Особено во 20 век "школите", "монолитните теории" и "правците" се умножуваат, а пак во последните децении извесни истражувачи користат различни методолошки пристапи, така што е многу тешко да се сврстат во било која традиционална школа. Сепак, во научното проучување на иницијацијата се уочуваат неколку основни ориентации, кои се дефинираат зависно од тоа дали се објаснува со помош на историјата (историско-културолошката школа), културата (етнолошко-антрополошката школа), општеството (социолошката школа) или пак со помош на онаа која се однесува на човековиот дух (психолошко-философската школа).

Во поглавјето посветено на пресекот на теориите на иницијацијата нема да се задржуваме на секој теоретски обид поединечно, туку ќе се

обидеме да дадеме една ретроспектива на познајчајните теоретски истражувања во овој век, кои дадоа некаков придонес при поимањето на иницијацијата во рамките на фолклористиката.

Во таа смисла теориите кои ја објаснуваат иницијацијата обично се концентрираат на следните моменти: иницијациските ритуали воглавно беа истражувани од аспект на трите примарни перспективи - феноменологијата /историја на религиите/, антропологијата и психоанализата. Иако наведените сфери ставаа акцент на различни моменти и ја испитуваа иницијацијата од различни аспекти, сепак, сите заедно согледани во еден заеднички пресек даваат една целовита слика на иницијацијата, во смисла на тоа дека не се побиваат, туку, напротив се надополнуваат. Покрај спомнатите, ние ќе ги образложиме и творечките концепти кои ги образуваат когнитивистичките и социолошките теории.

**Историчарите на религијата** го насочија своето истражување на религиското значење на ритуалите. Во *Naissances mystiques* (1959), Елијаде ги постави основните модели и теми во иницијацијата, како на пр. феноменот на смртта и повторното раѓање преку неговото продлабочено истражување на интеркултуралниот симболизам.

**Антрополозите** се многу повеќе ориентирани на структурата на самиот ритуал како и на неговите функции во рамките на социјалното опкружување. Изградувајќи се на фундаменталните трудови на ван Женеп и на Малиновски, современите антрополози го фокусираат својот интерес на тоа како иницијациските ритуали го воспоставуваат социјалниот ред, како ја организираат групната солидарност, како и на кој начин се грижат и учествуваат во здобивањето на идентитетот на поединката и како придонесуваат за конечниот процес на социјализацијата. Така на пример, Франк Јанг (1965) ја интерпретира машката иницијација како драматизација на сексуалната улога која ја јакне солидарноста на мажот. Понатаму, Тарнеровата теорија, која се базира на средишната - маргинална фаза воспоставена од ван Женеп, и која е кај него насловена како лиминална фаза, според самиот автор ја означува состојбата во која иницијантите влегуваат во

фазата на анти-структура, во која тие живеат надвор од нормите и улогите на општеството. Но она што е многу значајно е содржано во фактот дека во оваа иста фаза, иницијантите поседуваат силно чувство на заедништво, солидарност и единство, кое тој го нарекува "communitas". Ваквиот процес служи како извор на обнова, иновација и креативност, како за поединката, така и за целата група (Turner, 1969, 1974, 1986). Меѓу најновите истражувања на иницијацијата од овој домен би ја спомнале студијата на Роџер Шродер (1992) *Initiation and Religion*, во која авторот нуди објаснување на Wosera машката иницијација, согледано од најразлични перспективи.[21]

Со укажувањето на комплементарноста помеѓу трите различни дисциплини, бројни се современите студии за иницијацијата кои делумно се протегаат помеѓу нив (феноменолошко - религиозната, антрополошката и психоаналитичката перспектива). Многу од нив пак придонесоа кон доразработка и модификација на оригиналните идеи и проникнувања воспоставени од ван Женеповите О*бреди на премин*: така на пр., темата на смртта и повторното раѓање како и спиритуалниот премин од страна на Елијаде (1959, 1965, 1990, 1991, I-III); територијалниот премин и лиминалноста од страна на Тарнер (1969:15-25;11;82; 1974); дефиницијата на зрелите улоги од страна на Јанг (1965), согледувањето и испитувањето на симболизмот на обрезувањето (Betelhajm, Whithing).

Во секој случај, интересно е да се забележи фактот дека важноста од истражувањето на симболизмот се појавува во сите три правци. Осврнувајќи се на суштинскиот момент од ван Женеповата теорија во смисла на тоа - како е симболизиран преодот во ритуалот, Тарнер и другите автори се беа

[21] Тргнувајќи од поширокиот и распространет религиозен, културен и ритуален контекст во Меланезија, како и од детаљната дескрипција на Wosera иницијацијата, авторот го анализира нејзиното религиозно и културно значење. Преку разбирањето на значењето на традиционалната иницијација, тој го насочува своето истражување кон дијалошката состојба, интеграцијата и инкултурацијата, како клучни моменти кои ја карактеризираат современата состојба на оваа заедница. Особено е значајно Шродеровото укажување на процесот на инкултурацијата на христијанската иницијација и споредбената анализа на двата посочени вида иницијација (традиционалната и христијанската) (Schroeder, 1992:227-231), при што и овој автор останува доследен на трипартитната схема востановена од ван Женеп.

насочиле кон испитувањето на симболот на самиот ритуал, како и на значењето на симболите во контекст на дадената култура.

**Психоаналитичка теорија** - Според Фројдовата теорија иницијацијата претставува садомазохистички врв на едипалниот судир помеѓу таткото и синот, која на драматичен начин ги прикажува сексуалноста и културата на возрасните преку спојувањето на насилството, фантазиите на смртта и инцестуозните желби - со цел да се урне авторитетот на таткото. Вајтинг, Клукхолм и Ентони (Whiting, Kluckholm & Anthony, 1958) ги интерпретираат разните ритуални практики преку термините на нужното драматично одвојување на момчето од неговата мајка. Меѓутоа, симболизмите на смртта и препораѓањето секако дека се значајни во сите врсти на иницијацијата, впрочем како што се и болката, страдањето и сексуалните табуи.

Во таа смисла, Бетелхајм прави еден виден чекор нанапред во сфаќањето на иницијацијата од еден психоаналитички аспект, при што дава нови видувања во облик на хипотези кои можат да бидат поприфатливи во однос на оние од дотогашната стереотипна фројдистичка теорија. Сметаме дека овој напредок од страна на Бетелхајм беше овозможен преку неговото консултирање на антрополошката литература, при што и тој самиот тврди дека од суштинско значење за воспоставување на некои нови валери претставуваат токму теренските истражувања кои конечно ќе утврдат што треба да остане, а што да се измени од предложените хипотези. Ние чувствуваме потреба да ги наведеме неговите расудувања, кои доведоа до суштинска промена во токлувањето на пубертетските иницијациски обреди:

1. Обредите на иницијацијата, вклучувајќи го и обрезувањето, треба да се разгледуваат во рамките на обредите на плодност.
2. Обредите на иницијацијата и кај момчето и кај девојчето можат да служат кон унапредување и симболизирање на потполното прифаќање на општествено пропишаната сексуална улога.
3. Една од целите на обредите на иницијацијата може да биде потврда дека и машките можат да раѓаат деца.

4. Преку субинцизијата машките се обидуваат да стекнат сексуален апарат и функции еквивалентни на женските.
5. Обрезувањето може да претставува обид за докажување на сексуалната зрелост или сакатење кое го востановија жените; или пак и едно и друго.
6. Обрезувањето на жените делумно може да претставува резултат на амбивалентноста на машките во поглед на женските сексуални функции, а делумно реакција на обрезувањето на машките.

Бетелхајм смета дека не постои некаква си теориска низа која би можела да опфати нешто повеќе од самата суштина на обредот на иницијацијата, бидејќи меѓу нив согледуваме едно огромно разликување како според формата, содржината, така и според потеклото (Betelhajm, 1979:46). Како многу важна функција во амбивалентноста кај момчињата во пубертет, тој ја согледува нивната желба да раѓаат деца и да учетвуваат во другите женски функции. Непријателското чувство што овие деца го поседуват кон женските гениталии се јавува како деструктивно и насилно. Но желбата за раѓање е многу попозитивна; таа може да се смета како конструктивна дури и во случаите кога машките деца чувствуваат завист кон жените затоа што тие можат да раѓаат. Бетелхајм тврди дека иако само мал број на момчиња одат толку далеку да имитираат бременост, сепак оваа појава е забележена неколку пати во Ортогенетската школа[22]. Меѓутоа, изведувањето на пороѓајот е речиси универзална особина на обредот на иницијацијата, а "бремените" момчиња можат да се забележат за време на празникот на Сите Свети (Betelhajm, 1979:55).

Тој ја согледува огромната важност од надминувањето на андроцентричниот застор кој толку силно бил изразен во истражувањата на Фројд и за него дава едно можно решение кое всушност и би претставувало некаков поентиран став на неговото согледување на пубертетските обреди. Најрезимирано, тоа е содржано во следната негова теоретска премиса:

[22] Инаку, Ортогенетската школа е установа каде што Бетелхајм ги вршел своите експериментирања, и од каде што произлегле неговите истражувања посветени на пубертетските иницијациски обреди обединети во книгата *Симболични рани.*

машките пубертетски ритуали го оспособуваат момчето да ја надмине машката завист од женските прокреативни моќи и женските сексуални органи (Betelhajm, 1979). Ова негово согледување претставува важен чекор во развивањето на идејата за иницијацијата во доменот на психоаналитичката теорија.

Од друга страна, во еден сосем поинков културен и ментален склоп се јавува Јунговата **аналитичка психологија**, каде што иницијацијата се поврзува со идејата за културниот херој, архетипот и колективното несвесно, вечното враќање на времето, расната меморија, теоријата на соништата и симболите.

Инкорпорирани во еден својствен логички след, јунговците се сложуваат околу тоа дека средишната улога во иницијацијата ја играат "архетиповите" кога искушениците во ритуалот ја повторуваат потрагата на културниот јунак или богот по идентитетот доаѓајќи на тој начин до своето сопствено културно сопство. Времето за миг се укинува и искушениците престојуваат во првобитното време на претците, имено, во сопственото "колективно несвесно" или пак во расната меморија. Ваквото спуштање во материјата на соништата го претставува психичкото искуство на смртта што води кон херојското препораѓање (E@R:288-89).

Во рамките на јунговски определените истражувачи пред се´ би ги спомнале неговите најблиски соработници: Мари Луис фон Франц - ученик и наследник на Јунг, потоа, Хендерсон (Joseph L. Henderson, 1973), кој го истражува архетипот на иницијацијата во воспоставената релација на древните митови и современиот човек. Освен наведените соработници доаѓаат и бројните истражувачи на митот од типот на Џозеф Кембел и Керењи, чии идеи не излегуваат од рамките на укажаните клучни одредници. Кембел смета дека сите нагони, трауми и комплекси, кои во динамиката на индивидуалниот психолошки развој ги беа откриле психоанализата и аналитичката психологија всушност се одразуваат во митологијата. Бидејќи со овие проекции се компензираат и неутрализираат разните сили (агресивност, сексуалност, траумата на раѓањето, Едиповиот компкекс, тежнеењето за враќање во ембрионална состојба), иницијацијата

придонесува кон нивната социјализација и индивидуација (J. Campbell, *The Masks of God: Primitive Mythology* I-IV, New York 1959-1970). Керењи е доста потрезвен и повнимателен од Кембел. Според него, и митот е облик на изразување и мислење, меѓутоа тој ништо не објаснува туку само потврдува нешто што веќе било и што ќе биде. "Митологијата не одговара на прашањето зошто, туку заради што. Збиднувањата во митологијата ја образуваат основата на светот, затоа што се´ почива на нив" (РГРМ, 1979:XXX).

Доста уочливи траги од јунговската посочена концепција среќаваме во творечкиот концепт на Елијаде (отелотворени пред се´ во спомнатата идеја за симболичното чувство на смртта и повторното раѓање), кој претставува еден интересен и оригинален претставник на поновата фаза од методолошкото подрачје во светот востановено како "феноменологија на религијата"[23].

**Когнитивистичките теории** ни откриваат една упадливо еднообразна психичка динамика која можеме да ја наречеме "оголување". Воопштено зборувајќи, **иницијацијата доведува до суштинска реогранизација на свеста,** лишувајќи ја од сите нејзини вообичаени темели и наметнувајќи зависност од надвор понудената информација како единствен начин повторно да се задобие стабилното чувство на стварноста. Искушеникот физички се изолира од околината која му е блиска и позната, се подвргнува на една присилна промена на претставата за сопственото тело (соблеченост, необленост или разни униформи, оневозможеност на движењата, сакатења на телото), се разорува неговиот его-идентитет (наметнатата пасивност или активност само во групи, остро критикување на секое независно мислење итн.), и не му се допушта да го користи јасното, рационалното мислење (чулното лишување или пак преоптеретување изразено со неспиење и гладување, искушенија, измачувања, итн.). Значењата кои ги пружаат авторитетите, според тоа,

[23] Во контекстот на укажувањето на основните одредници на феноменологијата на религијата, да се види излагањето на Даглас Ален (ER; 1987:272-84), кој од една историска перспектива разграничува 4 категории на истражувачи кои се нарекуваат така.

даваат единствена стабилна основа врз која може повторно да се изгради идентитетот и новиот поглед на свет.

**Социолошките теории** ја нагласуваат вредноста на иницијацијата во разјаснувањето и легитимизирањето на новите општествени улоги. Иницијацијата претставува **"обред на премин"** од еден идентитет во друг, и оттаму се одвива "вон, надвор" од заедницата, во "не-општествената света" област, како би можело да се олесни повторното влегување на едно потполно различно општествено ниво. За да се подвлече овој "не-општествен" аспект, се уриваат општествените ограничувања и се наметнува едно невообичаено однесување. Но, се нагласува авторитетот на покровителите, (иницијациските учители; водачи), и всушност нормите ја структуираат иницијацијата. Поновите истражувања (Koch,1974:397-422), ни го покажуваат тоа дека драматичните, насилните генерациски иницијации се јавуваат во културите во кои мажите мораат да дејствуваат колективно (во размириците, ловот, итн.). Таму, машките деца им се препуштаат на мајките, дури и спијат со нив и во периодот откако ќе проодат, развивајќи го на тој начин женскиот идентитет. Оттаму, драстичната иницијација ја создава машката претстава за себе, но возрасните мажи ја задржуваат амбивалентната мачо-"протестирачката машкост" и стравот од женската "магија". Од перспектива на вака ориентираната когнитивистичка теорија, амбивалентните идентитети кои се комбинираат со остро раздвоените општествени улоги и групирања, всушност ги произведуваат драматично суровите иницијации, што е како доказ спроведено во истражувањата на Кох (в. E@R:289).

На духовниот план, значењето на иницијацијата лежи во **повторното усредсредување на сопството** во рамките на божествениот поредок и трансцендентното друго. Човекот "умира" за она банално, егоистично Јас и се "препораѓа" целиот исполнет со чудење и восхитување кон новиот свет кој е насочен кон сакралноста. "Мудроста" што ја пружа иницијацијата заправо се сосотои од оваа длабока реориентација, и доста голем број на иницијациски ритуали не вклучува никакви разработени философски поуки (на пр. голем број на култови од Банту, потоа хеленистичките "мистериски"

религии). Кога човекот едноставно ги спроведува овие ритуали и митовите врзани за нив, тој се наоѓа во божественото присуството, тој станува прв предок и го спознава сопството од нивна перспектива. Човекот тогаш претставува повеќе од еден обичен поединец. Интелектуалното упатување, во една ваква смисла, најчесто служи за да се оправда создавањето на една "елита" која се разликува од обичниот народ. Можеме заправо да забележиме дека се јавува една тенденција на оние најинтелектуализираните облици на иницијацијата со цел да ги изразуваат најдуалистичките, гностички типови на религијата, но таквите примери се прилично нетипични (E@R:289).

По посочувањето на теориите на иницијацијата за кои сметаме дека извршија извесно влијание врз книжевните истражувања, сега чувствуваме потреба да и́ се вратиме на книжевноста и да ги образложиме моментите кои ги конституираат иницијациските теми и симболи во уметничката и во народната книжевност.

**2. Иницијациски теми во уметничката книжевност**

Разгледувајќи ја книжевноста /пишана или усна/, од една специфична перспектива, таа ни изгледа дека прави еден драгоцен чекор во нашата епоха, драгоцен во смисла на сознанието на модерниот човек.

Затоа не случајно го започнуваме ова наше проследување со ставот на Симон Вјерн која вели: првата епопеја, и првата појава на едно книжевно остварување кое изронува директно од митот ни ја раскажува историјата на еден херој кој е во протрага по својата бесмртност. Разбирливо, станува збор за Гилгамеш. На другиот крај од историјата на литературата се јавува романот на Мишел Турније *Vendredi ou les limbes du Pacifique,* кој, претставувајќи ја историјата на Робинзон ни покажува како едно банално, профано битие успешно ги совладува специфичните искушенија кои не претставуваат ништо друго туку преживување на бродолом. Помеѓу овие две остварувања, целата литература се чини дека се потпира на она суштинското од религиозните практики и верувања - инаку специфичност на архајскиот

менталитет - иницијација. Ова воопшто не не´ изненадува со оглед на фактот дека во големите митови, архетиповите владеат во доменот на имагинарното. Иницијацијата го опфаќа суштинското прашање на човековата условеност (Vierne, 1987:5).

Елијаде не´ присеќа на познатите теми од средновековната европска книжевност, на чие чело стоеја хероите од типот: Артур, le Roi Pécheur, Персивал и многумина други кои беа ангажирани околу "потрагата по Гралот". Поголемиот број од овие сценарија се иницијациски: секогаш станува збор за некаква "потрага" - долга и богата со промени, исполнета со чудесни предмети, кои меѓу другото го имплицираат продорот, навлегувањето на херојот во оној свет. Ваквите енигматски романи секогаш даваат можност за смели интерпретации. Така, на пр. еден волшебен ерудита каква што е Џеси Л. Вестон не се двоуми во својот став (уште од 1920 год.), дека легендата за Гралот ги зачувува трагите од еден стар иницијациски обред (Jessie L. Weston, *From Ritual to Romance,* Cambridge, 1920; Eliade, 1965:8).

Всушност, со својата студија, таа го отвори патот за ритуалистичкото толкување на потеклото на витешката раскажувачка книжевност. Исто така, можеме да го потврдиме ставот дека во рамките на ритуалистичките концепции и сфаќања на книжевните форми (од доменот на уметничката и народната книжевност) ова истражување на Вестон претставува вистински пионерски труд.

Доволно е да се споменат следните неколку остварувања: делото на Т. С. Елиот "Пуста земја", потоа извонредното дело на Жан Маркс, *La légende aarthurienne et le Graal,* Paris, 1952, како и монографијата на Антоанет Фирц-Моние (Antoinette Fierz-Monnier) *Initiation und Wandlung. Zur Geschichte des altfranzösischen Romans in XII Jahrhundert,* Bern, 1951, за да се сфати дека ваквите мотиви и иницијациски симболи играат есенцијална улога. Поинаку речено, овие дела претставуваат дел од еден имагинарен универзум кое игра огромна улога како во човечката егзистенција, така и во еднодневниот живот (Eliade, 1965:10).

Освен посочените моменти, го среќаваме и Енри Корбин (Henry Corbin), кој имаше интерпретирано еден текст од Авицена токму како иницијациски расказ. Освен тоа тој укажа во повеќе негови трудови на односот помеѓу философијата, гносата и иницијацијата (Henry Corbin, *Avicenne et le récit visionnaire*, Téhéran-Paris, 1954). Во овој контекст треба да се спореди и следниот труд: "Le Récit d'Initiation et l'Hermétisme en Iran", (in: *Eranos-Jahrbuch*, XVII, 1949). (в.Eliade, 1965:10-11, n.4).

Во почетокот на шеесетите години, проф. Р. Меркелбах /Merkelbach/ објави една голема книга *Roman und Mysterium in der Antike*, München-Berlin, (1962), во која се обидува да докаже дека грчко-римските романи во кои станува збор за сижето Амор и Психа, /значи Ephésiaques или Ethiopiques/ всушност претставуваат "Mysterientexte", што со поинакви зборови може да значи **наративна транспозиција на една иницијација**. **"** (Eliade, 1965:8).

Во својата долга критичка анализа, Р. Турцан[24] не го оспорува религиозното значење, па дури и алузиите на Мистериите во одредени александриски романи. Меѓутоа, тој е понесен од идејата дека овие романи претставуваат конкретни индикации на мистериите. Без оглед на се´, важно е да се укаже дека овој германски стручњак од областа на класичната филологија се обиде во извесни хеленистички книжевни текстови да го открие наследството од едно тајно религиско искуство со исклучиво иницијациска структура (Eliade, 1965:9).

Исто така треба да го споменеме и истражувањето на Мелетински кој во својата исцрпна студија посветена на "митологизмот во книжевноста од 20 век" (1981 /1976/) наведува три романи во кои како суштински момент се провлекува обредот на иницијацијата, претставени како облик на реминисценција на старите митологии. Тоа се Џојсовиот *Уликс* и двата романа од Т. Ман *Волшебниош брег* и *Јосиф и неговише браќа*. За нас е особено интересна неговата интерпретација според која романите на Т. Ман претставуваат во вистинска смисла "романи на воспитување", што означува

[24] Robert Turcan, "Le roman 'initiatique': A propos d'un livre récent", *RHR*, 1963, pp.149-199.

своевидно суштинско обележје на иницијацијата. Сепак, мора да се истакне дека и покрај силно изразениот иницијациски карактер на Јосифовиот лик (и неговите борби за преод од инфантилниот свет во светот на откривање на животната мудрост), сепак во овој последен роман иницијацискаta схема се крие во заднината на ритуалната митема на умирањето и воскреснувањето на богот, затоа што самиот Јосиф се сфаќа себеси како Тамуз, Адонис и сл.

Но, пред се´ треба да се навратиме на вредната и аналитичка студија на Мод Боткинс (Maud Botkins) кој во 1934 год. ја објави книгата *Archetypal Patterns in Poetry*, во која ги аплицира јунговите идеи околу "**архетипот на новото раѓање**". Авторот на оваа книга ги толкува *The Ancient mariner* од Колриџ, и *Пустата земја* од Елиот како поетска проекција на еден (несвесен) процес на иницијацијата (Eliade, 1965:11).

Во плодните шеесети години произлезе уште едно интересно дело, овојпат од Жан Ришер (Jean Richer). Станува збор за студијата *Nerval: Expérience et création,* (1963), во која авторот со остроумност и бистрина ја анализираше иницијацискаta структура на *Аурелија*. Меѓу останатото, преку делото на Нервал го откриваме ритуалното значење на неговото доживување: "Од оној час од кога се осигурав дека им се покорив на моите свети иницијациски искушенија, една несовладлива сила продре во мојот дух. Јас станав еден жив херој под погледите на боговите". Според Ришер, темата на симнувањето на Орфеј во подземјето ја претставува доминантната тема во целото творештво на Нервал. Јасно, Нервал читал огромен број книги од областа на окултизмот. Но, не би смееле така лесно да поверуваме дека еден поет може да одбира во својот богат репертоар - токму иницијациски теми затоа што читал книги од таа област. Исто така треба да се каже дека Аурелија спаѓа во редот на оние дела за кои може да се смета дека се автобиографски. Спак, многу е значајно тоа што Нервал почувствувал потреба да ги формулира и валоризира неговите реални или имагинарни доживувања токму на еден иницијациски јазик (Eliade, 1965:12).

Во контекст на своето обемно, опширно и продлабочено спомнување на разните трудови кои го опфаќаат моментот на иницијацијата, Елијаде ги

спомнува и оние автори кои ја третираат иницијацијата, а кои ја беа игнорирале окултистичката литература. Таков е случајот со Жил Верн, чии книги - а на прво место доаѓа *Патувањето до средиштето на земјата* (*Le Voyage au Centre de la Terre; L'Ile mysterieuse; Le Chateau des Carpathes*) - се интерпретирани како **иницијациски романи**. И по сево ова, не ни останува ништо друго, туку да ја наведеме студијата на Леон Селие "Le Roman initiatique en France au temps du romantisme",[25] како потврда на веќе анлизираните моменти во рамките на ова наше истражување.

Можеме да констатираме дека постои голем дел од книжевните истражувања /претежно во доменот на книжевната критика/ кои ги интерпретираат овие книжевни дела од една перспектива која е специфична за историчарите на религиите: на пр., тука се мотивите на митот, ритуалот, иницијацијата, херојот, ритуалната смрт, регенерацијата, новото раѓање и сл., кои моментално претставуваат една фундаментална терминологија специфична за книжевните истражувања. Бројни се книгите и студиите кои ги истражуваат иницијациските сценарија закамуфлирани во разните поеми, новели, романи и сл. Ваквите сценарија не ги препознаваме само во Моби Дик[26], туку и во Валден ден Торо[27], потоа во романите на Купер[28] како и оние на Хенри Џејмс; потоа во Хакелбери Фин од Марк Твен, како и во Мечката од Фокнер[29].

Не би можеле да го завршиме овој наш кус преглед на иницијациските теми, а да не ја споменеме импозантната студија на Ихаб Хасан (1963) насловена како *Радикална невиност* (*Radical Innocence*), во која авторот посветува цело едно поглавје на **"Дијалектиката на иницијацијата"**, каде што е истата илустрирана преку списите на Шервуд Андерсон, Скот Фитџералд, Волф и Фокнер (Eliade, 1965:12-13).

---

[25]Léon Cellier, "Le Roman initiatique en France au temps du romantisme", *Cahiers Internationaux de Symbolisme*, No, 4, 1964, pp.22-40.
[26] Newton Arvin, *Herman Melville*, New York, 1950.
[27] Stanley Hyman, "Henry Thoreau in our Time", *Atlantic Monthly*, Nov. 1946, pp.137-176; исто така да се види: R. W. B. Lewis, *The American Adam*, Chicago, 1955, pp.22 sq.
[28] R. W. B. Lewis, *The American Adam*, Chicago, 1955, pp.87, 98.
[29] R. W. B. Lewis, in: *Kenyon Review*, Autumn 1951; *The Picaresque Saint*, New York, 1961, pp.204.

## 2.1. Лавиринтски теми

Анализирајќи ги иницијациските теми во книжевноста, не смееме да го заобиколиме толку моќното иницијациско искушение, таклање, скитање, согледано преку симболизмот на лавиринтските теми. Ваквите истражувања беа особено значајни во дваесетиот век, а еден пертинентен осврт на неа ни дава токму Жан Пјер Бајар во спомнатата студија "Иницијатички ходник: подземни лавиринт"(1981:33-48).

Жан Пари во својата книшка *Joyce par lui-même*[30], покажа какво место зазема лавиринтот (dédale) во делото на Џ. Џојс, кој покрај тоа има напишано и еден автобиографски роман *Дедалус*. Исто така, сижето на расказот "Mr. Humphreys and his inheritence" од Мр. Р. Џемс[31], е сврзано за лавиринтот. Имено, се работи за еден лавиринт направен од жива ограда, каде што ни е најочигледна и несомнена иницијациската смисла. Инаку за ова остварување се смета дека е одломка од некоја книга од крајот на 17 век. Тука се зборува за разни преплетувања на човекот кој трага по драгото камење сокриено во средиштето на лавиринтот. Тој лавиринт ја претставува сликата на светот, а нашиот живот е подрагоцен од најубавиот драгуљ. Клучот на расказот се открива преку геслото: *Ad interiora morte* (Bajar, 1981:45-46).

Марсел Брион исто така го анализира оној таинствен полет на иницијациските сили во делото на Хуго фон Хофманштал (*Cahiers de Sud,* br.333, febr. 1956, p.177: Хофманштал и искуството на лавиринтот). Овој германски автор, Рилкеов современик, се служи со иницијациското искуство кое го "ослободува човека од временските и просторни конвенции". Неговиот јунак Андреас се бори со таинствените побуди кои се родени на улиците на Венеција, кои оцртуваат еден вистински лавиринт (Andreas oder die Vereinigten). Иницијациската тема продира во човекот, а нејзините различни видови претставуваат ист број на огледала кои одразуваат слични, а сепак

[30]Jean Paris, *Joyse par lui- même*, Le Seuil, 1957.
[31] *The collected ghost stories of Mr. James,* pp.318-358, Edward Arnold and co., London 1931.

различни ходници кои се приближуваат или пак се оддалечуваат од бараната цел, космичкото чувство на нашиот свет. Во делото *Das Bergwerk zu Falun,* Елис Фробом во еден рудник ја среќава кралицата на Планината; тој влегува во рудникот со желба да ја уништи својата личност и "да општи со духовите на металите". Тоа значи да се постигне подземното посветување преку вибрацијата на телурските бранови; ова е потполниот контакт со Земјата-Мајка кој оди се´ до Спојувањето (исто:46).

Освен тоа, не смееме да го заобиколиме можеби најавторитативниот истражувач на лавиринтската иницијациска тема - Борхес, како и современиот американски прозаист и книжевен критичар Џон Барт, особено осврнувајќи се на неговата збирка раскази *Lost in the Funhouse* (1968).

Борхес опсесивно го сместува дејствието од своите раскази во ограниченият кружен простор, во лавиринт, во време кое е и самото кружно. Така настанаа *Лавиринтите, Астеријоновата куќа, Абенхакан Бохари, Мртов во својот лавиринт*. Блиски на оваа тема се и расказите *Вавилонска лутрија и Вавилонска библиотека.* Инаку, во истоимениот расказ од посочената збирка на Барт, темата е токму насочена на пубертетското, т.е. адолесцентно иницијациско искушение на младиот протагонист Емброуз, кој своите иницијациски, лавиринтски талкања ги минува во страшната куќа на стравот и смеата, во која лавиритнското патешествие е изразено преку парадигмата на "огледалниот храм" (Stojanovic, 1993).

Следејќи го Бајар, исто така можеме да го земеме предвид и Мејринковиот роман *Голем.* Пернат (Pernath) навлегува во стариот еврејски кварт во Прага, скита по темните, кривудави ходници; тој мора да се наведне и да ползи како би стигнал до одајата во која може да се прифде преку девет скалила високи по 5 стопи. Мејринк го нарекува овој долг подземен ходник "ходник на Црната школа". "Но тесни се вратата и патеката кои водат во живот, а малкумина ги има кои навистина ги пронаоѓаат". Во ова тајно светилиште Пернат - брусачот на дијаманти - бидува избањат од светлината која доаѓа преку решетките од прозорецот; го мачи вкочанетоста од студ; се

бори против смртта на тој начин што облекува туѓа облека - онаа на Голем. Паѓа Пагад, тарот карта. Според тоа, присуствуваме на чудно проникнување на едно битие во друго и гледаме како преку ова удвојување на личноста, Пернат станува свесен за можностите кои лежат во него. Во овие слики гледаме вистински процес на посветување (в. Bajar, 1981:47).

Во заклучокот мораме да го кажеме тоа дека подземниот лавиринт го докажува познавањето на телурските и космички сили; тој ги покажува обредите на премин кои водат од преодното кон вечното, од профаното кон светото. Ходникот на посветувањето е ходник кој води до некое средиште, а симболизмот на лавиринтот не´ повикува на потполната интеграција на нашето битие (Bajar, 1981:48).

Во опсегот на поновата книжевно-теоретска продукција би ги спомнале истражувчките потфати на Симон Вјерн, која во својата импресивна книга *Rite, roman, initiation* го опфаќа феноменот на "постојаноста на иницијацијата во модерниот живот". Притоа, таа ги анализира иницијациските моменти во книжевните остварувања во премодерната и во современата книжевност како на пр. Апулеевите *Метаморфози;* потоа го опфаќа деветнаесетвековниот романтизам - Новалис и Хофман, Иго и Ж. Санд, Вагнер и Жил Верн, додека во доменот на современата книжевна продукција ги анализира авторите од типот на Т. С. Елиот и Мишел Турније. Во поглавјето посветено на иницијациското сценарио во книжевноста "Le scenario initiatique et ses modalites - invariant et variants" (1987:13-54), авторката му дава големо значење на лавиринтското искушение, одредувајќи го како најбитна одлика на херојските иницијации (1987:35-44).

Прилог кон нашата идеја за универзално распространетиот иницијациски симболизам, претставува и аналогното становиште на Симон Вјерн, која залагајќи се за истото, не случајно ја спомнува Моцартовата "Волшебна флејта" (1987:58).[32]

---

[32]Во овој контекст би навеле некои резимирани податоци кои се однесуваат на сижето на "Волшебната флејта". Иако во суштина станува збор за една исклучиво наивна приказна, сепак во неа се одразуваат одредени масонски влијанија. И пред се´ потсетувајќи се на самото сценарио, доаѓаме до една иницијациска тема par exellence!

Во најновиот период се појави студијата на Џејн Хјустон (1992), која ја испитува Хомеровата Одисеја како парадигма на едно мистериско и инцијациско патешествие.

### 3. Иницијацијата во фолклористиката

Изложувајќи ги остварувањата кои се однесуваат пред се´ на уметничката литература, се прашуваме каква е улогата, т.е. на кое ниво се истражувањата од фолклористиката во 20 век. Во секој случај, забележлив е фактот дека иницијацискатa тема во фолклористиката стана фокус на нејзините истражувања многу подоцна од анализите спроведени во областа на антропологијата и етнологијата, каде што таа почна да ги предизвикува научниците уште во втората половина на 19 век (од типот на Хауит /Howitt, 1884; 1885), за да продолжи да ги копка научниците и во овој век: Шурц (1902), Спенсер и Гилен (1904), Вебстер (1908), ван Женеп (1909), Диркем (1912) итн. Иако знатно подоцна, сепак и во фолклористиката можеме да ги уочиме првите истражувачки потфати од овој тип, кои се согледуваат пред се´ на релацијата: обреди на иницијација - народни приказни.

Во облик на еден историски преглед на фолклористиката, најпрвин би го спомнале делото на Пол Сентив, кој во 1923 година врши истражување каде што интерпретира одредени приказни "**како ´текстови´ кои ги пратат**

---

"Принцот Тамино и човекот - птица Папагено се пратени од кралицата на Ноќта во царството на нејзиниот противник - големиот свештеник и волшебник Сарастро, за да ја ослободат нејзината ќерка Памина. Минувајќи низ разни искушенија, потпомогнати од волшебната флејта (на која свири Тамино) и волшебните ѕвончиња (на кои свири Папагено), Тамино и Папагено откриваат всушност дека Сарастро ја штити правдта, а дека кралицата на ноќта е претставник на злото.

Минувајќи низ сите искушенија, Тамино се соединува со Памина и Сарастро ги внесува (воведува) во Храмот на Сонцето, додека пак Папагено како претставник на ситните човечки тежнеења се соединува со нему сличната жена - Папагена" (Turkalj, 1972:72).

По изложеното резиме можеме да се навратиме на Симон Вјерн, која не случајно во рамките на нејзиното истражување на феноменот на иницијацијата во книжевноста, го има спомнато и ова типично иницијациско сценарио.

Без потреба премногу да се дисперзираме во разните културни и уметнички сфери, сепак основната наша идеја е содржана во ставот дека универзалната иницијациска тема, т.е. приказна ја среќаваме распространета ширум разните уметнички остварувања.

**обредите на иницијацијата.**[33] Потоа, Винтерштајн исто така се има задржано на релацијата: пубертетски ритуали и народни приказни, согледано од аспект на девојчинското созревање во неговиот труд "Die Pubertätsriten der Mädchen mit deren spuren im Märchen" (1928).

Во овој контекст не смееме да ја заобиколиме извонредната Лили Вајзер, која во 1927 година ја објави нејзината постдокторска дисертација посветена на "Altgermanische Jünglingsweihen und Männerbünde. Ein Beitrag zur deutschen und nordischen Altertums - und Volkskunde". Овој нејзин труд точно ја одразува атмосферата која владееше во дваесеттите и триесеттите години од овој век - имено, откривање на феноменот на машките братства и слични иницијациски парадигми, кои се во нејзиниот случај претставени токму низ релацијата: откривање на младешката и машката иницијација во рамките на германската и нордиска старина и фолклор. Оттаму можеме да ја извлечеме нејзината мисла: во старогерманската традиција постојат траги на иницијацијата коишто можат да се откријат и кои дозволуваат да бидат третирани како основа за новите германски и нордиски народни обичаи.

Иако основниот метод во нејзиното истражување претставува историско-филолошкиот, сепак таа заклучува дека феноменот на младешката и машката иницијација може да биде соглдедан во својата суштина, исклучиво со помош на религиозните истражувања, затоа што се тие резултат на религиозното чувство. Реликтите треба понатаму да бидат посматрани преку религиозни параметри, онака како што е тоа сторено и во митовите и приказните. На пр., во мотивот на "дивите јунаци" и "дивите здруженија" Лили Вајзер открива исклучиво иницијациски траги. Тие имаат долги коси и долги бради или се преоблечени во мечкина кожа. Оттаму, Лили Вајзер е една од првите којашто во фоклористиката ја согледа суштинската релација воспоставена помеѓу некогашниот религиозен живот и трагите кои ги среќаваме во митовите и приказните. Според неа, посочените два мотива, кои таа ги доведува во врска со обредот на иницијацијата, веќе нема зошто да ги третираме како фантастични облици на фабулирањето, туку треба да ги

[33] P. Saintyves, *Les contes de Perrault et les récites parallèles,* Paris, 1923.

согледаме како облици кои за своја основа го имаат стварниот религиозен живот (Weiser,1926:1-19; 1927:11; Niem, 1998:33-38).

На тој начин, можеме да констатираме дека оваа авторка прави еден значаен чекор во сферата на фолклористиката (исклучиво во областа на наративниот и обреден фолклор), при што како основа го има историско-филолошкото истражување, зад кое проникнуваат и многуте перспективи произлезени од антропологијата и религиозните истражувања.

Во 1946 година, советскиот фолклорист В. Ја. Проп има отидено уште подалеку, испитувајќи ги историските корени на волшебната приказна како жанр, која според него потекнува од обредната племенска иницијација. Знаеме дека според Проп, волшебните приказни претставуваат сувенир од обредната тотемска иницијација, т.е. дека тие потекнуваат од примитивните обреди на иницијацијата (в. Проп, 1990 /1946/). Меѓутоа, а пропо откритието на Проп, Елијаде укажува во една своја студија зошто ваквото гледиште не е можно (1956:884-91; 1965:11)[34].

Сложувајќи се со Елијаде, сметаме дека е многу битно што една ваква хипотеза беше формулирана во областа на фолклористиката.

Овде би можеле да го наведеме и податокот во врска со холандскиот научник Јан де Фрис кој ја беше докажал постојаноста од иницијациските теми во херојските саги, како и во некои детски игри - *Betrachtungen zum Märchen, besonders in seine Verhältnis zu Heldensage und Mythos,* (1954); *Heldenlied en heldensage,* (1959b); "Untersuchung über das Hüpfspiel, Kinderspiel-Kulttanz", (1957). Во својот труд посветен на приказните и нивниот однос кон херојските преданија и митови (de Vries, 1954), авторот смета дека прототипот на дејството во јуначкиот еп претставува новогодишната ритуална борба со чудовиштата - сили на хаосот.

Швајцарскиот психолог, Хедвиг фон Бајт (Hedwig von Beit), пак, успеа да напише студија во врска со симболизмот на народните приказни. Тој ги

[34] Подетално ќе се осврнеме на Елијадеовата критика кон ритуалистичката концепција на волшебните приказни во одделот посвтен на релацијата која се јавува помеѓу иницијацијата и волшебната приказна.

открива иницијациските теми и симболизми во нив, базирајќи се пред се´ на Јунговата теорија (von Beit, 1952;1956; Eliade, 1965:11).

Не беше тешко да се предвиди дека заинтересираноста на психолозите за нашиот предмет на истражување ќе добие огромни размери. Фројд многу силно влијаеше врз истражувањето на Ото Ранк во врска со неговиот мит за раѓањето на херојот, кое пак изврши огромно влијание врз многуте подоцнежни психоаналитички ориентирани фолкористички истражувања.

Освен наведените, вредно е да се споменат и делата на Бетелхајм, кои укажаа на интерактивната врска помеѓу иницијациското модел во волшебните приказни, и доживувањето на младата аудиенција која во процесот на својата рецепција доживува своевидна иницијација на ниво на имагинација. Во таа смисла, треба да укажеме на неговиот став дека приказните дејствуваат во насока на прифаќање на зрелите улоги кои што младите ги чекаат во животот (v. Bettelheim, 1976, 1979a).

Исто така треба да го споменеме и Мелетински, кој не го прифаќа априорното поставување на ритуалистичкото потекло на книжевноста, но кој сепак ја согледува важноста од поставувањето на одредени иницијациски парадигми во доменот на херојскиот еп и волшебната приказна. Според него, епската старина е целата проткаена со митови (особено со митовите за прапретците и културните херои), но нејзините обредни извори се многу проблематични, доколку се изземат одразите на обичаите на војничките посветувања во описот на "првиот подвиг", како и свадбените и други искушенија. Сепак, во врска со епските споменици на старите земјоделски цивилизации треба да се признае дека и покрај сознанието дека нивното потекло не може да се сведе на ритуал, во нив без сомнение се применети некои ритуални модели кои и´ припаѓаат на сферата на календарските обреди: смртта на ритуалниот заменик наместо главниот херој, потоа елементи од светата свадба и сл. (Meletinski, 1981:101). Само попатно, би ја спомнале книгата на Г. Р. Леви *Меч од карпа*[35], во која авторот основните

[35] G. R. Levy, *The Sword from the Rock. An Investigation into Origins of Epic Literature,* London - New York, 1953.

сижејни елементи во *Одисеја, Рамајана и Гилгамеш* им ги припишува на култот на бога кој умира и воскреснува, обредите на иницијација и култот на кралот-врач (исто:101).

По изложените генерални поставки кои се однесуваат на прашањето за иницијацијата во фолклористиката, сега би се задржале на пунктуалните моменти во овој домен: релацијата воспоставена помеѓу митот, ритуалот и иницијацијата.

### 3.1. Аспекти во согледувањето на релацијата: иницијација и мит[36]

Овој аспект на разгледување би го започнале со една фундаментална сродност помеѓу двете ноции: мит - иницијација. Имено, мислиме на самата нивна социологичност, т.е. социоцентричност.

Пред се´ можеме да зборуваме за востановување на односот: мит - иницијација инкорпорирани во митот за иницијацијата - каде што овие два феномена кореспондираат еден на друг и се јавуваат како компатибилни. Митот и´ се обраќа на човековата индивидуална свест заради прилагодување на поединецот кон социумот и преобразувањето на неговата психичка енергија во корист на заедницата. Првиот случај го имаме во пубертетската и свадбената иницијација, додека во шаманската (=врачарската и иницијацијата на маѓепсниците) го имаме вториот модел: трансформирање на психичката енергија во корист на заедницата. Овде повторно можеме да се навратиме на спомнатите опаски од типот на Казнев (1971) и Бастид (EU, 1992), со коишто се слага и Мелетински. Имено, додека пубертетската иницијација го припојува иницијантот кон заедницата, го инкорпорира во неа, дотогаш овој втор вид го издвојува врачот, го издига над заедницата (в. Meletinski, 1981:172). Одредени аналогии на ваквата концепција согледуваме и во херојската иницијација во која херојот, по остварениот успех кој се доживува на ниво на целата заедница исто така се издигнува над неа.

Спомнувајќи ги овие основни карактеристики околу дефинирањето на феноменот на митот и иницијацијата, сега би преминале на ставовите кои ги застапува Левинтон. Од една суштинска гледна точка сосем се согласуваме со неговите согледби (1980; МНМ), кога смета дека постои повеќеслојна

---

[36] Зборувајќи за теориите на иницијацијата, мораме да ги имаме во предвид и теориите на митот, т.е. неопходно е интерферирањето на овие две области: мит - иницијација. Значи, постојат автори кои целото свое истражување му го посветиле на феноменот на иницијацијата која ја третираат како составен дел на примитивните религии или пак митологии - на пр. Хауит, Спенсер и Гилен, ван Женеп, Бетелхајм, Проп, Елијаде и др. Од друга пак страна постојат автори кои интегрално се баваат со теоријата на митот, и во тие рамки ги третираат иницијациските моменти - пр. Леви Строс во неговото капитално дело *Митологики* (1-4), потоа Мелетински, *Поетика на митот*; Е. Диркем, *Елементарни облици на религиозниот живот*, Џ. Кембел, *The Masks of Gods*, 1-4; итн.

релација помеѓу иницијацијата и митот. Пред се´ да укажеме на најпознатиот и прифатен став дека сите сижеа од волшебните приказни што зборуваат за доживувањата на херојот, како и херојските подвизи на јунаците од народната епика не претставуваат ништо друго туку една иницијациска скица, иницијациско сценарио. Според Левинтон, најважното во херојските митови како и во волшебните приказни е оној дел од сижето кој ни зборува за испитувањето, преку кое херојот стапува во просторот на царството на мртвите или се качува на небо. Тоа едноставно ни ја укажува ритуалната схема на иницијацијата.

Исто така, обично смртта на "културниот херој" не ја сметаме за дефинитивна. Секогаш останува едно парче надеж во неговото повторно оживување, што и не´ поврзува со идејата за иницијацијата.

Во оваа смисла, би се навратиле на откривање на иницијацискиот модел во најголемите светски епови. Воопшто, мотивите поврзани со иницијацијата можно е да се пронајдат во најголемите светски епови од типот на Махабхарата (во која како основна ни се јавува темата на прогонството на пандава). Исто така, во една поширока смисла, Епот за Гилгамеш, или пак патешествијата на Одисеј во Одисеја се сметаат како парадигматични иницијациски епови. Додуша, пак, сега постојат разни видувања и нијански во рамките на самото размотрување на иницијацијата. На пр., Левинтон ги смета Гилгамеш и Одисеј за парадигми на една шаманска иницијација, додека пак Елијаде отиде еден чекор понапред во допрецизирањето на Гилгамеш, сметајќи дека во овој случај приказната ни говори за една типично неуспешна иницијација, во обидот да се стане бесмртен. Според Елијаде, на Гилгамеш му недостасува онаа неопходна мудрост, со чија помош би го решил своето барање.

***

Следното видување кое треба да го изложиме претставува она на Мелетински. Според него, просторната подвижност и многубројните контакти на херојот, особено оние непријателските потпомагаат во

историското разврстување на митот (се´ до неговата трансформација во волшебна приказна и јуначкиот еп). Во поразвиените митологии херојот експлицитно ги претставува силите на космосот во борбата против силите на хаосот - оваплотени преку сликата на хтонските чудовишта или пак други демонски суштества.

Само во процесот на започнувањето на "историзацијата" на митот во епските текстови херојот задобива облик на квазиисториско лице, а неговите демонски противници добиваат облик на натприродни чудовишни грабнувачи. Аналогно на ова, во сказочните текстови, митскиот херој е заменет со условната фигура на рицарот, принцот или пак христијанскиот син (во оваа последна групација спаѓаат помалиот син и другите сродни "безнадежни" херои, на пр., ќелешот, пепелашко, глупчо и сл.), кој успева да го победи сказочниот противник - чудовиште со помош на сопствената сила, итрина или пак со помош на некое волшебство.

Активноста на херојот во развиените обрасци на митот и епот придонесува кон формирање на посебниот херојски карактер - смел, бесен, горопаден, склон кон преценување на сопствените моќи (на пр. Гилгамеш, Ахил итн.) (Meletinskij, 1980:296).

При реализацијата на подвигот, хероите обично имаат потреба од некоја натприродна сила, сила која само мал број херои ја поседуваат од часот на нивното раѓање. Она што е особено значајно при поимањето на херојот, и што го истакнува Мелетински е содржано во помошта добиена од боговите или духовите, кое како особеност се пренесува во доменот на јуначкиот еп, и која особено се развива во волшебната приказна. Знаеме дека многу често во сказните - чудесните помошници дејствуваат наместо херојот.

Она што е за нашата тема важно се однесува на следното: ваквата помош која му е неопходна на херојот најчесто се стекнува како резултат на определени испити и искушенија од типот на иницијациските посветувања, кои беа практикувани во архаичните заедници. Во оваа ноција ја согледуваме одредената блискост во толкувањето на Мелетински, во однос на онаа генерална тема којашто ја застапуваше Проп, кога ја креираше својата

генетичка теорија за потеклото на волшебната приказна. Во таква една смисла Мелетински го продолжува своето образлагање: веројатно, како рефлекс на таквите обреди на иницијација, во херојските митови како задолжително се јавува заминувањето или пак прогонството на херојот од неговиот социум, неговата изолација, изопштеност која ја доживуваме во облик на извесно привремено "странствување", т.е. престој во другиот свет (инкарнирано преку сликата на царството на мртвите, обично изразено преку долната земја - подземјето, или пак патувањето на небо[37]). Токму таму херојот се среќава со духовите, ги стекнува чудовишните духови-помошници, ги преживува најтешките борби со демонските суштества и аналогните непријатели (в. Meletinskij, 1980:296-97).

Специфичниот симболичен мотив што е поврзан со иницијацијата е оној кој се однесува на прождерувањето на младиот јунак од страна на некое чудовиште по кое уследува неговото ослободување од неговата внатрешност. Во голем број случаи, во улога на иницијатор на разните искушенија се јавува божествениот татко (или чичко, вујко - дядя). Ваквиот иницијациски покровител му задава на херојот тешки задачи. Прогонството (или пак решавањето на тешките задачи) понекогаш е мотивирано со некоја мала погрешка која ја прави херојот (нарушувањето на табуто). Младиот херој често прекршува одредени забрани, дури понекогаш извршува инцест, што понекогаш ни ја сигнализира неговата херојска исклучителност и достигнатата зрелост. Испитувањата во митот можат да добијат форма на прогонство или искушенија зададени од страна на богот (таткото, царот), или пак од страна на демонските суштества (злите духови). Херојот може да се претвори во мистериозна жртва, која минува низ привремената смрт (прогонство, враќање - смрт/повторно раѓање). Без оглед дали се јавува во

[37] Интересно е тоа што во нашата народна традиција е задржана парадигмата на царството на мртвите исклучиво како престој, т.е. патување во долната земја, т.е. подземјето, додека пак втората алтернација многу повеќе ја среќаваме во некои подалечни култури. На пр., јунакот од Калевала Вејнемејнен со помош на орелот се искачува високо на небо, кое го има истиот иницијациски квалификатив. Доста обемно за "искачувањето на небо" како варијанта на иницијациското патување, т.е. алтенацијата на привремената иницијациска смрт

овој или оној вид, искушението го претставува најважниот елемент во херојската митологија (Meletinskij, 1980:297).

Приказната за чудесното (и во секој случај необично) раѓање на херојот, неговите извонредни способности и прераното достигнување на зрелоста, неговото обучување и особено појавата на претходните искушенија, потоа различните перипетии  што се јавуваат во детството на херојот го претставуваат важниот дел на херојскиот мит. Истото служи како воведување во опишувањето на најважните подвизи (Meletinskij, 1980:297). Значајно е тоа што според Мелетински, ваквиот биографски модел игра многу важна улога за еден социум.

Биографското "начело" во херојскиот мит, според Мелетински, во суштина е аналогно на космичкото "начело" во космогонискиот и етиологичкиот мит. Единствената разлика е во тоа што во херојскиот мит, формирањето не се однесува на светот, туку на личноста, која инаку, престорена во херој му служи на својот социум исклучиво за одржување на космичкиот поредок. Прелиминарните искушенија на херојот, кои се јавуваат во процесот на неговото социјално воспитување, толку вешто се испреплетуваат со главните искушенија, и се провлекуваат во самото сиже, пришто е речиси невозможна нивна дистинкција. Оваа карактеристика на херојскиот мит ќе видиме дека има свои одблесоци во доменот на волшебната приказна (пр. AT 326), кадешто станува збор за неколку непосредни иницијациски искушенија, кои се во функција на пубертетската иницијација, а аналогна слика среќаваме и во доменот на епската биографија на херојот - во случајот на Крали Марко. Во делот посветен на биографскиот модел на Крали Марко, ќе утврдиме дека е најповолно востановување на цела серија иницијации кои се провлекуваат низ целиот живот.

Херојската биографија понекогаш исто така ја вклучува и историјата на женидбата на херојот (со соодветниот натпревар и искушенија) поставени од чудесната невеста, или пак од нејзиниот татко. Нормално, како што тоа го

---

пишува и Леви-Строс во неговата монументална студија Митологики, анализирајќи ги притоа бразилските племиња.

истакнува и Мелетински, ваквите мотиви особено се развиваат во волшебните приказни. Понекогаш и прказната за смртта на херојот станува исклучително важен дел од сижето, особено кога ја прати востановената иницијациска схема на привремената смрт во облик на престој во другиот свет, зачувувајќи ја притоа перспективата за неговото враќање, т.е. повторно раѓање.

Нашиот аспект на согледување, што го користиме во епската биографија на херојот, аналогно е претставен и од страна на Мелетински. Според него, херојската биографија доволно јасно кореспондира со "обредите на премин", кои го вклучуваат раѓањето, иницијацијата, женидбата и смртта. Притоа, херојскиот мит, во смисла на парадигматичната функција на митот, мора да служи како образец за исполнување на преодните обреди (особено кога е во прашање иницијацијата) за време на социјалното воспитување на полноправните членови на една племенска заедница, религиозната или социјална група, а исто така и за време на завршувањето на целиот животен циклус кога доаѓа до нормалната смена на поколенијата. Херојскиот мит, како што смета Мелетински е најважниот и основен извор за формирањето на јуначкиот еп и волшебната приказна (Meletinskij, 1980:297).

Посочувањето на овие фундаментални ставови, може да ни претставува главен ориентир во дефинирањето и сфаќањето на херојот во народната книжевност. Согледано од перспектива на нашата основна типологија на иницијацијата (пубертетската - која ја анализираме во волшебните приказни; херојската - во епските творби, и свадбената иницијација, која е карактеристичена и за двата книжевни жанра), редефинирањето на "херојот" и "херојството", сметаме дека може на најдобар можен начин да биде согледано од аспект на книжевниот жанр. Подетално на феноменот на херојот и херојството ќе се навратиме во поглавјето посветено на херојската иницијација.

***

Заземајќи го ставот дека е митот во суштина космичен, Мелетински ги вклопува иницијациските теми или поточно сегменти токму како еден огранок од космогонискиот чин. Во таа смисла ги анализира и културните херои.

Осврнувајќи се на Австралиската култура, тој со право ги резимира заклучоците кои се општоважечки во Аранда племето. Имено, во митовите за создавањето на главните културни добра на човекот како и на самиот човек се вели дека иницијацијата всушност го завршува процесот на формирање на човекот. Дури по иницијацијата човекот е формирана индивидуа. Обрезувањето како суштински и клучен момент во обредите на посветувањето е третирано во ист ранг со откривањето на огнот, орудијата за живот и работа итн. Значи, иницијациското откритие можеме да го уврстиме меѓу најпримарните во една култура (Meletinski, 1981:181-182). На пример, Дарамулун заедно со својата мајка (ему) ги посади дрвјата, им даде на луѓето закони и го востанови обредот на посветување (исто:182-183). Нешто понатаму во истата насока Мелетински го спомнува и Елијаде според кого посветувањето во шамани го има истиот вредносен статус (исто:183). Освен наведените моменти, ги среќаваме и следните аналогни алтернации: во митовите на северните Австралиски племиња (Арнхемовата земја) се јавува "старата-мајка" - матријархалната прародителка. Така на пр., во митовите од племето Јуленгора како аналогни се јавуваат сестрите - прародителки Ваувалук, а постојат и други варијантни имиња кои стигнале од север. Меѓутоа, уште пред сестрите Ваувалук, по морскиот пат стигнаа сестрите Цункхова. Овие сестри ги донесоа тотемите, ги создадоа првите мажи и жени, извршија многу културни подвизи (ја измислија мотката за копање итн.) и во рамките на овие први откритија исто така го востановија и обредот на посветување на младите момчиња (Meletinski, 1981:183-184).

Во склоп на своето генерално согледување на иницијацијата, на ниво на главните културни откритија, и сходно на тоа, анализата на истата во рамките на општиот космички процес, Мелетински наведува и други парадигми од светската култура: Папуанските митски културни херои и заштитниците на иницијацијата Ригенмуха, Сидо и Квојам, тесно се поврзани со календарските обреди и градинарската магија (исто:184-185). Во културата на тропската Африка, исто така на ниво на културно откритие е и иницијацијата. Карактеристични се примерите на партијархалните претци - културни херои- Мукуру кај Херерите, Ункулункулу кај Зулуите и Моримо кај Суто-чваните ... Нив им се припишуваат разните културни дејствија - добивање на огнот, обучување на луѓето во земјоделството и сточарството и воведување на иницијацијата (1981:187). Во овој мисловен склоп го сврстуваме и Гавранот, кој ја игра најважната улога во процесот на создавање во Сибирските племиња, во смисла на уочување на анализираните квалификативи: културен херој, кој игра огромна улога во посветувањето, во овој случај - шаманско (исто:188-189).

Во секој случај, генералните идеи на Мелетински се содржани во ставот дека првобитниот образец на иницијациската тема е даден во митот за културниот херој, кој преку своите основни конститутивни обележја: здобивање на предмет, кое како конечна цел, најчесто е обусловено со тешки искушенија, премрежија и проверки - претставени во облик на дуел со чудовиштето, својот модел го имаат добиено од обредот на иницијацијата. Оттаму, подоцнежните фолклорни облици како што се народната приказна и јуначкиот еп, според Мелетински недвосмислено своето потекло го имаат во наведениот тип митско сиже (1981:200, 266-281). Токму на оваа релација ќе се задржиме во нашето поглавје посветено на херојската иницијација, во чии рамки ќе го проследиме и примерот на светците и Крали Марко во функција на културни херои.

Но сепак, она што мораме да го забележиме во теоретските поставки на Мелетински, содржано е во дистинкцијата помеѓу спомнатиот херојски мит (каде што најузорно се јавува иницијацијата како приоритетна) и

митовите на културните херои (каде што иницијацијата е искористена како модел на сижето). Според него, митовите за културните херои се космогониски, т.е. сконцентрирани се на тоа да ни ја објаснат социогенезата и космогенезата, додека пак херојските митови се приказни кои се занимаваат со судбината на поединецот - а тоа е основниот момент во иницијацијата. Но, не смее да се игнорира фактот дека и во сижеата на митовите на културните херои е присутна иницијацијата, но само на ниво на модел на сижето. Значи и културните херои во извесна смисла ја преживуваат иницијацијата, но не е тоа суштинското во овие митови. Напортив, поентата во нив е сконцентрирана, како што веќе рековме на укажување, т.е. откривање на социогенезата и космогенезата.

Херојските митови често се градат според истиот модел како и обредите на посветување. Како што е познато од руската семиотичка школа, оваа релација е особено специфична за сказните, кои, за разлика од митовите, недвосмислено се усмерени на судбината на поединецот. Затоа и не треба да не´ чуди фактот што сосем независно еден од друг, тројца автори ја откриј ритуалната схема на иницијацијата во херојските митови и во сказната: В. Ј. Проп, В. Стенер и Џ. Кембел (Meletinski, 1981:231). Но сепак, во овој контекст на размислување, ние повторно би го навеле Пол Сентив, кој уште во 1923 година ја беше открил и ја свел сказната на обредот на иницијацијата, од кеде што таа води потекло (в.Meletinski:268).

Воспоставувајќи определена сродност и сличност помеѓу космогонијата и иницијацијата, сепак на ниво на митовите Мелетински ја согледува нивната основна разлика која почива на следното: космогониските мит, нормално претставува создавање, а херојскиот - потрага. Ова гледиште ќе ни биде особено значајно во доменот на херојската иницијација, во чии рамки ќе говориме за оние случаи во кои откриваме трага на културните херои, или пак слика на нивните дејствија.

Алтернации на релацијата: космогонија - иницијација добиваме и од Драгана Кандиќ која и´ дава многу значајно место на космогониската иницијација, веројатно според моделот на Елијадеовото гледиште.

Интересно, според неа сите космички митови претставуваат огранок од еден иницијациски мит. И така, сите главни богови или јунаци, во своите космогониски чинови не прават ништо друго освен минување низ една иницијација. Во овој контекст таа го става и митот за космогонискиот нуркач (Kandi}, 1982), чиешто сиже е доста фрекфентно во рамките на нашиот наративен фолклор.

Согледувајќи ја нашата народна литература во глобала, сметаме дека е доста оправдана следната типологија на иницијациите: како најпримарна ја согледуваме пубертетската иницијација чиј парадигматичен образец го среќаваме во волшебните приказни, потоа доаѓа херојската која ќе биде предмет на истражување во епските творби, а не помалку застапена е и свадбената иницијација, која ја откриваме во специфичните фолклорни остварувања во кои се совпаѓа часот на венчавката и свадбените проверки.

Околу правилното согледување на преодот, т.е. трансформацијата на митот во народната приказна би го навеле Мелетински кој ги издвојува следните суштински моменти: основните степени на процесот на преобразувањето на митот во народната приказна се: деритуализацијата и десакрализацијата, ослабнувањето на строгата вера во вистинитоста на митските "збиднувања", развојот на социјалната измислица, губење на етнографската конкретност, заменување на митските јунаци со обични луѓе, замена на митското време со - сказочно-неопределеното време, слабеење и губење на етиологичноста, пренесување на вниманието од колективните судбини на индивидуалните, и од космичките на социјалните, што ја услови појавата на цела низа нови сижеа и некои структурни ограничувања (1981:266-273, особено 268). Назначениот момент на дефинирањето на приказната како десакрализиран мит кое се јавува меѓу бројните истражувачи, присутно е во ставовите на најновите истражувања од типот на Калвети (1995), кој следејќи ги мисловните концепции на Елијаде, го застапува истото гледиште. Уште еден исто така важен момент на дистинкцијата помеѓу митот и волшебната приказна според Мелетински е сознанието дека опозицијата: свое /туѓо и високо /ниско (кои се јавуваат како

суштински обележја на неофитовата иницијација), всушност, во волшебните приказни добиваат не космолошка, туку социјална смисла.

Моментот на преобразбата на митот во народната и волшебна приказна, видена низ призмата на Проп, Парпулова и Мелетински ја дава и Д. Ајдачиќ во неговиот труд посветен на демонските хронотопи во усмента книжевност (1991:291). Исто така можеме да го наведеме и магистерскиот труд на Виолета Тасевска Пирузе *Митовите и митолошките елементи во македонските народни приказни*, каде што во одделот посветен на релацијата "мит и народна приказна" (1983:30-37), таа дава своевиден преглед на назначената концепција добиена од страна на големите советски истражувачи од типот на Афанасиев, Веселовски, Проп, Мелетински и сл.

Во овој контекст, најрезимирано би укажале на основните специфики во сфаќањето на иицијацијата согледани од страна на импресивниот јунговец - Џ. Кембел. Овој автор ни се предочува со неколкуте негови незаобиколни книги, од кои како најзначајни се издвојуваат "Херојот со илјада лица" и четиритомната студија насловена како "The Masks of God". [38]

Анализирајќи го делото на Кембел, пред се´ од аспект на воспсотавената релација: мит - иницијација, најнапред би се навратиле на неговата студија "Херојот со илјада лица", во која тој поставува две различни цели. Првата претставува обид да се докаже дека херојските митови, ако не и сите митови во суштина се идентични. Под илјадниците лица се јавува единствениот уникатен херој, онака како што во неговата подоцнежна студија Masks of Gods, ќе ја докаже тезата дека единствениот бог ги става на себе најразличните "маски". Второ, Кембел се обидува да докаже дека психолошкиот и метафзичкиот приод се вистинските во откривањето на

[38] Задржувајќи се на творечкиот опус на Кембел, би било узорно да се погледа монографската студија на Роберт А. Сегал, посветена на личноста и делото на Кембел: Robert A. Segal, *Joseph Campbell. An Introduction*, Garland Publishing, Inc, New York, 1987. Исто така би ја спомнале и неодамна објавената книга на Joseph Campbell, *This business of the Gods* in conversation with Fraser Boa. Published by Windrose Films LTD, Ontario, 1987. Освен наведените студии пожелно е да се види и неговиот труд "Bios and Mythos", in: *Psychoanalisis and Culture*, New York, 1951, pp.324-343.

суштината и природата на херојските митови. Токму околу оваа негова специфика и ќе се задржиме во ова наше образлагање.

Во согласност со изложувањето на најбитните негови идеи, треба да ја споменеме и онаа со која всушност тој ја инаугурира ноцијата наречена "мономит"[39]: "Стандардниот пат на митолошката авантура на херојот претставува глорификација на моделот инкарниран во обредите на премин: сепарација, иницијација и враќање, кои што можат да го претстават јадровитото единство на мономитот. Херојот презема на себе ризик да го напушти секојдневниот комотен свет и да се впушти во регионот на натприродните чуда: пребродени се неверојатните сили и на тој начин победата е освоена: херојот се враќа од неговото мистериозно патешетвие со здобиената сила и моќ (Campbell, 1968:30). Всушност, во оваа најконцизна, но истовремено и универзална дефиниција на авантурата на херојот, која тој ја формулира преку мономитот, навистина ја согледуваме оправданоста од едно вакво востановување. Можеме единствено да воспоставиме определена корелација помеѓу универзалноста на трипартитната схема на иницијацијата, и воопшто на обредите на премин од една страна како и спомнатата - која се однесува на херојството, и кое е најцелесобразно претставено преку идејата за мономитот. Всушност, целиот истражувачки потфат на Кембел е сконцентриран на откривање на сличностите помеѓу разните светски митови. Имајќи ја во предвид огромната бројност на овие сличности, тој ја застапува тезата дека тие мораат да имаат еден заеднички извор, што ќе го оддаде нивното вистинско значење. Сепак, Кембел ги согледува постоечките разлики, но ги става во втор план. Инаку, тој оди толку далеку во своите

[39] Всушност, како што тоа и самиот Кембел го истакнува - оваа идеја му е превземена од Џојсовото дело *Финеганово̄то будење.* Спомнувајќи го концептот на Кембел, би можеле да укажеме дека оваа негова идеја околу универзалната историја на јунакот во вид на единствена низа од збиднувања, почнувајќи од заминувањето од домот, преку стекнувањето на натприродната помош, иницијациските проверки, справувањето со магиските сили, и завршувајќи со враќање назад - наиде на остри реакции и критики од страна на разните теоретичари. Еден таков парадигматичен случај претставува поборникот на структуралистичко-семиотичкиот правец во истражувањето на фолклорот - Мелетински. Евентуалната критика во однос на спомнатата Кембелова визија може да се пронајде во неговото дело *Поетӣка на мӣто̄т* (види: Meletinski, 1981:71).

проникнувања што дури смета дека херојските митови не се слични туку идентични, поткрепувајќи го својот став со импресивната максима превземена од Ведите: "Вистината е една, мудростите ни зборуваат за неа во различни имиња" (Campbell, 1968:viii).

Во овој контекст, само би укажале на кој начин Кембел ја користи спонматата трипартитна схема превземена од ван Женеп. Значајно е да се подвлече дека ја користи на многу поинаков начин од оној кој го спроведува Женеп. Пред се´, Кембел ја спроведува врз митови, додека Женеп - врз обреди. Второ, додека функцијата на ритуалите за Женеп е социјална, функцијата на митовите за Кембел, како што веќе спомнавме е психолошка и метафизичка: така херојот се иницира не во еден нов социјален статус, ами во еден нов психолошки и метафизички. За ван Женеп, обредите на премин не претставуваат само премин во нов социјален статус, туку исто така подразбираат и премин, т.е. враќање во заедницата. Додека учесниците мораат да го напуштат местото на секојдневниот живот, со цел да го здобијат нивниот нов статус, тие тоа го прават под старателство, заштита на општеството (заедницата), која не само што им овозможува нова положба, туку е задолжена да ги врати во заедницата. Според Кембел, за разлика од ван Женеп, хероите го напуштаат општеството по нивна сопствена желба, откривајќи повисоко подрачје, домен вон неа, тие против своја волја се враќаат назад во неа, и презрени се затоа што го беа напуштиле претходно. Кога, во подоцнежните трудови, Кембел вели дека четвртата од четирите главни функции на митот, всушност ги води луѓето низ стадиумите од животот, тој изгледа дека му се приближува на ван Женеп, чии ритуали го водат човештвото низ стадиумот на бременост, раѓање, иницијација, венчавка, родителство и смрт. Но, Кембеловите стадиуми, кои исто така се однесуваат на периодот од раѓање до смрт, воведуваат релација меѓу себе и космосот многу повеќе одошто заедницата (општеството). Уште повеќе, митот постои за да и´ помогне на индивидуата, и дури секундарно, за да ја социјализира.

**3.2. Ритуалистички теории**

Во самиот вовед мораме да укажеме дека согледувањето на релацијата: обред на иницијација како потекло на фолклорните жанрови беше согледано како на планот на епското творештво, така и во доменот на наративниот фолклор. Меѓутоа, приматот во оваа релација го има волшебната приказна. Идејата дека волшебната проиказна во извесна мера го одразува обредот на иницијација беше согледана од повеќемина автори од типот на Фрејзер, П. Сентив, Лурје, Б. В. Казански. Но самите автори ја докажуваа својата мисла со различен степен на уверливост, и како што тоа правилно го согледа Јеремина, - без оглед на оној општествен поредок врз чии темели е настаната даденатa појава (Jeremina, 1990:21). Во оваа смисла, истражувањето што го врши Проп делува многу порелевантно, пред се´ затоа што е опремено со многу посовршен метод, и второ, затоа што се осврнува не на потеклото на одредени мотиви или сижеа, туку на жанрот во целост.

Во *Историските корени на волшебната приказна* наведениот модел се образложува историско-генетски со помош на фолклорно-етнографската граѓа, споредувањето на мотивите од волшебните приказни (аломорфот на синтагматските функции) со митолошките представи, примитивните обреди и обичаи. Методот применет во овој труд донекаде може да се спореди со начелата на *Историската поетика* на Веселовски, а пред се´ со ритуалистичките обиди за објаснување на фолклорот, особено со книгата на Пол Сентив за Пероовите волшебни приказни. Токму на ваквата подлога и се оцртува особеноста на делото на Проп. Тој, исто како и Сентив, потеклото на волшебната приказна го доведува во врска со обредот на иницијација, меѓутоа не определени сижеа со извесни ритуали, туку жанрот во целост, неговото метасиже - со митот кој го објаснува тој обред, а "постоењето" - со инсценацијата на митовите заради обучување на неофитот во контекст на самиот обред. Проп јасно го разликува непосредното одразување на елементите од обредот и митот, менување на нивната смисла и, најпосле, "преобрнување на обредот" со придодавање во волшебната приказна одредено спротивно толкување. Инаку, тоа е оној момент кој го

образложивме во нашиот претходен труд во поглавјето "Од голтање кон змејоубиство" (Стојановиќ Лафазановска, 1996а:65-78).

Сепак, ние би се навратиле и на случаите во кои присуството на обредот во волшебната приказна може да биде дословно прикажан - на пр., во сижето на Пепелашка кога девојчето ги закопува коските од кравата и ги полива, како и описот што ни го дава волшебната приказна во врска со престојот на царевите деца кои се затворени во подрум, оставени во темница и каде што добиваааат јадење без никој да ги види. Инсистирањето на Проп кон едно потполно поклопување на обредот и волшебната приказна фактички е поврзано со неговиот став дека дадениот опис е идентичен на историската реалност во која доаѓало до ваквата реализација. Според него, откривањето на ваквите паралели е многу важно за фолклористите. Значи преку разработувањето на ваквото поклопување може лесно да се открие потеклото на одреден мотив од дадениот обред или обичај со што се објаснува и неговата генеза (Prop, 1990:42).

Може да се додаде и тоа дека како прилог за особената генетска поврзаност на волшебната приказна и "иницијацијата како обред на премин" постои начелна основа во усредсреденоста на волшебната приказна на личната судбина на херојот. Меѓутоа, Мелетински е потполно во право кога смета дека сведувањето на волшебната приказна во целост на најстарите обреди на посветување претставува извесна едностраност; затоа што во овој случај не се зимаат во предвид - непосредното одразување на свадбениот обред (кој исто така претставува "обред на премин") и подоцнежните наслаги во вид на семејните, социјални судири (Meletinski, 1981:131). Оваа ноција особено ќе ја истакнеме во оние сижеа во кои станува збор за "свадбената иницијација". Во рамките на таквото согледување, ќе обрнеме одредено внимание и на теоретските поставки на Бајбурин и Левинтон.

Сепак, она што сметаме дека е особено значајно во Проповата концепција е содржано во неговиот одлучен став дека не требаат да се проучуваат генетски прашањата во границите на еден народ. Спред него, Узенер направи фатална грешка во истражувањето на сижето или митот за

општиот потоп, задржувајќи се притоа само во рамките на античкиот материјал. Мораме да го нагласиме Проповиот став дека фолклорот претставува интернационална појава (1990:56). Во оваа смисла не смееме децидно да говориме за ставот дека постои "македонска волшебна приказна", или пак сходно на тоа - "специфична македонска иницијација". Напротив, свесни сме повторно за интернационалниот карактер на фолклорот, чија најдобра потврда претставува се´ уште универзално прифатениот Арне-Томпсоновиот индекс на типовите приказни (1964), како и Томпсоновиот Индекс на Мотивите на народните приказни (1958).

Инаку, свесни сме за појвата на преобразбата на обредот во волшебните приказни, кое е според Проп опишано на следниот начин: како посебен случај на преосмислување мора да се смета сочувувањето на сите облици на обредот на кои волшебната приказна ја додава обратната смисла или значење, т.е. спротивно ги толкува, и кои тој ги нарекува "преобразба" (исто:44).

Во рамките на ова наше согледување, исто така би требале да го назначиме Проповиот однос воспоставен помеѓу митот и волшебната приказна: митот претставува раскажување за боговите и божествените суштества во чија што веродостојност народот верува. Меѓутоа, тука не станува збор за верување како психолошки, туку како историски фактор. Приказните за Хераклe се доста блиски со нашите волшебни приказни. Разликата е во тоа што Хераклe бил бог на кого му беше посветен култ, додека нашиот јунак од волшебната приказна, кој слично на Хераклe заминува во потрага по златното јаболко претставува јунак на едно уметничко дело. Оттаму, митот и волшебната приказна не се разликуваат по својот облик, туку по својата социјална функција. Социјалната функција на митот не е секогаш еднаква, и зависи од културниот степен на народот (Prop, 1990:47-48). Во овој контекст би го спомнале и Воин Матиќ кој зборува за иницијациското обредно значење на симнувањето во долниот свет, притоа наведувајќи ги според Димезил трите културно историски елаборации на фантазмот на враќањето во развојниот стадиум на симнувањето во долниот

свет - духовно-теолошкиот, херојско-епскиот и раскажувачко-забавувачкиот (Mati}, 1978, II:174) Инаку, на мотивите од нашите волшебни приказни му одговара последниот стадиум насловен како забавувачка разработка во рамките на селската култура (в. Ajda~i}, 1991:296).

***

Во рамките на испитувањето на иницијациските теми во уметничката и народната книжевност треба да ги наведеме достигнувањата кои што ги имаме во овој наш културен контекст. Имено, мислиме на македонската книжевна наука и на македонската фолклористика.

Во тој поглед не можеме да ги заобиколиме истражувањата и анализите вршени од стрна на В. Урошевиќ околу феноменот иницијација, и истиот аплициран во нашата книжевност. Освен него, видно доближување до темата на иницијацијата согледуваме и кај Ленка Татаровска, која во своето истражување за метаморфозите во македонските народни умотворби, значајно место и´ посветува на иницијацијата. Во контекст на нејзиното истражување, таа дава една своја специфична и интересна согледба на процесот на инициијацијата, истакнувајќи го токму трансформацискиот момнет како најбитен (1996).

Во оваа смисла повторно би се навратиле на наведениот магистерски труд на Виолета Тасевска *Митови и митолошки елементи во македонските народни приказни* (1983), во кој исто така го опфаќа иницијацискиот феномен.

Што се однесува до спекулациите од страна на Урошевиќ, мораме да ги споменеме неговите размислувања околу митот, кој според него незаобиколно носи во себе нешто од *иницијацискатa тајна.* "Има зад митската приказна секогаш една завеса која ја затвора тајната пред непосветените очи и која ни попречува да го претвориме митот во поучна приказна и во практичен совет. Во таа тајна што се крие зад митската приказна има нешто од иницијацискатa тајна - впрочем, многу од митовите

(ако не и сите) биле некогаш раскажувани од оние што навлегувале во редот на посветените, за да им помогнат да дојдат до врвното сознание (1993:6). Авторот смета дека "она што и денес возбудува во митовите е токму спојот на напорот на сознанието и свеста за залудноста на тој напор - поврзаноста на збирот на реалните факти во една логична целина и езотеричната, логично необјаснива и рационално непреводлива порака која, на извесен начин, произлегува од таа целина и која е длабоко проникната со неа". На извесен начин, во изнесенава порака, повторно се открива суштинската димензија на иницијацискиот карактер на митските приказни (1993:6-7). Според Урошевиќ, разните транспозиции на митот во литературата, нормално водат кон нејзиниот краен облик, специфичен за современата литература: присуство на митот во едно книжевно дело преку својот оголен наративен облик, каде што го среќаваме самото јадро на митот: "Јадрото на митот, во чија основа лежи едно трансцендентно искуство, е она што литературните дела го содржат, во најдобрите случаи во себе, и тоа е она што останува да зрачи од нив и кога приказната е изменета во значајна мера (исто:7). Назначеното аналитичко определување на митското присуство во литературните остварувања од нашето современие, авторот го докажува преку иницијацискиот симболизам на "Силјан штркот" од Цепенков, - кој според него, претставува премин на фолклорен запис кон самостоен книжевен текст (исто:8-9). Метаморфозата која ја доживува овој наш херој е доста умешно компарирана со аналогната иницијациска преобразба на Луциј во романот на Апулеј *Златното магаре*.

Освен назначената анализа, пред нас е и трудот "Иницијацијата како патување", каде што е извршена анализа на двата основни вида иницијација кои се јавуваат во романот *Тврдоглави* од Јаневски: колективната, која се однесува на целата заедница, и постпубертетската која ја доживува најмладиот учесник на потфатот - Лозан Перуника (исто:63-71, особено стр.66). Она што го сметаме како доста значајно во анализите спроведени од Урошевиќ, несомнено претставува востановување на т.н. балканска иницијација како еквивалент за колективната иницијација која ја доживува целата заедница: "Како што потрагата по Гралот, во средновековните

романи на Запад, едновремено е спиритуална но и војувачка иницијација, така и патувањето на кукулинците низ опасностите и премрежијата на нивната тегобна маршрута е еден вид балканска иницијација која групата не само што ја искачува на повисоко ниво на социјална свест, туку и секој во неа го произведува во еден инаков, за архаична свест повисок социјален статус. Ќнесвесно станувале војувачи...´ вели нараторот, опишувајќи ја преобразбата на кукулинците." (1993:67).

***

И повторно, во контекст на нашите опсервации и спекулации, уште еднаш би се навратиле на Елијаде кој ја укажува важноста од откривањето на иницијациските теми во нашиот современ свет. Многу е значајно што одредени литерарни остварувања, стари и модерни, беа интерпретирани од страна на историчарите, критичарите или психолозите - како дела кои имаат директна или несвесна /индиректна/ вска со иницијацијата. И тоа од повеќе причини. Една од нив е воспоставување релација помеѓу иницијацијата и доживувањата кои се најплеменити, најсоздавачки за една култура.

Во една таква констелација, мило ни е да констатираме дека во еден ваков теоретски рамковен приказ најдоследно се појавува и нашата книжевно теоретска продукција, која со потполно право ја внесуваме во рамките на европскиот и светскиот културен контекст.

**4. Заклучок**

Сите можни размотрувања околу оваа тема, всушност укажуваат на многустраните затекнати терминолошки несогласици и насогласувања, што е и причина, секое ново навраќање кон "иницијациската тема" да остане во контроверзното поле на она што се нарекува "симбол". Но, сепак, една блиска аналогија помеѓу иницијацијата и феноменологијата, може да го

дефинира нашето гледиште. Всушност, феноменологијата се стреми да го надмине "профаното" искуство, што значи - искуството на природниот човек. Она што Хусерл го беше оквалификувал како природна состојба на човекот, кореспондира со профаната состојба, со состојбата пред иницијацијата. Преку иницијацијата, неофитот доспева до светото, што значи до реалното, исто како што и феноменолошката еидетска редукција успева да го почустува реалното со помош на толкувањето.

Имајќи ги предочено основните поставки и методолошки достигнувања во генералното истражување на иницијацијата, сега ќе преминеме на специфичностите кои ги поседува македонската иницијација во доменот на народната книжевност.

Во смисла на откривање на суштинските одредници на иниицијациските моменти од македонската народна книжевност, доста често имаме потреба нашите параметри да ги споредиме со аналогните случаи, кои претставуваат дел од светскиот фолклор.

Во оваа смисла можеме да се навратиме на големите фолклористи од типот на Арне, Томпсон, Андерсон, фон Сидов, Орлик, како и на современикот Стивен Свен Џонс и да заклучиме дека компаративниот метод е најсуштествен за нашето сфаќање и разбирање на тоа што претставува фолклорот, каде тој оди и како се пренесува. Истото гледиште не´ навраќа на веќе класичното согледување на Проп дека фолклорот претставува интернационална појава и дека би трабало во такви рамки да биде анализиран.

Значи, компаративното истражување на различните верзии и различните мотиви го претставува клучот за разбирањето на суштината на иницијацијата, за откривањето на нејзините форми и функции.

## Можеби ќе треба ова да го уфрлам:

1. **Gerlinde Glaser: "Frauen in den Makedonischen Volksnovellen und Anekdoten". In: *Makedonski folklor,* XXIII, 45, 1990, S.201-263. (MUST!!! Ова морам да го внесам во врска со невино прогонетата хероина - во смисла на силно изразениот патријархален систем со востановените параметри и сликата на жената во рамките на таквиот културен контекст. Имено, авторката Герлинде Глазер (Виена) ја анализира фигурата на жената во рамките на македонските реалистични приказни (**Volksnovellen**) и анегдоти - и тоа во суштинските нејзини статусни одредници: девојка, невеста, жена и баба. Би требала особено внимание да обрнам на нејзините поставки:**
    2. **Die Situation des Mädchens /devojka/ in der patriarchalen Grossfamilie. Das Mädchen in Novelle und Anekdote.**
    3. **2. Die Situation der Braut /nevesta/ in der patriarchalen Grossfamilie. Die Braut in Novelle und Anekdote.**
    4. **Die Situation der Ehefrau /жена/ in der patriarchalen Grossfamilie. Die Ehefrau in Novelle und Anekdote.**
    5. **Die Situation der alten Frau /baba/ in der patriarchalen Grossfamilie. Die alte Frau in Novelle und Anekdote.**

**Во секој** случај, морам да ја имам на ум следнава проценка на оваа авторка, која смета дека наспроти сликата на жената во волшебната приказна од каде што произлегува еден јасен симболичен остаток /сеќавање/ на матријархатот, жената во новелите и анегдотите е прикажана во исклучиво деградирачка и омаловажена позиција што е типично за патријархалното устројство.

Меѓутоа, мора да се надополни овој нејзин став со фактот /премисата/ дека темите кои говорат исклучиво за женските волшебни приказни многу експлицитно ја покажуваат истата патријархална слика, изразена преку поджанрот "невино прогонета хероина". Во секој случај, овој нејзин став може да биде сватен во изразна смисла на Мелетински, кој го смета аналогното: дека во волшебните приказни постојат остатоци од матријархалното устројство.

Би било пожелно да дојдам до нејзината следна студија: "Frauen im makedonischen Zaubermärchen", која за жал не е наведена во целост: (ја нема комплетната библиографска единица) (Vgl.: G. Glaser, 1990:202, f.n.3).

"Dass die Volksnovellen und Anekdoten mit Frauenthemen beinahe ausschliesslich negative weibliche Eigenschaften behandeln, liegt an der sozialen Situation der Frau in der Familie und an ihrer patriarchalen Untergeordnetheit (Glaser, 1990:202).

"Somit wird die eingangs gemachte Feststellung von dem so unterschuedlichen Bild der Frau in den Volksnovellen und Anekdoten im Vergleich zu den makedonischen Zaubermärchen ungültig. Wenn die Zaubermärchen, die die Frau zum Thema haben, reste einer matriarchalen Gesellschaft symbolisch darstellen, dann sind die Volksnovellen und Anekdoten Anklänge an ein eigenständiges Frauenleben auf einer realen Ebene jenseits der patriarchalen Wertvorstellungen" (Glasser, 1990:262).

## 2. Поетика на невино прогонетата хероина

Следното подрачје е посветено на женската иницијација, која ја уочуваме во поджанрот "невино прогонета хероина". Оттаму, фокусот на нашата анализа ќе бидат оние приказни од овој поджанр (АТ 310, 403, 450, 480; 510 А,Б; 706; 707; 709; 883 А) кои се јавуваат како најфрекфентни во нашата народна книжевност, а со тоа и го детерминираат подрачјето на типично женската иницијациска македонска народна приказна.

Во оваа смисла најнапред ќе дадеме некои значајни теоретски согледувања и концептуализирања на самиот овој поджанр, за потоа да ги изнесеме основните спецификии на истражувањата оквалификувани исклучиво како истражувања на женската пубертетска иницијција, со цел воспоставување еден еквивалент меѓу двете назначени ноции. Всушност, целта на ова наше истражување е изложувањето на идејата дека типично женската пубертетска иницијација се реализира исклучиво во приказните од наведениот поджанр.

Вниманието ќе го насочиме кон пронаоѓање на иницијациските моменти во назначените приказни, откривајќи го нивниот обреднопреоден карактер. Значи, во најпарадигматичните "женски" ликови, носители на женската иницијација, ќе се обидеме да ја откриеме нивната пубертетска иницијација со помош на веќе универзално прифатената трипартитна схема: сепарација, маргинализација и повторно вклучување во социумот. Ќе се осврнеме на Снежана, Пепелашка, Мома Тантелина, Добрата и лошата девојка, "Покорната невеста", "девојката без раце" и "невино наклеветената девојка".

При реализирањето на оваа тематска целина, невозможно е да се заобиколи Стив Џонсоновата структурална и тематска дефиниција на жанровската концепција за "невино прогонетата хероина" (1993:13-41), како и студијата на Рихарда Бекер, посветена на женските иницијациски волшебни приказни. Втор значаен момент во ова наше испитување ќе

претставува истражувањето на женската иницијација од аспектот на антропологијата на родот, фокусирајќи се пред се´ на релацијата: машки - женски принцип како производ на машки-доминантната култура. Впрочем, во воведните напомени на поглавјето посветено на "Пубертетската иницијација во македонската народна книжевност" веќе ја изложивме потребата од ваквото истражување, чијшто природен след резултираше со спомнатата трочлена класификација: машка, женска и андрогина иницијација.

## 2.1. Перспективи кон проучувањето на поджанрот - ´невино прогонета хероина´

Александар Исакович Никифоров беше првиот кој ја постави идејата за "Невино прогонетата хероина" како посебен жанр, во далечната 1927 година. Во својот краток но семинален есеј посветен на "Морфолошкото истражување на фолкорот"[1] (во којшто тој открива и воспоставува многу од структуралните концепти кои беа подоцна користени од страна на Проп), Никифоров ја раздвојува женската волшебна приказна на два предоминантни типа на схеми: приказни кои зборуваат за победата на хероината и приказни кои зборуваат за страдањата на невино прогонетата девојка или жена (S. Swann Jones, 1993:13).

Инспирирани од ваквото инаугурирање на проблемот, во последните 3 декади се јавуваат нови фолклористи кои своето истражување го фокусират на ова подрачје. Така, се јавуваат трудовите на Хеда Јасон[2], Илана Дан и др. На пр., Илана Дан во својот труд "The

[1]Наведениот труд е објавен во Зборникот од 1928 година. Da se vidi: Nikiforov, A. I., "K voprosu o morfologi=eskom izu=enii narodnoj skazki", vo: *Sbornik statej v =estw akademika A. I. Sobolevskogo*, Ленинград, 1928, стр.172-178.

[2] Во смисла на истражувачките потфати на Хеда Јасон, можеме да ја наведеме нејзината трочлена схематска поделба на женски, херојски /машки/ и приказни во чиј фокус се наоѓа казнувањето /reward & punishment fairy tale/, при што женските приказни чиј поджанр е "невино прогонетата хероина", го става на прво место. Схематскиот приказ на оваа нејзина

Innocent Persecuted Heroine: An Attempt at a Model for the Surface Level of the Narrative Structure of the Female Fairy Tale" (1977:13-30), ги анализира четирите типа приказни за коишто смета дека поседуваат заеднички црти на "двојното обвинување и прогонство на хероината" - она кое се случува во нејзиниот родителски дом, и кое исто така се повторува во домот на нејзиниот сопруг. Во тој контекст таа ги зима во предвид следните типови приказни: AT 403, AT 706, AT 712 и AT 883A. Во својата специјализирана студија, Илана Дан, (ученичка на Хеда Јасон), се задржува на анализата на 17 хебрејски женски приказни од наведените 4 типа, и која резултира со концепцијата на основниот модел составен од 5 наративни, 6 епизодни и 20 функционални улоги (1977:13-30). Освен наведениот, би го спомнале и исртражувачкиот потфат на Дагмар Буркхарт (1982:207-220), која за еден од своите фундаменти при создавањето на сликата на женскоста во бугарските басни и волшебни приказни ги наведува моделите презентирани од Никифоров, Х. Јасон и пред се´ оној на Илана Дан. Во овој контекст би го спомнале и истражувањето на Сату Апо (1980) посветено на структуралната анализа на финските женски волшебни приказни. Трудот на Апо се движи во рамките на веќе спомнатата релација, при што како најбитни ги издвојува приказните од посоченият поджанр. Релативно позитивна оценка на овој нејзин труд дава и авторитативната Хеда Јасон во осврнот посветен на ова остварување (в. Jason, 1982:133-134).

Во смисла на презентирање на суштинските истражувања во доменот на овој поджанр, би морале да го наведеме тематскиот број на *Western Folklore*[3], (1,1993), посветен токму на перспективите кон неговото проучување.

Засега најновото и најсистематичното презентирање на ова прашање претставува трудот на Стивен Свен Џонс "The Innocent Persecuted

---

дистинкција е прикажан во нејзината студија *Ethnopoetry. Form, Content, Function*. Bonn 1977, pp.55, како и во трудот на Д. Буркхарт (1982:210).

[3] Western Folklore, vol.52, No.1, 1993, "Perspectives on the Innocent Persecuted Heroine in the Fairy Tales", Guest Editors Christina Bacchilega and Steven Swan Jones.

Heroine Genre: An Analysis of Its Structure and Themes" (1993:13-41) во кој дава една своја класификација на овој поджанр, вклучувајќи ги следните типови приказни во кои тој гледа точно поентирање на "невино прогонетата хероина": AT 310; 403; 410; 437; 450; 480; 500; 510A/510Б/511; 533; 705; 706; 707; 709; 710; 712; 870; 870A; 883A; 923 (S. Swann Jones, 1993:14-15). Нормално, авторот смета сосем правилно дека овој број не смее да биде сфатен во својот конечен облик, туку тој дава можност за негово понатамошно разградување.

Од аспект на најновите истражувања на невино прогонетата хероина се јавуваат концепциите кои ќе ни помогнат да испитаме како и зошто се жртвувани протагонистите од овие волшебни приказни, фрлајќи акцент на апелот на "нивните" судбини. Во една таква смисла потполно се согласуваме со ставот на авторката Бакилега (уредник на специјалниот број на WF) според која поджанрот на волшебната приказна насловен како "Невино прогонета хероина" ги забележува не само различните социјални норми туку ги уочува и конфликтните ситуации во самите нив. Во ваквата приказна родот/полот е разбран во рамките на класата, како и во рамките на социјалниот поредок. Притоа, невиноста и обвинението на хероината ги толкуваме како идеолошки конструкции (Bachilega, 1993:1-12).

Дескриптивните, тематските и метафоричните врски со природата (најчесто реализирани преку чинот на метаморфозата на жената во растение или животно), претставуваат задолжителни значења преку кои невино прогонетата хероина всушнсот "доаѓа на свет". Со други зборови, ваквиот чин на метаморфоза го означува нејзиното "надоаѓање во живот". И додека Снежана, Пепелашка, Мома Тантелина и многу други сродни невино прогонети хероини се принудени да издржуваат разни искушенија и непријателства, жената - како природна метафора придонесува кон нивната плаузибилност, истовремено, окуражувајќи ги читателите да мислат на своите "хероини" во прекултурните непроменливи термини, што де факто ја обезбедува невиноста на овие

карактери како и повторливоста на нивното прогонство (Bacchilega, 1993:3).

Тоа што ја прави метафората "децата се продукт на нашите желби" - толку сугестивна е всушност фактот што успехот на "невино прогонетата хероина" најмногу зависи од тоа како наративниот дискурс што ја испишува исто така ги лимитира нејзините доживувања, пред се´ фокусирајќи се на хероината како "дете" и "мајка". Вештото натурализирање на нејзиниот иницијациски процес (почнувајќи од тоа како таа бидува дете па се´ до фазата кога станува жена и добива дете) се крие во наративниот пропис на нејзината условеност од патријархализмот и хетеросексуалноста, исто како и во прогонството на нејзината независност (Bacchilega, 1993:3). Во својата анализа на дадениот топос Бакилега наведува еден свој цитат "Добрите мајки раѓаат невини деца и добрите деца созреваат во симболично невини мајки"(Bacchilega, 1992:160), кој го надополнува со ставот дека страдањето, истрајувањето на "невино прогонетата хероина" е нужно за здобивањето на нејзиниот иницијациски модел (Bacchilega, 1993:3-4).

Во својот веќе класичен труд насловен како "Desire in Narrative", Тереза де Лауретис коментира околу тоа како "тешкото патување на женското дете кое води кон мајчинството" едноставно ја води хероината на местото каде што ќе ја пронајде момчето од типот на Заспаната убавица, која го исчекува принцот Чарминг (de Lauretis, 1984:132;133).

Во продолжение, Тереза де Лауретис забележува дека маршрутата на женското патешетвие, оцртана веќе во најраниот старт од територијата на нејзиното сопствено тело е водена со компас кој не се задржува на репродукцијата како исполнување на нејзината биолошка судбина, туку многу поегзактно како исполнување на ветувањето упатено кон "малиот човек", кон неговата социјална свршувачка, кон неговата биолошка и афективна судбина - и кон исполнувањето на неговите желби (de Lauretis, 1984:133).

Во овој контекст го наведуваме проектот посветен на "перспективите кон проучувањето на невино прогонетата хероина"(WF, 1,1993), како еден од позначајните нови откритија, пред се´ од причина на едно битно совпаѓање со нашите ставови. Во процесот на откривањето на природата на "невино прогонетата хероина", сите есеи од овој проект ги испитуваат причините за нејзиното прогонство, од аспект на нејзината позиција на пасивна жртва. Ваквите критички анализи посветени на жртвувањето и жртвата можат да придонесат кон нашето сфаќање не само на класичните хероини од волшебните приказни, кои се и ден-денес јасно забележливи, туку исто така можат да ни укажат на одредени совпаѓања помеѓу самите хероини и рецепторите на овој жанр - т.е. младата аудиенција. Освен тоа, во сите трудови чувствуваме определена систематизација на карактеристиките на овој вид волшебна приказна, а веројатно најважното наше иследување ќе биде посветено на согледувањето на специфичните репрезентации на "женскоста", реализирано со помош на најновите достигнувања од доменот на деконструкцијата на наведениот поджанр.

Го насочуваме нашето истражување кон феноменот на невино прогонетата хероина, пред се´ затоа што се наоѓа во најнепосредна релација со самата иницијација. Во таа смисла ги наведуваме побитните моменти во кои се согледува иницијацијата на хероината, претставена преку нејзиниот преод од детство во зрелост.

На пример, Бакилега дава извесни воведни експликации и укажувања во однос на воспоставувањето на "Innocente Persecuted Heroine" genre; потоа има свои размислувања по однос на прашањето - феминистички читања и невино прогонета хероина. Она што е за нашето излагање најважно, тоа е фактот дека секој од авторите на свој начин го разработува феноменот на женската пубертетска и адолесцентна иницијација.

Едноставно, сите спомнати референти во овој број го потенцираат фактот дека невиното прогонство на хероината во приказните

претставува пат кон нејзиното успешно созревање, матурирање. Тоа е безусловно предуслов кој девојчињата во приказните мораат да го поминат за да биде успешно реализиран нивниот преод од детство во зрело женско доба, кога и самите ќе имаат деца[4]. И во овие најнови истражувања (WF, 1,1993) не може да се заобиколи поставката на ван Женеп дека ваквиот облик на присуството на хероината во приказните го претставува нејзиниот обред на премин.

Во облик на заклучок, можеме да кажеме дека е воспоставен еден важен дијалог во кој сите дискусии околу поджанрот на "невино прогонетата хероина" имплицитно учествуваат. Така на пр. назначената феминистичка дебата посветена на волшебните приказни го моделира овој наш тематски блок преку развивањето на нашата свесност за иницијацијата, како и социјалниот контекст како активни составни делови кои учествуваат во создавањето на родот во овие приказни.

Зошто токму **иницијација?** Приказната за магијата се извршува на ниво на имагинација и со пријатно осветлување на симболичните

[4]Накусо, би ги презентирале пунктуалните моменти на авторите кои учествуваа во одгатнувањето на прашањето на "невино прогонетата хероина": Стивен Свен Џонс дава своја класификација според која ги одредува сите приказни кои му припаѓаат на овој поджанр. Даниела Перко ја дава анализата на северноиталјанските верзии на Пепелашка, фокусирајќи го своето истражување токму на женската иницијација во неа. И овој труд е доста значаен за нашето теоретско исходиште, особено од аспект на најсовремените тенденции и правци во испитувањето на иницијацијата во рамките на фолклористиката. Николаизен во својот труд "Што ни кажуваат приказните за невино прогонетата хероина?" исто така го опфаќа проблемот на иницијацијата, т.е. го опфаќа клучниот момент на хероининото созревање, преодот на хероината од "girlhood to womenhood and wifehood". Пантаја во својот импресивен труд "Going Up in the World: Class in "Cinderella" го опфаќа суптилниот и многу важен однос кој се јавува на релацијата "мајка = ќерка" во Пепелашка. Таа го разработува проблемот на "пашторството", како еден можен пат кон созревањето на младата хероина. Во рамките на своето излагање, Пантаја дава убав преглед на истражувачите кои од психоаналитички и феминистички аспект го третирале односниот предмет. Џек Зајпсовата интерпретација на 18 и 19 вековните верзии на "Rumpelstiltskin" (AT 500) се фокусира исклучиво на записот на изменетите социјални ставови кон "предењето", согледано како економска и социјална активност којашто ја симболизираше женската креативност, а освен тоа и´ пружаше на жената извесна материјална контрола врз нејзините свадбени можности. Зајпс исто така ни предочува на кој начин се создаваат исчитувањата на родот кои смеат или пак не смееат да бидат откриени во природата. Овој труд е особено интересен од аспект на антропологијата на родот, пред се´ кога ги имаме во предвид нашите стари записи (19 век, како и современите теренски истражувања кои ни сведочат за тој стадиум) нормално согледани од аспект на машки-доминантната култура. Од друга пак

иницијациски функции на ритуалот и митот. Според тој модел, и овие наши приказни наративно ги испреплетуваат физикалните, психолошките и социјалните процеси. Без оглед на тоа дали феминистките експлицитно се придржуваат кон Елијадеовото поимање на приказните, или не, сепак тие, во последните 30 години успеаја да ја откријат женската симболична иницијација во и низ самите приказни, фокусирајќи се особено на **родовската социјална функција** во волшебната приказна. Секој од своја различна перспектива, сите есеи во зборникот посветен на "Перспективите кон проучувањето на невино прогонетата хероина" ја толкуваат иниицијацијата како извршување на меѓусебните борби на физичките, психолошките и социо-политичките желби, давајќи му автоматски предност на ваквото расудување во однос на прифаќањето на баналните и еднодимензионалните поимања кои водат кон еден "природен" завршеток.

Со други зборови, ние се согласуваме со размислувањето дека интерпретирањето на женската транзиција "од асексуалниот свет во светот на сексуалноста", како доминантна или единствена предодреденост на нивната иницијација е исцрпена и дека таа во себе ја крие нејзината философска и социополитичка функција (в: C. Bacchilega, 1993:10).

Во рамките на ова наше истражување не би смееле да го заобиколиме Стивен Свен Џонс кој открива структурални и тематски шаблони како дел од наведениот поджанр и кои служат за конструкција на имагинативната слика на овој тип хероина. За Бакилега, ваквата формализација на овој очигледен и јасен поджанр игра интегрална и важна улога во процесот на деконструкцијата која предмалку ја спомнавме. Џонс опфаќа 21 тип на приказна, со назнака дека овој број не треба да биде сфатен како конечен. Во својата анализа, тој спроведува историска концептуализација на овој поджанр во фолклористиката, и потоа ги користи податоците произлезени од неговата сопствена

---

страна, укажувањето на изменетите услови на исчитувањето на еден текст многу значи за истражувањата од доменот на теоријата на рецепцијата.

класификаторска схема за да ја одреди родовската насоченост на неговиот труд во процесот на анализата на овие приказни (S. S. Jones, 1993:13-41).

Онака како што Џонс ги толкува приказните посветени на "невино прогонетата хероина", произлегува дека истите претставуваат огледало кое ги одразува и прекршува сликите и замислите на младата жена, со терапевтски и нормативни ефекти. Џонс заклучува дека психолошкиот "портрет" на невино прогонетата хероина претставува доминантна тема на овие приказни, додека пак во поширока смисла тие најавтентично ги претставуваат созревачките /матурирачки/ искушенија на младата жена.

Впрочем, како што истакнува самиот автор, неговата основна цел претставува уочување на формалните карактериситки кои го градат овој поджанр, како и проценка на семиотичките вредности, нивните истакнати теми, што ни помага да ја одредиме сржта на емоционалните и социолошките интереси кои се одговорни за изградбата на оваа наративна парадигма (S. Swann Jones, 1993:15).

За нас е особено значајно неговото гледиште дека во овој тип волшебни приказни, прогонството на хероината условно може да биде опишано преку трите следни чина:

1. хероината е обвинета или пак и́ се спроведува некаква закана во нејзниот родителски дом;
2. хероината е нападната, вплеткана, или на било какков начин злоупотребена во нејзината намера да се венча;
3. хероината е отстранета, наклеветена по раѓањето на нејзините деца (S. Swann Jones, 1993:17).

Авторот ги нарекува овие одредници - чинови, затоа што, според него, истите мотиви и епизоди функционираат онака како што функнционираат чиновите во една драма...Исто така, не е нужно појавувањето на сите три чина како елементи на една приказна, но, најмалку два чина се присутни во секоја од спомнатите приказни кои, според него го конструираат овој поджанр волшебна приказна (S. Swann Jones, 1993:16).

Во контекстот на ова наше поглавје, најбитни се првиот и вториот чин, затоа што во нив ја согледуваме вистинската слика на една женска пубертетска иницијација. И токму низ анализата на првиот и вториот чин, (кои се речиси постојано присутни во одбраните примери од македонскиот фолклор), ние ја спроведуваме анализата на иницијацискиот комплекс во македонската волшебна приказна од овој поджанр. Притоа, мора да се забележи дека во извесни тематски прикази го согледуваме и третиот чин (обично преку сликата на прогонството на хероината од домот на нејзиниот сопруг), при што обично "маќеата" ја врши нејзината метаморфоза во гулаб или сл. Но факт е дека сепак волшебните приказни завршуваат со востановениот хепи енд, како што тоа го беше уочил Макс Лити, при што и ова последно прогонство заврршува во корист на главната хероина. Во согласност со нашата воспоставена типологија, сижеата од овој тип приказна ќе бидат анализирани во поглавјето "Свадбена иницијација".

Во смисла на еден резимиран став кој го застапуваме а пропо универзално прифатениот поджанр на невино прогонетата хероина, чии специфики разгледуваме во една засебна култура (македонски волшебни приказни), сосем се сложуваме со концепцијата на Џонс според кого индивидуализираните и локалните верзии, сосем нормално ќе се фокусират на развивањето на една или повеќе од наведените теми или перспективи во своја уникатна и специфична насока, но исто така е точно и важно дека индивидуалните верзии се деривати на нивните генерички претци каде што земаат учество не само одредените мотиви, епизоди и карактеристичните даденост на овој поджанр, туку исто така земаат учество и симболичните резонанци и тематски целини кои го обликуваат овој поджанр во целост. Подоброто познавање на овој поджанр може само да ни понуди еден литерарен контекст во кој ќе остваримe многу попроникливо разбирање на индивидуалните типови и нивните специфични верзии (S. Swann Jones, 1993:39).

## 2.2. Досегашни истражувања посветени на феноменот на "женската пубертетска иницијација"

Факт е дека во историјата на истражувањето на иницијацијата многу поголемо внимание му беше посветено на типот на "машката пубертетска иницијација", како на планот на ритуалните дејствија, така и во доменот на народната книжевност, а пред се´ во волшебните приказни. Во таа смисла донекаде се согласуваме со ставот на Рихарда Бекер, која смета дека хероината останува неразоткриена, што е во потполна противречност со развојот на нејзината ситуација која ја среќаваме во бројните фолклорни записи (1990:50). Но сепак, не се сложуваме а приори со нејзината песимистичка проценка дека освен студијата на Жирардо (1977), всушност не постои ниедно систематско и целосно истражување на женската ситуација во приказните. Не согласувајќи се со нејзиниот став, не би смееле да го заборавиме истражувачкиот потфат на Винтерштајн, кој многу одамна откри дека некои од широко распространетите карактеристики на женската иницијација се јавуваат во волшебните приказни. Значи, веќе во далечната 1928, во својот труд "Die Pubertätsriten der Mädchen und ihre Spuren in Märchen" Винтерштајн заклучува дека случките од разните приказни кои се однесуваат на женскиот протагонист се паралелни со пубертетските ритуали. И сега неодамна, во 1976, Бетелхајм во неговата студија посветена на значењето на волшебните приказни докажа дека најпознатите верзии на Гримовите (женски) приказни ги одразуваат интересите и грижите во врска со созревачкиот процес на аудиенцијата (S. Swann Jones, 1993:23-24). Во овој контекст би го спомнале и Стивен Свен Џонс кој речиси во целиот свој творечки опус и´ се има посветено на женската фигура во волшебните приказни, нормално, истакнувајќи го пред се´ иницијацискиот момент (S. S. Jones, 1986; 1990; 1993). Во назначениот след спаѓа и веќе спомнатата студија на Дагмар Буркхарт (1982), каде што точно се задржува на аспектите на женското во бугарските басни и волшебни приказни.

Од друга пак страна, ние би го навеле веќе спомнатиот труд на Р. Ангелова "Odin iz balladnyh motivov v vesennih pesnxh \-niyh slavxn" (1973:25-29), во кој се задржува на мотивот на грабнувањето на девојката од страна на змејот - толкувајќи го исклучиво како иницијација во контекстот на пролетните обичаи.[5] Во последниот период се појави еден интересен труд на В. Балушок (1994:31-36), кој исто така се осврнува на женската пубертетска иницијација, откривајќи траги на древнословенската иницијација во пролетните обредни украински песни, што на извесен начин не´ доближува до истражувањата на Т. Колева, Р.

[5] Нашето моментално отклонување од поставената релација: волшебни приказни - женска пубертетска иницијација" пред се´ го правиме со цел да укажеме во кои се´ домени е опфатено истражувањето на женската пубертетска иницијација. Вво овој контекст повторно би ја спонмнале Т. Колева која прва ги беше одвоила моминските пролетни обичаи (лазарки) од циклусот на свадбените обичаи, како посебен ентитет кој таа го нарекува женска иницијација. За ова да се види нејзиниот труд: "За произхода на пролетните моминси обичаи". во: *Проблеми на българския фолклор. Доклади и иследвания*. София 1972; с.367-372; потоа "Institut des initiations en Bulgarie", in: *Ethnologia Slavica*, V, 1973, pp.163-185, каде што ги продолжува истражувањата на Проп. Под импресивно влијание на Проп, таа заклучува дека историските корени на лазарските обичаи и обреди треба да се поврзат со претставите и обредите на првобитното општество, мислејќи пред се´ на обредите кои се поврзани со иницијациите, со чие посредство момчињата и девојките се примаат за членови на едно племе или колектив. Значи, коледарите и лазарките (заедници коишто ги аналзиравме во одделот посветен на Реликтните форми на иницијацијата), според Колева претставуваат реликти од иницијацијата во возрасните групи во првобитното општество. Според неа, деформирањето на обичаите од древните колективни иницијации доведува до нивно премодулирање во обредната традиција, при што нивната структура добива карактер на љубовно-женидбени елементи, поврзани со свадбениот ритуал (Koleva, 1973a:185). Значи, со овој труд на Колева, всушност, за прв пат обредната дејност поврзана со празникот "лазарици" се одвојува од свадбениот комплекс и го добива своето иманентно значење и место предодредено за женската пубертетска иницијација. Важноста на ваквото откритие го согледува и Рихарда Бекер, во нејзиниот труд посветен на женската иницијација во источнословенските волшебни приказни (Becker, 1990:34). Сепак, во склад со современата народна традиција, треба да се види и наредниот труд на Колева: "Proisho-denie vesennih devi=yh oby=aev u nekotoryh \-noslavxnskih narodov" (1973b:63-66), каде што исто така го резимира многу важниот момент од нашата реалност - интерференцијата на иницијацијата и свадбениот ритуал. Имено, "пролетните моминси обичаи кај јужнословенските народи, зачувувајќи ги реликтните особености на иницијацијата во подоцнежните историски периоди на својот развој, се поврзуваат структурно со свадбениот ритуал, којшто, пошироко земено, ја заменува институцијата иницијација" (1973б:66). Околу ова разглабање поопширно ќе зборуваме во нашето поглавје насловено токму како "свадбена иницијација". Поткрепени од обемната фрекфентност на иницијациските искушенија кои се на самата граница со свадбата не´ окуражи да спроведеме една синтеза која што така ја нарековме. Токму согледано од историската условеност, т.е. од присуството на свадбениот чин во наративниот и поетски фолклор, како и меѓусебната интерференција на двете спомнати иницституции ни даде за право да говориме за пубертетската, но и за свадбената иницијација. Како што тоа го согледува Левинтон (1982), едноставно, не е можно заобиколувањето и замижувањето пред мотивиката и темата наречена свадба.

Ангелова и сл. Преку анализата на традиционалните симболи на лиминалната фаза како парадигма за привремената смрт по која уследува повторното раѓање на иницијантот, овој автор ни ја добнлижува пролетната обредна поезија со елементите од древнословенската култура. Со помош на најразличните симболи чија прадигма е обредниот леб, авторот укажува на најважниот фактор во женската иницијација: родноста и нејзината репродуктивна моќ (1994:34).

***

Треба исто така да назначиме дека во новите истражувања вршени во 70-80 год. од 20 век, иницијацискатa структура беше анализирана исклучиво како содржина и израз на приказните. Испитувањето на женската иницијација во приказната почива на сознанието дека тие приказни содржат една структура којашто е аналогна на иницијациските ритуали. Таквата теза, која ја постави Форштер, всушност претставува основа во испитувањето на Бекер (Becker, 1990:49-50). Во оваа смисла би ги навеле истражувањата на Жирардо (1977), Калвети (1980; 1995) и Кулиќ (1982), чии основни поставки веќе ги посочивме во делот посветен на релацијата помеѓу иницијацијата и волшебната приказна.

Анализирајќи го делот посветен на женската пубертетска иницијација, од аспект на невино прогонетата хероина би сакале да укажеме на некои суштински студии, како што е на пример истражувањето на Р. Бекер (1990). Во својот труд, оваа фолклористка ги истражува спецификите на жената во приказната, видени преку сижето на женската иницијација. Резимирано и сожето, нејзиниот труд претставува обид, во определен избран корпус на приказни кои таа ги нарекува "женски иницијациски" да ги истражи токму женските квалификативи, кои се аналогни на ритуалната пубертетска иницијација. Во оваа смисла нејзиниот труд го согледуваме како едно пертинентно надовржување на истражувањето извршено од страна на Буркхарт (1982). Како што тоа подетално ќе го укажеме, во назначените приказни таа ја

откривa трипартитната структура, исражувајќи го дејствениот процес на преодот на една млада девојка во зрела жена.

Во една таква своја мисловна концептуализација таа открива извонредна аналогија помеѓу ритуалната иницијација и онаа во приказните која ја утврдува на ниво на самата структура на приказната. Во размотрувањето на приказните, анализата е насочена кон разработката на трите фази (прелиминарна, лиминална и постлиминална), со фрлање особен акцент на средишната - лиминална фаза.

Назначената аналогност, како што знаеме може да се докаже со помош на ван Женеповиот модел како и со Проповата претстава за ова сознание. За да го докажеме ова, назначената структура треба на синтаксички начин да ја осознаеме. Такви се семиотичките испитувања на Бајбурин, Левинтон, Мелетински, а во најново време, еве произлезе и студијата на Бекер.

Со расветлувањето на симболичката структура таа ја доловува култно-митската позадина. Ова се открива особено преку нагласувањето на елементот на оганот и водата, манифестирано преку улогата на иницијантот и култната фигура на вештерката (инаку во источнословенската култура претставена преку фигурата на Баба Јага). Сходно на претходните истражувачки проекти (од типот на Проп, Мелетински, Буркхарт и сл.), и Рихарда Бекер во оваа фигура ги открива основите и атрибутите на фигурата "божица-мајка". Нивната различна привидна форма е согледана и анализирана од аспект на едно културноисториско истражување. Ваквото гледиште ни помага да ги сфатиме аналогните појави во нашиот културен простор и да им дадеме аналогно толкување. Она што е особено важно од аспект на нашите расудувања, секако е содржано во фигурата на "вештерката", која беше многу пати предмет на сходните проучувања на иницијациските симболизми. Едноставно, не можеме да го апстрахираме претставувањето на оваа фигура како своевиден иницијациски покровител. Ќе видиме од нашето истражување дека оваа фигура, како и останатите фигури -

нејзини супститути (змеј, ламја, ала, аждаја, вихрушки и сл.), го задружваат својот примарен амбивалентен карактер. Всушност, според моделот на Проповите истражувања, главните претставници на тарутско-московкстата семиотичка школа го имаат оквалификувано овој амбигвитет во следниот размер: ваквото суштество се движи од уништувачките - непријателски атрибути одејќи во насока на извонреден помошник или дарител на иницијантот. Аналогното согледување го дава Мелетински (1969:117-118), воспоставувајќи цела една низа од дејствени можности кои се движат во назначената релација.

Врз основа на комплексната проблематика на женските иицијациски волшебни приакзни, Бекер поставува разни прашања на кои би можело во перспектива да бидат дадени соодветни одговори. Со оглед на фактот што оваа проблематика не е воопшто исцрпена, ние во назначениот труд согледуваме основи за понатамошни истражувања.

Согледано од компаративен аспект на различните приказни, Бекер заклучува дека единствено во приказните со тематиката посветена на маќеата и пасторката се јавува вистинската женска иницијација. Останатите приказни, додуша навистина содржат иницијациски мотиви, но тоа сведочи само за една попатна иницијациска структура (Becker, 1990:52). Ние не се согласуваме во потполност со овој нејзин став, едноставно, затоа што сметаме дека варијацијата на типично женската пубертеска иницијација ја согледуваме и во останатите типови приказни кои го сочинуваат поджанрот невино прогонета хероина.

Спомнатата аналогија помеѓу приказните и иницијациските обреди би се состоела во ноцијата на осознавањето. Важно е системски да се испитаат заедничките основи на двата модуса, што всушност и го прави Бекер во второто поглавје насловено како "Претставување на женската иницијација во приказните" зимајќи ги во предвид најпарадигматичните женски иницијациски приказни - AT 480, 510 A, 511, 709, кои се однесуваат на спомнататаа релација: маќеа - пасторка (1990:53-109). Анализата на спомнатите приказни Бекер ја спроведува пред се´ од аспект на една

културноисториска перспектива. Сосем блиско на ова истражување се јавува и она на Буркхарт, каде што авторката исто така спроведува една културноисториска интерпетаццијa и анализа на бугарските приказни. Во типичните женски приказни, таа ја открива исклучиво архајската матрична релација: мајка - ќерка, односно маќеа - пашторка, со својата специфична социјална, култна и митска импликација (1982:218), што во доменот на македонската женска иницијациска приказна ќе биде најексплицитно утврдено низ примерите на AT 480, 510 A и 709.

Како што ќе имаме можност да уочиме, релацијата: маќеа - пашторка ја откриваме во најголемиот број варијанти, меѓутоа, особено интересни за толкување се бројните верзии на Снежана (AT 709), во кои го откриваме назначениот однос: мајка - ќерка.

## 2.3. "Невино прогонетата хероина" и нејзината перцепција во македонската народна приказна

Со предочувањето на најновите сфаќања за женската пубертетска иницијација која изронува од поджанрот **невино прогонета хероина** сега чувствуваме потреба да преминеме на примерите од македонската народна литература во која најјасно ги уочивме ваквите предочени феномени. Пред се´ ќе ги анализираме приказните кои говорат за релацијата: маќеа - пашторка (AT 480; 510 A; 709), за подоцна да поминеме на тематскиот циклус на "невино наклеветената девојка" (AT 706, 712, 883A), заокружувајќи го ова наше истражување со останатите маркантни обрасци на невино прогонетата хероина коишто го оформуваат наведениот поджанр во македонската волшебна приказна (AT 310, 403, 450, 707).

### 2.3.1. Однос: маќеа - пашторка

Еден од најпарадигматичните, а истовремено и најексплицитно изразени симболизми на женската пубертетска иницијација, согледана преку мотивскиот циклус на невино прогонетата хероина го согледуваме

во трите типа приказни кои ни сведочат за односот: маќеа - пашторка (AT $480_{1-5}$; 510 A; 709).

**а. Добрата и лошата девојка - AT 480**

Одлучувачки фактор при дефинирањето на ликот на пасторката во типот на приказната "Добрата и лошата девојка" (Kind and Unkind Girl), претставува согледувањето на нејзините квалификативи кои се во функција на успешниот иницијациски преод од детството кон зрелото моминство, кое само ја наговестува спремноста за брак.

Пунктуалните моменти во неа се однесуваат на следното: пашторката е избркана од родителскиот дом, по што таа презема опасен пат со многу тешки задачи, кој е безуспешно имитиран од страна на нејзината лоша полусестра. Откако, маќеата и лошата полусестра бидуваат казнети, пашторката продолжува среќно да живее во својот дом. Нормално, не можат сите варијанти да го запазат посоченото резимирано сценарио во потполност, но сепак ние ќе ги презентираме оние случаи што на свој специфичен начин ги истакнуваат иницијациската борба и неправдите коишто ги преживува невино прогонетата хероина, на патот кон своето созревање и успешна реализација во животот. И покрај укажаните моменти, траба да се спомене дека многу често, македонските верзии кореспондираат со примерите од светскиот фолклор, така што завршуваат со секвенцата во која е прикажано уништувањето на лошата полусестра и маќеата.

Според меѓународната AT класификација, типот AT 480 му припаѓа на делот на извршувањето на "чудесните задачи" - AT 460-499. И навистина, соочени со проблемите кои ги преживува овој тип невино прогонета хероина, согледуваме дека и покрај силната желба на лошата маќеа која сака да ја погуби, таа успешно ги решава сите тешки и чудесни задачи, по што бидува богато наградена. Варијантите на тешките и чудесните задачи се претставени преку разните верзии во кои нашата хероина се справува и ги победува: вампирот, огнот, успева да ја претвори

црната волна во бела, успева да ги умилостиви 12 месеци и слично, по што вообичаено настапува заслужената награда. Во сите варијанти е претставено безуспешното имитирање на овие тешки иницијациски искушенија од страна на лошата полусестра.

Значи, во овој тип приказна, впрочем како и во сите останати во кои станува збор за ривалството помеѓу пашторката и лошата полусестра имаме типичен случај на една вистинска, успешна иницијација, и една "квази-иницијација" (која се однесува на лошата полусестра). Да се навратиме на Елијаде кој вели дека не може секој и во секое време да биде иницира**н.** Треба да дојде вистинскиот час за да може една иницијација да биде успешна.

Овој тип во нашата народна традиција се реализира низ следните подтипови:

*$480_1$ - **Двете девојки во воденицата**

Подтипот АТ $480_1$ е веројатно најфреквентиот во македноскиот наративен фолклор. Ние ќе ја презентираме варијантата од *Зборникот на македонски народни приказни од Костурско*:[6]

---

[6] Варијанти на АТ $480_1$ среќаваме во следните зборници: СбНУ 3, стр.150, Но. 3 "Мара Пепелашка и вампир" (од Воден);
- СбНУ 5, с.142, Но.1, "Вампир" (Леринско) - Во финалето се јавуваат легендарни мотиви: маќеата ги признава своите гревови, и по желба на пашторката на местото на воденицата е изградена црква.
- Шапкарев, 5, 1976, пр.бр.214 "Момата и караконџулут или "Шчо мислиш другому, ти дохоџа на главата"- стр.427-428.
- Верковиќ, 4, 1985, пр.бр.123, "Лоќата маштеа и паштерката", стр.485.
- АЕИМ (Архив на етнографскиот институт и музеј, БАН) 873, стр.14, Велес.
АИФ, м.л.498, Снимил: Ганчо Пајтонџиев, на 21.5.1967, во Битола. Раскажува: Митра Секуловска, 70 години, од Битола.
**АИФ, м.л.752,"Маќеа и деца"** , Снимил: Симо Младеновски во Матејче, Кумановско, 1969, Информатор: Ана Богданова Илиќ од Сурлица, Кривопаланечко. И во оваа варијанта станува збор за невино прогонетата хероина од страна на нејзината маќеа која ја праќа во воденицата за да ја изеде вампирот. Меѓутоа, тука се нејзините помошници: мачето, кучето и петлето кои и́ помагаат и таа се враќа дома со скапоцените подароци: во овој случај тоа е преубавиот фустан. Кога ја здогледува маќеата од завист и́ вели: "А мори ороспијо мори, куде ти тој најде та се накити, та се промени?" Нормално продолжението и епилогот на овој тип приказна се јасни и не бараат експлицитно објаснување.
АИФ, м.л.2378, Снимила: А. Попвасилева, на 12.5. 1977 во с. Конче, Радовишко. Информатор: Тана Младенова од с.Конче, Радовишко; АИФ, м.л.2457, Снимила:

"Е се некое девојче Мара се викало сиромавче, машчеја имало. Машчеја му имало една Каља галена нејзина. Мара, Мара пепелашка, таа се таа знаела, али значи не болеше за незе."

Следната епизода се однесува на прогонството од страна на маќеата која што ја праќа на воденица да сомеле брашно:

"Имале маче, куче и петле на водејницата. И значи во дванаесет сатот, коа ќе квикни тоа лошото да отвори, таа да се шчемоса Мара пепелашка. Така планувааше машчеа му. "

И навистина кога настапува т.н. глуво, т.е. лимионално време - точно на полноќ, се јавува вампирот кој бара Мара да му ја отвори вратата. По упатствата на мачето, кучето и петлето, коишто претходно ги нахранила со лепче, таа успева да се спаси од претстоечкото уништување:

-"Отвори, рече, Маро Пепелашко.

-Не можам да ти отворам гола сум, немам алишча, немам фустан, немам чевли. Дојди на врата.

-Маро отвори?

Накити немам.

-Отвори.

Ноа немам, воа немам, со шчо треба да се облечи човек таа била сиромашка, Мара од шчо немало алишча друго си знаела, разбервала се´. И коа удри сато дванаесе.

-Отвори се´ ти донесва.

И тогај петлето попее на дванаесе саато, тој се шчемоса,...дојде сато еден со два, отвори Мара си заде накитите, се облече.

Се облече, си сомле брашно и сјојде дома. И мајка и´ маштеа и´ кога виде:

-Уху, рече, Мара пепелашка, рече, фрли ја на буниште најди ја на огниште, рече, шчо е, рече, коку накити дојсе.

(Попвасилева, 1996:493)

варијанта:

**Наша Мара**

Си биле две девојчиња. Едната се викала Мара, а другата Стојна. Имале мајка, ама мајката на Мара била маќеа, а на Стојна мајка. И на Мара не ја сакала многу. На Стојна повише. Се´ ја терала Мара да работа, а Стојна да си седи. И навечер еднаш рекла:

-Сега Маро да земеш пченка и да ја однесеш во воденицата, да си сомелеш за брашно.

И Мара је рекла:

-"Ама ми је страв мамо. Доцна е, ќе излезат вампирите ќе ме изедат!

И таа рекла: "Мораш да идеш"

И оваа, не и´ била мајка, не ја галела, и отишла. Ама паметна била Мара, многу. Прво си ја ставила пченката да се меле, и си седнала. Си ја заклучила вратата.

---

А.Попвасилева, на 17.11. 1977 во Велес. Раскажува: Јован Дуковски, од с.Смиловци, Велешко.

И вампирот дошол, и вика:

-Чук, чук на вратата. - **Отвори Маро да се земаме!**

А тааа дека паметна била и му рекла:

-Немам фустанче.

-Ја ќе ти донесам Маро, фустанче!

-Немам џемперче, немам чорапки, немам кондурчиња!

И така го лажела. А вапирот и´ викал: - Ја ќе ти донесам, и и´ оставал пред вратата.

И пак: - Немам вентијага, немам чизмички, немам шнолички! Се´ го лажела, а тој и´ носел. И кога дошол саатот дванаесет... после 12 вампирите бегаат, и кога се разденило, Мара ја отворила вратата и ги зела алиштата што и´ ги донесол вампирот, ги облекла, се дотерала убаво, и петлето почнало да пее. Сабајлтето петлињата пеат:

-Кикирику, наша Мара променатa, накитена.

И таа маќеата го слушнала пелето и рекла: - Молчи петле. **Наша Мара цревата на жабката, главата на колот**. И´ се чинело дека ја изел вампирот.

И кога се разденило, Мара отишла дома. Кога ја видела маќеата, и´ рекла на Стојна:

-Сега Стојне, и ти да отидеш во воденицата да сомелеш брашно, и да дојдеш променета, накитена. [7]

Вториот дел од приказната е еквивалентен на останатите варијантии, т.е. во него ни е претставена неуспешната иницијација на лошата полусестра. Оваа интересна варијанта е значајна затоа што е една од ретките во кои се спомнува "барањето брачен другар", изразена преку репликата на вампирот: "Маро, ајде да се земеме!", што е знак на подоцнежниот стадиум од пубертетската иницијација. Како што ќе видиме во аналитичкиот дел за овој тип приказна, таа пред се´ ни ги укажува моментите на раните фази од пубертетското созревање.

*$480_2$ - **Мома и вампир**

Во рамките на овој подтип, иницијацијата на младата хероина се реализира низ следниот стереотип. Таа е повторно пратена од својата маќеа да оди во воденицата да сомеле брашно, при што и во овој случај се реализира нејзината средба со човекот - sвер, т.е. вампир (кој е во сижето

[7] Оваа варијанта ја добивме од Весна Петреска. Информатор: Атанасовска Перка, родена 1933. во с.Битуше, Долна Река. Информаторката ја научила оваа приказна од нејзината мајка.

од Шапкарев, наречен Бајо[8]). Иницијациското искушение се наговестува во самиот дијалогот, каде што најексплицитно ги согледуваме разните закани упатени кон младата хероина.

"Бајо! Што се тие очи на тебе?!"
-"Тије очи сфа нош ќа те пуљаат!"
-"Бајоо! Шчо је таја уста на тебе?!"
-"Таја уста сфа нош ќа те бакаааат!"
-"Бајоо! Шчо се тије заби на тебе?!"
- "Тије заби сфа нош ќа те гризаат,"
- "Бајо шчо се тија раци на тебе?!"
- "Тија раци сфа нош ќа те месаат!"
- "Бајо, шчо се тија нокти на тебе?!"
- "Тије нокти сфа нош ќа те драпаат!"

(Шапкарев, 5, 1976:55-56)

Девојчето по пат на измама успева да ескивира од типично иницијациските искушенија, предочувајќи ни на овој начин нова парадигма на една успешна пубертетска иницијација. Овој подтип е дотолку поспецифичен што единствено во него не станува збор за некоја условна награда, која би го иницирала и повторното иницијациско искушение, имитирано од страна на негативниот, лажен херој, - лошата полусестра. За разлика од АТ $480_2$, сите останати подтипови се движат на спомнатата релација: искушение од кое невино прогонетата хероина излегува со скапоцените подароци, што ги мотивира лошата маќеа и лошата полусестра за исто такво, но сепак безуспешно имитирање.

*$480_3$ - **Златното девојче** [9]

[8] "Бајо и мома"- (Шапкарев, 5, 1976, пр.бр.29, стр.55-56).
[9] Варијанти на АТ $480_3$ среќаваме во следните зборници:
- Верковиќ, 4, 1985, пр.бр.121 ´Маќеата и нејзината паштерка", стр.483-484. /во оваа варијанта го нема моментот на позлатување/.
- МПр, кн.3, стр.106, Костурско. 450 I, II + *480 3 II (бабата е заменета со Господ).
- А. Попвасилева, 1996; пр.бр.19; стр.62-65. Во оваа убаво раскажана варијанта последователно се јавуваат следните тешки задачи: маќеата и´ дава на Мара Пепелашка едно пупче (лепче) од пепел, кое ја носи далеку преку ридот, кај старата бабичка која берела коприви. Првото искушение се однесува на требењето вошки и гниди од главата на бабичката, за кои хероината рекла дека се злато и сребро. Потоа, е пратена да ги нарани пилињата, од каде што и´ излегуваат змии и гуштери. И конечно за Велигден, бабата и´ ги

Во варијантата која ја среќаваме во Зборникот на Шапкарев[10], насловена како **"М´шчаа и пашчерица" или "Шчо мислиш другему, ти доожда на главата"**, маќеата ја исфрлува пашторката од дома (познатиот чин од овој поджанрот), и ја праќа далеку во една планина, каде што оваа наидува на една бабичка. Таму и´ се случуваат познатите искушенија како на пр., она кога треба да оди да ги нарани кокошките и пилците, и наместо нив и´ излегуваат гуштери, смокови, змии и секакви други гадови - (Шапкарев, 5, 1976:136). По храброто и стамено справување со овие гадни створови, кои се јавуваат во облик на иницијациско искушение, бабичката и´ се обраќа:

"Хајде, ќерко, влези в одаа, отбери си еден кофчег кој ќе те бендисат, та ќе те пушчам да си одиш дома. Момичката влегла во одаата, и си одбрала едн најфетов и најн´убаф кофчег. Го кренала нарамо и си ошла....Откако си дошла дома, момичката отфорила кофчегот. Кога шчо да видит во него? - Тој бил полн злато, сребро, безценети камења и секакфи ск´пи работи."

(Шапкарев, 5, 1976:236)

Во контекстот на овој тип приказни следното искушение и´ се поставува на лошата полусестра, која сходно на правилата од приказните безуспешно го имитира потфатот на пашторката. Така, лошата полусестра бидува изедена од змиите, гуштерите и другите гадни створенија.

Аналогниот иницијациски симболизам, и соодветната тематска и структурна одлика на АТ $480_3$ среќаваме и во следниот текстуален приказ насловен како "Маќеата и пашторката" (АИФ, м.л.2380)[11].

---

покажува двата сандака, и нормално Мара Пепелашка го одбира неубавиот сандак, по што уследува познатата сцена - кога ги открива внатре најубавите алишта. Вториот дел од приказната е стереотипен, нејзината лоша полусестра Каља, безуспешно ги повторува иницијациските премрежија, при што завршува со познатото сценарио: "А Каља наша, церевата на пералницата, кожата полна салама, тапан е направен." (Попвасилева, 1996:65).

[10] Шапкарев, 5, 1976:235-238, пр.бр.115.

[11] Снимила: А. Попвасилева, на 12.5. 1977 во с. Лубница, Радовишко. Информатор: Рута Јованова.

Исто како и во претходно назначената варијанта на сижето АТ $480_3$ "Златната девојка", и овде станува збор за тоа како маќеата љубоморна на својата пашторка ја праќа во планина каде што има еден кладенец. Таму се појавува фигурата на една бабичка која во функција на иницијациски покровител, можеме да ја сметаме за супституит, т.е. за поетска трансформација на мајчината фигура. И во оваа варијанта, девојчето успева успешно да одговори на тешките поставени задачи, и сходно на тоа да ги добие сите скапоцени подароци (убава облека) кои се наоѓале во црниот сандак, додека, нејзината полусестра, која оди по неа, го одбира белиот сандак во кој се наоѓале змиои и гуштери кои ја убиваат.

Сега ќе изложиме уште една интересна варијанта на "Златното девојче":

"Си биле маж и жена. Си имале едно дете, се викало Пепелашка - Мара. Умрела мајка му на детето и таткото и детето останале. И зел друга жена таткото на детево. И седеле, седеле и рекла жената, мажу, не го сакам ова дете, ај однеси го в планина. И девојчето отишло, и таму горе нешто светело. И девочето пошло таму, а таму имало една стара баба. И девојчето ја замолило да ја пушти. А бабата и´ покажала два сандака и и´ рекла: "Кој го сакаш?"
- Овој го сакам.

Ама рекла бабата, да не го отвараш на пат, туку кој ќе поиш дома пред порта да го отвориш.

И кога го отворила, се´ имало таму, златни прстења, ланчиња, фустани. И после го пуштила дома. "

Кога го видела ова мќеата, тогаш таа ја пратила и нејзината ќерка да оди на тоа место во планина. Но, кога стигнала таа таму, таа го одбрала вториот сандак во кој се наоѓале змии и смокови. Оваа варијанта е интересна според нејзиното финале, затоа што во него откриваме едно мало отстапување во однос на генералната одредница на овој тип. Едноставно, наместо да заврши со епизодата во која се казнети и маќеата и нејзината ќерка, во неа откриваме интересен сегмент: по завршувањето на иницијациското патешествие, и по враќањето дома, всушност таткото и маќеата ја засакуваат Мара - Пепелашка.

(АИФ, м.л.2595)[12]

*$480_4$ - **Црната волна**

Наредната варијанта претставува своевидна симбиоза од АТ $480_4$ (Црната волна) + $480_2$ (Мома и вампир), насловена како "Бела Мара". [13]

[12]Снимил: Александра Попвасилева на 2.11.1978, во с. Врбоец, Прилепско

"Бела Мара била сираче. Имала мајка - маќеа. И она си донела една нејна мома и оваа не ја сакала ич. И му је дала волна бела и црна да оди да ја пере на реката. И му вика:
- "Белата волна ќе ја направиш црна, а црната - бела."
И сега момичката отишла на реката да ја пере. Колко ги пере, белата - побелува, црната поцрнува. И се плакала тука на реката. И испаднал еден дедо му вика:
-"Зошто плачиш?"
- "Е бре дедо како да не плачам, му вика; ми рече мојта маќеа да ја направам црната волна бела, а берлата - црна."
-Не плачи, ну рекал, ај да даде Господ белата - црна да се направи, а црната - бела да биде.

И таа волната се направила така, и ја зела она и му ја однесела на мајка му. Таа кога видела, му се нањутила уште повечко. И сега му вика:
-Ти Бела Маро ќе одиш на воденицата да те изеде вампирот.

И оваа почнала да си плаче. Си месила една тортичка од брашно, една тортичка од пепел, си скршила три јајчиња, кајганка си направила. Си го земала кученцето, си го зела и петленцето и отишла на воденицата. И сега се стемнило. Си ја скршила она таа тортичката од пепелта, па си рекла: јас и така ќе си умрам, па од брашно што била му ја дадела на кученцето, кајганката му га дадела на маченцето, на петленцето, си ги изеле, и си седе и си плаче. И дошол вампирот:
Троп, троп, -Бела Маро, отвори!
-Што да му речам, кученце, петленце, маченце?
-Ќе му кажеш да отиде на царот да му ја земе златната преќиа и златните сандаци.
И овој вампирот отишол кај царот му ја украднел и му ја донесел.
-Троп, троп, Бела Маро, отвори! Ги донесов шарените сандаци и златната преќиа.
-Шо да му кажам, куче, петленце?
-Ќе му кажеш да оде да му ги земе златните пари на царот.

Е отишол, му ги донесел златните пари и пак му вика:
-Троп, троп, Бела Маро, отвори. Ги донесев и парите.
И петленцето викнало: кикиригу, кикиригу, и си рекол вампирот, ако дојдат селаните, сега ќе ме утепат, и си избегал од таму, осамнал. И кога испадна Бела Мара што да види внатре, си ги зема парите, златните сандаци си ги товариле на едно магаренце, на една количка и тргнаа да си одат и тие маченцето, кученцето и петленцето си заминале напред. И отишле, му викаат на маќеата:
-Бела Мара си иде со шарени сандаци, со златни пари!
-Ај, пусто, на Мара од кол на кол му се мотани цревата.
А му вика и маченцето така: Мјау, мјау, Бела Мара иде со шарени сандаци со златна преќиа.
-П´ш, п´ш. На Бела Мара од кол на кол му се мотани цревата,
И петленцето така му вика: "Оj, Бела Мара си иде со шарени сандаци и со златни паре".

И дошла Бела Мара. Кога виделе овие, сега маќеата ќе ја пушта и нејната ќерка да оди. Е му рекла: "Што си земаја ти сестро?"

---

раскажува: Цена Најдеска, од с. Врбоец, кажува на 5 години.
[13]Убава варијанта на овој подтип среќаваме во матерјалите од АИФ, - м.л.871.

Му рекла: "Си земав една тортичка од пепел, една од брашно и кајганка и кученцето, маченцето и петленцето".
И оваа ги зела. И вечерта оди оваа тамо и си седнала она кад се стемнало. Си ја изела кајганката, си ја изела тортичката. Таа од пепелта му ја дадела на кучето, на мачето и на петленцето. И дошал вампирот:
-Троп, троп, Бела Маро, отвори!
-Што да му кажам на вампирот, кученце, маченце, петленце?
-Кажи му дека е тортичката и кајганката, така да му кажеш
И вампирот се качил на бацата, тогај така имало на старите куќи, и му рекла Бела Мара:
-Леле дедо, што големи очи имиш?
-Тие ти чинат Маро пуљ, пуљ, пуљ.
-Леле дедо, што големи нокти имиш?
-Чинат Бела Маро драз, драз, драз.
-Леле дедо, шо големи заби имиш
-Тие чинат Бела Маро, рус, рус, рус.

Изрипал, ја изел Бела Мара, од цревата од кол на кол.

И ја чекаат да си дојде Бела Мара сабајлето, ама ја нема. Кученцето вели: ав, ав, ав, на Бела Мара од кол на кол му се мотани цревата. Аj и кученцето така, и маченцето му кажува, кога да оде мајка му - од кол на кол мотани цревата на Бела Мара.
Е, така е тоа.

(АИФ, 2617)[14]

Овој интересен текстуален приказ го изнесовме во целост, затоа што претставува една од поуспешно интерпретираните верзии. Сижето е јасно. Во него согледуваме цела серија искушенија претставени во облик на невозможни и морничави задачи: претворање на белата волна во црна, искушение во облик на прождерување на хероината од страна на вампирот. Притоа, во дополнителното искушение (во една изразна смисла на Мелетински, 1969, 1971), а кое всушност го претставува дејствието од $480_2$ (прождерување од страна на Вампирот), овде се јавуваат познатите нејзини помошници - животни: куче, маче и петле[15], со чија помош успева да го надитри вампирот, да добие скапоцени предмети од царот и да си дојде дома здрава и жива. По оваа сцена, во приказната уследува и обидот

[14]Снимил: Александра Попвасилева на 7.12.1978, во с. Градско, Велешко. Раскажува: Цана Финаева, од с. Сарачиново, Воденско.

[15] Токму овој тематски сегмент каде што се јавуваат кучето, мачето и петлето, како што ќе видиме во аналитичкиот дел на овој тип приказни, е во функција на посочувањето на една од најбитните особини кои треба да го задоволат критериумот на пубертетското созревање - спремноста и способноста на кандидатот да се грижи за себе и за своите најблиски.

од страна на роденатa ќерка на маќеата, при што исходот е познат. Таа не е емоционално доволно созреана, т.е. ја манифестира својата себичност кон кучето, мачето и петлето, по што "иницијациските помошници" не ја пружаат својата помош, со што лажната хероина завршува во стомакот на вампирот. Во назначената варијанта го среќаваме познатиот детаљ: кога маќеата ја праќа пашторката да оди кај вампирот за да ја изеде, оваа прави 2 тортички, од кои едната е од брашно - која што им ја дава на мачето, кучето и петлето, додека втората торта направена од пепел ја јаде таа самата. Во повтореното иницијациско искушение, спроведено од лошата полусестра (лажната хероина), тортичката од пепел им е понудена на "животните помошници", додека вистинската тортичка од брашно ја јаде таа самата.

$480_5$ - **Двете девојки и месеците**[16]

Маќеата ја праќа пасторката сред ноќ да оди по вода од кладенец /извор, чешма/; да оди по оган, или пак на сред зима да оди во гора по јагоди и сл. Таму девојчето среќава 11 мажи и една стара жена - т.е. 12 месеци во годината. На прашањето кој месец е најубав во годината, а кој најлош, таа одговара дека секој месец е од убав поубав, и потоа тие ја благословуваат алтани да вади од устата додека зборува. Кога потоа доаѓа на ред лошата полусестра, нормално дека завршува неуспешно во својата грамзлива идеја.

Во варијантата која ја среќаваме кај Цепенков[17], девојчето е пратено да оди на чешма подалеку од градот, и таму ги среќава 11 мажи и старата жена - Марта. Сижето се развива според горе спомнатото резиме.

[16] Овде би укажале на една чудна варијанта (Попвасилева, 1996, пр.бр.280), во која наместо двете девојки, како супститут се јавуваат две баби: едната добра, другата полоша. Без оглед на потеклото на оваа измена, која не е предмет на ова наше истражување, сценариото се одвива според востановениот редослед. Подобрата баба (условно земено - девојка) оди по дрва во планината каде што се среќава со дванаесетте паликарија /месеци/. Инаку, сижето е протоколарно. По успешното патешествие изведено од добрата баба, која што се враќа дома со лири, патот го презема и лошата баба, која бидува изедена од змиите (1996:517-518).
[17] СбНУ 8, стр.224, Но.1, "Девојчето и дванаесете месеци".

Приказната завршува со познатата изрека: "Кој што му копа гроб на другого, сам паѓа во него" (СбНУ, 8:226; Цепенков, 3, 1972:146; пр.бр.97).

Во оваа смисла би навеле една специфична варијанта (АИФ, м.л.498[18]), насловена "За трите јатрви" во која доаѓа до едно своевидно отклонување од основната за нас релација: маќеа - пасторка, но која ги задружва основните параметри на ова иницијациско искушение. Имено, во неа станува збор за трите јатрви, од кои најмалата воопшто не ја сакале и ја терале ноќно време во зима да оди по вода на чешма. Таму, таа ги среќава месеците и благодарение на умешниот одговор таа е наградена со тоа што и´ паѓаат наполеони од уста.

***

Во согласност со нашето истражување на тематскиот блок "Маќеа - пасторка", кој го претставува најпарадигматичниот образец на женската пубертетска иниијација во волшебните приказни (АТ 480, 510 А, 709), и концентрајќи се на приказната за "Добрата и лоша девојка" (АТ 480), чии варијанти изнесовме, можеме да го потврдиме следното:

Пред се´, во овој тип приказна станува збор за протагонистот (хероината која што ја доживува својата иницијација) и нејзиниот противник - антагонистот, т.е. лошата полусестра. Наједноставно, оваа приказна може да се подели на два дела: во првиот дел станува збор за хероината и нејзиното прогонство од родителскиот дом, потоа нејзините искушенија, проверки, додека пак вториот дел се однесува на безуспешното повторување на истите дејствија од страна на лошата полусестра (Jones, 1986:149). Единствен исклучок од востановеното сиже, претставува подтипот АТ $480_2$, во која како што видовме не се јавува ликот на лошата полусестра, при што не доаѓа до безуспешното имитирање на основното иницијациско сценарио.

[18] Снимил: Г. Пајтонџиев, 1967 во Битола, информатор: Трајан Секуловски од с. Облаково.

Епизодата на заминувањето на хероината од нејзиниот дом, кој видовме дека во варијантите во нашиот фолклор, како и во рамките на светскиот фолклор, ни пружа еден вистински вариетет, на тематскиот план можеби сугерира најразновидни значења, додека пак на структурниот план сите варијантни решенија имаат за исход едно те исто - сите тие ни ја означуваат првата фаза, т.е. сепарацијата (во ван Женеповска смисла), заминувањето (според Кембел) или едноставно, како што смета Стивен Џонс - тоа го означува почетокот на нејзиното патешествие (1986:149-50). Сепак, не смееме да ги заобиколиме најновите теоретски согледби на фолклористите според кои оваа епизода е еквивалент на нејзиното прогонство (в. WF, 1993, no.1). Различните илустративни мотиви на епизодата која што го означува нејзиното заминување, согледано во рамките на светската фолклористика ги вклучува следните можности: таа е пратена по оган; таа е оставена на некое осамено, напуштено место; таа е фрлена преку мост или пак е турната во бунар, пратена да најде храна, дрва, овошје или цвеќе на сред зима, како и можноста да е пратена да бара сопруг (Jones, 1986:149).

Инаку, веќе ги изложивме аналогните можности за прогонството на хероината кои ги среќаваме во нашиот фолклор (одење во воденица, средба со вампирот, праќање далеку во некоја напуштена планина, одење на река, извор, кладенец и сл.), кое се реализира во т.н. лиминално, глуво време (ноќно време, точно на полноќ и сл.).

Втората епизода се однесува на нејзините искушенија и проби кои што го обликуваат нејзиното иницијациско патешествие, или што на еден имплицитен иницијациски јазик значи "праќање во другиот свет". Притоа, таа доаѓа во контакт со најразновидни суштества, луѓе или животни (маче, куче, петле), на кои што таа им ја пружа неопходната помош. Основната нитка во оваа епизода е содржана во фактот дека сите овие суштества бараат помош и дека хероината е зрела, т.е. способна да одговори на ова барање.

Епизодата во која доаѓа до средба, всушност ја навестува следната, најважна епизода во која доаѓа до вистинската реализација и изведба на сите трауматични и мачни искушенија, коишто нашата хероина мора да ги издржи едно извесно време.

Следната, четврта епизода се однесува на стекнувањето на наградата на хероината и нејзиното враќање дома.

Следниот дел од приказната, спред Џонс ја претставува втората половина од дејствието на AT 480, каде што сижето се фокусира околу неуспешното имитирање на искушенијата и решавањето на тешките задачи од страна на лошата полусестра, инаку, мотивирани од чинот на богатото наградување, што го стекнува паштоката. Јасно, кај лошата полусестра почнува да се јавува завист, и сходно на тоа се јавува желбата да ги повтори сите активности претходно преземени од пасторката. Така, петата епизода ја претставува токму спомнатата мотивираност на лошата полусестра кон извршување на нејзините патешествија. Наредните две епизоди го претставуваат директниот опозитив на втората и тетата епизода, нормално, затоа што е во прашање токму лошото и завидливо суштество. Така, во последната епизода го среќаваме казнувањето на лошата полусестра, при неуспешниот обид да го имитира иницијациското патешествие на главната хероина (види: Jones, 1986:151-152). Всушност, ние појавата на ваквото иницијациско искушие и ја нарекуваме "неуспешно", имајќи во предвид дека лошата полусестра не е способна да го мине патот на своето созревање.

Со помош на компаративните согледби на овој тип приказна, иницирани пред се´ од Робертс (кој зима во предвид над 900 верзии, 1958), потоа систематичното истражување извршено од страна на Џонс (1986), како и нашите матерјали доаѓаме во согласност со одредбата на Џонс дека оваа приказна има доста одредена наративна симетрија која што е интегрална на нејзината егзистенција во усната традиција (пред се´ мислиме на најновите теренски истражувања на теренот на Македонија). Таа го прати моделот на натпреварувачките епизоди: заминувањето на

хероината, средбата, исполнувањето на тешките задачи како и искушенијата воопшто, потоа - сцената на наградувањето на младата хероина, кои се дуплирани од страна на антагонистот - во втората половина од сижето, со битната разлика - наместо наградата сега уследува казнувањето на лошата полусестра. И овде можеме уште еднаш да го резимираме познатиот и речиси универзален став за ритуалната схема востановена од ван Женеп: сепарација, иницијација и враќање во домот, при што враќањето е пропратено со промената на статусот. Едноставно, сите проверки, искушенија и малтретирања за своја цел го имаат преминот во повисок статус. Според Џонс, ваквите трансформации на искушеникот се многу јасно изразени како на материјалниот така и на физичкиот план (Jones, 1986:152). Исто така е многу очигледен ставот дека повтореното сценарио од страна на лошата полусестра ни сведочи за една иницијација којашто е предодредена за неуспех (исто:152).

Но, сепак, оваа приказна ги презентира двете потраги: едната - успешна на протагонистот и неуспешната на антагонистот. Во една ваква смисла, Џонс е потполно во право кога смета дека оваа потрага е еквивалент и претставува прикладна метафора за личното развивање на младата девојка. Таа е во потрага по нејзинината нова улога во животот, по нејзиниот идентитет како жена. Ваквата потрага кореспондира со типичните потешкотии кои што младата девојка ги има за време на доживувањата во процесот на нејзиното раснење и созревање (Jones, 1986:153).

Како што ќе имаме можност резимирано да заокружниме и за останатите типови приказни кои ни говорат за женската пубертетска иницијација, особено во релацијата: маќеа - пашторка, едноставно ќе видиме дека ваквите моменти кореспондираат и со другите типови приказни, кои ги среќаваме во македонската народна книжевност. Но, она што треба да го имаме во предвид, анализирајќи ги сите посочени типови приказни, е несомнениот факт дека единствено во АТ 480 станува збор за раната фаза од пубертетската транзиција. Фактот дека хероината по

нејзиното враќање во домот не наидува на брачен сопруг (за разлика од другите приказни за женското созревање - Пепелашка /АТ 510 А/ и Снежана /АТ 709/), ни сведочи за тоа дека секако во оваа приказна станува збор за раниот стадиум во созревањето на младото девојче, кога девојката е во процес на прилагодување на новите социјални улоги и одговорности. Ултимативно, опишувањето на нејзиното успешно извршување на потрагата, искушенијата (нејзиното извршување на одредени социјални одговорности и задачи), се јавува во функција на решавање на потешкотиите коишто таа ги има за време на нејзините искушенија. Тоа на крај и´ помага да стане еден рамноправен и успешен возрасен член во нејзината заедница.

Овој тип приказна го издвојуваме, не само поради опишувањето на успешната иницијација која ја преживува нашата хероина, туку едноставно од причина што во неа е многу значајно претставен односот: успешна (вистинска) - неуспешна (квази-иницијација). Како што тоа интересно го забележа Џонс (1986), едноставно во оваа приказна - важноста за аудиенцијата (младите деца кои се во процесот на своето пубертетско развивање и созревање), не ја играат само процесот на иницијацијата со нејзините назначени основни фази: сепарацијата, иницијацијата и враќање, туку, пред се´ изразено на тематски план - важноста е изразена токму со чинот на повтореното дејствие на иницијацискиот модел. Таа ни го презентира карикираниот опис на правилната и неправилна социјализација за да го охрабри и поттикне детето да го следи правилниот модел. Освен тоа, преку ваквата дихотомизирана карактеризација на двата похода, приказната нуди поларизиран поглед на свет, каде што злото е казнето, а доброто - наградено. Така, според Џонсоновиот структурален модел, оваа приказна дава некои основни тематски асоцијации кои се релевантни за процесот на развивање на младите девојчиња (1986:153).

Освен Џонс, иницијацискатa схема во оваа приказна ја откриваат и многу други фолклористи (Roberts, 1958[19]; Meletinskij 1969, 1971; Левинтон 1982; Becker, 1990; и др.). Ова не´ наведува на констатацијата на Елијаде, потврдена од Лити, дека самата рецепција на ваквите волшебни приказни, претставува своевиден чин на иницијација. Сега повторно се навраќаме на веќе посоченият момент кој на извесен начин ја дефинира иницијацијата во ова наше модерно време. Всушност, со самата рецепција, младата аудиенција без да биде свесна, доживува своевидна иницијација, паралелна на онаа низ која поминуваат протагонистите од волшебните приказни.

Во смисла на укажаните моменти кои ги сметаме за релевантни при истражувањето на иницијацискиот феномен во овој тип прикзна, само би го навестиле и фактот дека разнообразноста на проблемите на кои што наидува хероината и кои што мора да ги реши за да го помине успешно својот процес на созревање, а кои ни се предочуваат во разните варијанти на AT $480_{1-5}$, ни дава за право да ги протолкуваме како разнообразност која девојчињата навистина ја доживуваат во периодот на нивниот пубертет. На тој начин и го оправдуваме постоењето на разнообразните варијанти на овој тип приказна.

Значи, во овој тип приказна експлицитно ни се укажува дека станува збор за помладо девојче кое копнее по емоционалното усогласување и одобрувањата од страна на родителската фигура, за разлика од Снежана и Пепелашка, каде што го среќаваме нешто подоцнежниот развој на пубертетот и адолесценцијата, во кои хероината е во потрага по сексуалниот, т.е. брачен другар. Едноставно, како што правилно го забележа тоа Џонс, оваа наша млада хероина се наоѓа на првиот стадиум од нејзината социјализација - каде што треба да ги открие

[19] Инаку Робертс во неговата студија посветена на типот AT 480 го означи AT $480_1$ како архетип на овој тип приказна. Неговото набројување на седумте елементи, кои тој ги гледа како најкарактеристични, всушност ја претставуваат основната форма на женската иницијација. Меѓутоа, самиот Робертс не беше свесен за оваа релација, така што подоцнежните фолклористи го откриваат ова значење, како на пример Бекер (1990:58).

основните побарувања на зрелата одговорност како прелиминарен чекор кон сопственото созревање (1986:154-155).

Во контекст на анализата на овој тип приказна, мораме да спомнеме дека во неа, каков што е впрочем случајот во сите женски иницијациски приказни, едноставно, искушенијата и задачите кои што и´ се поставуваат на хероината и кои што мора успешно да ги спроведе всушност ги тематизираат основните домашни активности: предење и миење (во верзијата: бела и црна волна), чистење, донесување вода (речиси во сите варијанти од AT 480) и сл. Ваквите дневни активности се неопходни за успешното извршување на секојдневната егзистенција, при што е сосем очигледно чувството дека хероината не ја поседува одредената способност да ги изврши ваквите задачи (Jones, 1986:155), и затоа се јавуваат разновидните иницијациски помошници.

Вториот тематски сегмент е фокусиран на развивањето и раснењето на хероината доживеано пред се´ на планот на сексуалноста. Меѓутоа она што сакаме да го потенцираме во овој тип приказна, а што веќе го согледавме, се однесува на следното: во неа не станува збор за љубопитноста и откривањето на сексуалноста на спротивниот пол, изразена преку мотивот на барање на брачниот другар, туку пред се´ приказната ни кажува за откривање на сопствената сексуалност на младата хероина, која што се наоѓа во најраната фаза од пубертетското созревање.

Според психоаналитичарската тенденција во истражувањето на овие приказни, женскиот сексуален симболизам се открива преку мотивот носење вода во сито, решето, ведро, и сл., што кореспондира со нашата претпоставка, дека овој сегмент метафорички го одразува запознавањето на сопствената сексуалност кај младите девојчиња. И покрај постоењето на, за нас екстремните психоаналитички толкувања од типот на Геза Рохајм (1953:84-96), според кого вретеното ја одразува љубопитноста кон откривањето и запознавањето на машката сексуалност, ние сепак го задржуваме нашиот став дека оваа приказна тематски се

фокусира на откривањето на сопствената сексуална диференцијација и идентитет, имајќи ги пред се´ на ум назначените моменти во врска со женската продуктивност.

Третиот симболизам, кој го откриваме во пубертетската иницијација од Ат 480 се однесува на една извесна анксиозност на девојчето а пропо суштинската промена на животот. Овој топос го откриваме преку симболизмот на колачињата /лепчињата/ коишто ги прави нашата хероина кога тргнува на своето иницијациско патување. Сликите ни ја илустрираат нејзината перцепција на транзиционата природа на човечкиот живот, дотолку повеќе што, како што смета Џонс, лепчето ја претставува самата сушност или битието на животот, кое се појавува за да го одложи нејзиното сфаќање, разбирање (Jones, 1986: 156).

Четвртиот симболизам е сконцентриран околу стравувањето на младите девојчиња дека ќе бидат отфрлени од родителите, што во приказната ни се манифестира преку епизодата на прогонството на младата хероина и нејзината фаза на изолација којашто ја поминува во напуштените, маргинални места: планина, шума, праќање на кладенец, чешма или пак во воденица точно на полноќ. Сепак, на феноменолошки план, оваа фаза на маргинализација ни го имплицира феноменот на привремената иницијациска смрт, со цел да се реализира повторното раѓање на невино прогонетата хероина во облик на зрела девојка.

Варијантата во која хероината е пратена кај старата баба во планина, на некој начин не´ асоцира на тоа дека целта на нејзиното иницијациско патешествие е токму средбата со фигурата на мајката. Според Џонс, разните фигури кои ги среќаваме за време на прогонството на хероината, т.е. за време на нејзината изолација во шума, планина и сл. - во облик на самовили, баба /бабичка/, дедо, потоа џинови, канибали, џуџињата и сл., претставуваат само поетски трансформации на фигурата на таткото или мајката (Jones, 1986:154), со што во одредена смисла можеме но и не мораме да се сложиме.

Сега би се навратиле на симболите на едно созревање. Меѓу бројните спомнати моменти кои ни се укажуваат како специфични слики во процесот на созревањето - на планот на физичкото, моралното, психолошкото и сексуалното однесување, сега би го спомнале и суштествениот знак кој ја маркира зрелоста, кое е изразено преку способноста за грижење за самиот себе си, но и за некој друг. Тоа го уочуваме во секвенците во кои хероината ги негува, т.е. храни нејзините помошници: мачето, кучето и петлето; потоа во секвенцата во која ги треби вошките и гнидите од косата на старата бабичка; како и хранењето на пилињата и сл. Сите спомнати алтернации претставуваат проверка на нејзината спремност и одговорност со којашто ќе мора да располага заземајќи ја позицијата на една зрела личност. Ваквата епизода метафорички се однесува на матурацијата и способноста да се исполнат барањата на зрелоста. Оттаму, сите поставени пречки, во облик на тешко исполнителни или пак сулуди задачи ги толкуваме единствено како тестирање на социјалното развивање и созревање на хероината.

Со оглед на фактот дека рецепторот на овој тип приказна претставува младата аудиенција, само би го повториле спомнатиот став дека иницијацискатa схема во приказните многу влијае и врз созревањето на таа млада аудиенција. Оттаму, оваа приказна им пружа неколку корисни совети на младите луѓе. Ги учи како да бидат самостојни, како да се однесуваат со нивните браќа и сестри, каков став да заземат во нивното друштво како и во нивниот свет. И не е воопшто неочекувано тоа што оваа приказна се осврнува на една специфична категорија на човечки битија - т.е. младите девојчиња, согледани од аспект на нивното пубертетско созревање. Осознаваме дека иницијацискатa парадигма ја игра главната улога во композицијата на овој тип приказна.

Всушност, со помош на компаративното истражување на различните верзии на 480 1-5, од една страна, како и со помош на симболичката анализа на нејзините тематски сегменти, се обидовме да докажеме дека сите тие се придржуваат кон специфичната иницијациска

сржи структура. Значи, ваквиот приод ни овозможи едно значајно проникнување кон латентните пораки кои што овој тип приказна ги носи, и кое најрезимирано треба да биде содржно во ноцијата на процесот на созревањето.

**б. Пепелашка - AT 510 A, Б[20].**

Како следно поле на нашето истражување се јавува типот AT 510 A, Б, за кој е востановено од страна на најпознатите светски фолклористи дека го претставува парадигматскиот образец на невино прогонетата хероина. За варијантата А доволно е да се укаже на истражувањето на Дандес, кој објави цел зборник посветен на овој топос насловен како *Cindarella. A Casebook* (1983), потоа ќе го спомнеме трудот на Даниела Перко исто така посветен на женската иницијација во северноиталјанските варијанти на Пепелашка (1993), како и монографијата на Маргарита Ксантаку (1988) Cendrillon et ses seures cannibales. Од друга пак страна, во поново време, на подтипот 510 Б особено внимание му има посветено Николаизен во неговата студија "Why Tell Stories About Innocent, Persecuted Heroines?" (1993:61-71). Нормално, еквивалентите на нашата Пепелаш Мара, т.е. Пепелашка се во светот познатите Cinderella - 510 A, односно Cap o'Rushes - 510 B. Во овој контекст би ги спомнале и кондензираните општи заклучоци околу двата подтипа AT 510 A, Б, предочени од страна на Рајнер Везе (Rainer Wehse), кој дава

[20] Должни сме во самиот вовед да дадеме едно нужно објаснување, во однос на насловената тема во смисла на следното: имено, подтипот 510 Б не спаѓа во тематскиот круг на приказните од типот "маќеа - пашторка", од едноставна причина што во овој случај како прогонител се јавува фигурата на инцестуозниот татко. Меѓутоа, нашата определба овој подтип приказна да го анализираме во ова поглавје, беше обусловена од идејата компаративно да биде согледано суштински различното однесување кон прогонството, каде што Пепелашка (AT 510 A) го поминува својот иницијациски период во облик на пасивна жртва, додека пак Момата во златниот сандак (AT 510 Б), претставува еден битен чекор кон надминувањето на "позицијата на пасивната жртва", спротивставувајќи му се на инцестуозниот татко.

пресек на најзначајните истражувања посветени на Пепелашка (EM, 3, 1979:39-57, Cinderella)[21].

Во склад со испитувањето на иницијацискиот момент во оваа приказна, се јавува и типското определување, и карактеризација на овој лик, пред се´ врз основа на универзално воспоставената релација на антропонимот и огништето, т.е. пепелта. Речиси во целиот светски фолклор хероината е наречена Пепелашка: Cindarella, Cendrillon, Aschenputtel, Stahtobouta (грчки), Conza senare i Cuzza senare (италијанските верзии) итн.

---

[21] Во оваа смисла, резимирано би укажале на некои позначајни толкувања на приказната за Пепелашка. Во основа на секоја голема работа што се однесува на приказните, и која се труди да ги прикаже приказните од научно теоретска гледна точка стои Cindarella која се идентификува често како Аурора, која претставува симбол за "la bonne Fortune" во промена на гоишните времнинја. Пол Сентив, Пепеалшка ја доведува во врска со архајските празници и ритуали. Фон Бајт пепелта ја толкува како прашина во смисла на античкиот и црковниот израз. Еден ментo на земјиното минато, меѓутоа, пепелта како материја од која е составено човековето тело, онака како што ни е тоа дадено во библиското значење. Симбол на една душевна функција која е поврзана со хтонскиот свет. Смртта на мајката, за Пепелашка претставува прекинување на постоење на позитивната слика за мајката. А маќеата и лошите полусестри ги претставуваат главните фигури на нејзината вистинска личност, преку повладување.

Татковството се наоѓа во потсвесното, тоа е потсвесно ориентирано и е манифестирано со помошта на анимусот, или пак преку дрвото кое изникнува од местото каде што се закопани коските на мајкатата на Пепелашка.

Фокусот на сево ова, во суштина значи воспоставување ред врз хаосот кој произлегува од вредноста и безвредноста.

Х. Баузингер се придржува кон тоталното психологизирање, кое води кон неутрализирање на симболите преку многузначности. Со оваа приказна Бетелхајм смета дека е понудена можност да се надминат внатршните конфликти на младите деца. Ова мислење е донекаде коинцидирано и презентирано од страна на СС Џонс, кој, како што видовме во анализата на AT 480 го смета истото.

Значи, можеме да се согласиме со ставот на Бетелхајм дека не постои друга приказна која толку убаво го прикажува животот на децата и подоцнежниот сексуален ривалитет. Девојчето кое се идентификува со Пепелашка најдобро ги чувствува понижувањата и безвредностите присутни во приказната, при што со помош на приказната детето се ослободува од нив и ги надминува. Битието како жаришна, средишна точка на домот (симболот на мајката), Бетлхајм го става во спротивност со другите паралелни значења и со должностите како одредена позиција, а во исто време како симбол на инстинктивната слобода кои во оваа приказна правилно се изразуваат. Во суштина фројдистичките анализи и толкувања не се покажаа како неправилни: кондурата како симбол на вагина, бегањето од забавата како обид на младештвото фатено во својата едипова фаза. Ф. Ленц на приказните им дава христијанско-антропозофична душа со една основна тема на "себенаоѓање", согледано како единствена можност (v. Wehse, 1979:50-52). Во склоп на многуте автори кои му се посветија на феноменот "Пепелашка" од најразлични агли на посматрање би ги навеле и Луц Рорих во неговата книга *Märchen und Wirklichkeit,* како

Во варијантата која што ќе ја изложиме - (Шапкарев, 5, 1976, пр.бр.28 -Мара Пепелашка се чинит царица, АТ 510 А)[22], мајка и´ на Мара се претворила во крава, затоа што Мара, предејќи заедно со другарките, не успеала да ја исполни должноста /поставена од мајка и´/ - да испреде еден тагар кадели во рок од еден ден. Во меѓувреме татко и´ се преженил со друга жена, и маќеата на Мара му наложила да ја заколе кравата и да јадат од тоа месо. Бидејќи тоа не била вистинска крава, туку претворената мајка на Мара, таа ги собирала секојдневно коските од јадењето и ги чувала кај огништето.

"Кога раставјала софрата, таја коските од месото не ´и фрлала на п´т да ´и јадеет кучињата, а´и собирала, та ´и запретфела во кланикот[23], во пепелта. Секога Мара така чинела и, от жаљ за мајка си, нигде не излегвала од дома, а сфе крај огниште си седела, како во пепелта да била и таја запретана, та зато´а м´шча´ата је ја прекарвела: "Мра пепелашка".

(Шапкарев, 5, 1976:53)

Еден ден кога требале да отидат на некоја свадба, Мара ја одбила поканата на своите родители и останала дома да ги чува коските од мајка и´. Меѓутоа, за миг коските се претвориле во најубава облека и златни кондури. Така, Мара се преоблекла во најубавото руво, и кога стасала на свадбата и се фатила на оро никој не можел да ја препознае која е, па дури ни нејзините родители. Кога изиграла неколку ора, бргу се вратила дома, се пресоблекла во старата облека, новата ја сокрила и седнала во стариот амбиент - покрај огништето и пепелта. Кога се вратиле родителите од

---

и трудот на Сузан Томас *"Cinderella" and the Phallic Foot: The Symbolic Significance of the Tale's Slipper Motif* (1995:19-31).

[22] Шапкарев, 5, 1976; пр.бр.28, стр. 52-55.(Варијантата е од Охрид).

- Верковиќ, с.205, Бр.78, Солунско. Истата приказна е дадена во Т. Саздов, *Македонска народна литература,* Скопје 1988, Мара пепелашка, стр.147-150.

- АЕИМ 873, с.14, Велес. *480 I, II + 510 A IV.

- Јанаки Стрезов, пр. бр.28, *Мара пепелашка се чинит царица.*

- АИФ, м.л.752 "Маќеа како туѓи деца не чува", информатор: Ангелина Китанова Илиќ од Огут, Кривопаланечко. Снимил: Симо Младеновски во Матејче, 1969. АИФ, м.л.485 "Мара Пепелашка", информатор: Цветковска Дуна од Новаци, Битолско. Снимил: Г. Пајтонџиев во Новаци, 1967.

[23] Кланик = место пред огништето во старовремските селски куќи.

свадба, и´ раскажале на Мара колку биле вчудоневидени од едно многу убаво девојче облечено во прекрасна рува:

"Мори Маро, ќерко! Не дојде ти на брак, да видиш едно чудо почудено: што дојде една момичка, промената сфе во светли рутишч а и со злати чевли; од вратата влезе и пра´о на танец на оро се фати; игра, игра и пак со брзина си отиде; сите се почудифме на нејзината уба´ина, на нејзините рутишча и хорото нејзино."

(Шапкарев, 5, 1976:54)

Мара три вечери по ред се пресоблекувала во убавото руво и одела на танец, притоа никој да не ја препознае. Но, третата вечер, брзајќи накај дома, да не ја препознае татко и´, и´ паднал едниот златен чевел во вода, кога трчала по мостот. Од сјајот на златниот чевел никој не можел да пие вода од реката, и затоа царот објавил оглас да се најде сопственикот на чевелот. Кога дошол ред на Мара Пепелашка, маќеата се изјаснила дека не може таква парталка да носи таков чевел. Откога сепак го пробала, и се открило дека нејзе најмногу и´ одговара, царот ја зел Мара за своја царица и ја пресоблекол во најубави царски алишта.

"Тога царот си ја зел за царица и таа си изва´ила запретаните во кланикот уба´и рутишча и си се променала како вистинска царица. Ете така наша Мара пепелашка се сторила царица"

(Шапкарев, 5, 1976:55)

Само за споредба би укажале на некои мали дивергенции во однос на изложената варијанта и онаа од Верковиќ (4, 1985, пр.бр.78).

Пред се´ би ја спомнале воведната епизода од оваа варијанта, во контекст на исполнувањето на оние женски активности, кои во женските приказни претставуваат метафора за женското пубертетско созревање.

Во нив ја откриваме извонредната аналогија со обредните активности кои што ги вршат младите девојчиња во институтот наречен "куќарица", каде што го согледавме процесот на женското задевојчување. Всушност, во оваа варијанта хероината е претставена како мрзливо девојче, за сметка на што и´ е изведен прекарот "пепелашка", и како казна

на тоа - мајка и´ е претворена во крава - инаку, познатиот помошник - дарител.

"Комшиите тогаш имале адет: летото клавале слама като вршило та запалуваха, ја паракамновале да им свети. и таја мома сос мајка и´ хождала ката вечер да паракамнова, да преде в´лна; и момата се научила сама хождаше на паракав сос друшките и´ да преде. Та она не предеше, туку се буташе се´ нетре на пепелот, седеше; веќе ја беја извадиле едно име - кутра пепелашко! Друшките и´ на пеза ја земале, хем ја велеха:

-Варај, кутра пепелашко, не предеш, љу се буташ нетре на пепелот, ама дилми не предеш, мајка ти да стане крава!

(Верковиќ, 1985, 4, стр.362)

Како што веќе спомнавме во поглавјето посветено на реликтните облици на женската пубертетска иницијација, каде што ги опишавме "куќариците", а веднаш до нив го навестивме симболизмот на "предењето", повторно можеме да го спомнеме општоприфатениот став дека "предењето" ја претставува парадигмата на женската продуктивност. Во таа смисла ги наведуваме истражувањата на Џек Зајпс (1993), а пред се´ откритијата до кои што дошла Тројш-Дитер (Treusch-Dieter) која што анализирајќи ја еволуцијата на предењето во периодот од неколкуте века пред наша ера па заклучно со 19 век тврди дека предењето како уметничка форма ја изразува женската инвенција и пред се´ нејзината продуктивност (Zipes, 1993:50). Во секој случај, имајќи го сознанието за важноста и тематизираноста на сегментот на "предењето" во македонската народна култура, и нејзиниот одраз во волшебните приказни, ние наново ќе му се навратиме на симболизмот на предењето, нормално во оние контексти во кои што ја согледуваме неговата важност.

Епизодата околу нејзиното иницијациско искушение е слична на онаа кај Шапкарев, значи, исто така се одвива за време на нечија свадба во селото, при што златниот папауц го губи во секвенцата кога го пои коњот во бунар. Потоа уследува епизодата кога царскиот син го вади златниот

папуц од бунарот, ја шета целата земја се´ додека не го најде и вториот папуц кај Мара во јасилот, со што решава да ја земе за своја жена.

Во спомнатите варијанти на Шапкарев и Верковиќ, хероината е сама. Мара Пепелашка нема ниту родени сестри, ниту пак полусестри. Можеби е најзначаен воведниот дел, во кој мајка и´ се претвора во крава, чии коски таа ревносно ги чува по извршениот "обреден канибализам" од страна на таткото и маќеата. За разлика од едната грчка варијанта на Stakhtobouta (Пепелашка), во која станува збор за исклучителна интрапарентална антропофагија, (или попрецизно матрифагија) спроведена од страна на двете постари родени ќерки, (Xanthakou, 1988:11-13), во нашите случаи станува збор за еден примарен ендоканибализам, спроведен од страна на таткото и маќеата.

На доста концизен начин е експлицирано основното дејствие во приказната, што нормално не го апстрахира иницијацискиот момент. Чувањето и грижењето за коските од мајка и´, како и тродневното вртоглаво криење од татко и´ во облик на преубава девојка (Шапкарев) може да се сфати како одредено иницијациско искушение, т.е. испит. И покрај сета своја концизност, оваа приказна најевидентно ни укажува за т.н. женска пубертетска иницијација, која на крај резултира со свадба, при што е најочигледно прикажан нејзиниот обреднопреоден карактер - Пепелашка станува царица. Во понатамошниот текст ќе бидат презентирани и аналзирани сите фундаментални иницијациски симболизми кои ги откриваме во Пепелашка.

**АТ 510 Б - Момата во златниот сандак** [24]

[24]Варијанти на АТ 510 Б: СбНУ 13, с.217 Бр.3, Охрид. Во оваа варијанта го среќаваме дословното претставување на сижето од АТ 510 Б. Едноставно, криејќи се од својот инцестуозен татко, ќерката избегала, скриена во еден долап по море. Долапот, т.е. девојката ја пронашол некој царски син и ја одвел дома, каде што ја чувал скришно. Периодот на нејзиното криење испреплетено со бројни искушенија, го одразува токму оној лиминален период, во кој се одвива нејзината привремена иницијациска смрт и се приготвува повторното раѓање во облик на нова личност. По назначените искушенија, царскиот син ја зема за жена. Но, во оваа варијанта го среќаваме и дополнителното искушение реализирано по нејзината свадба. Имено, нејзиниот татко (попот), се обидува да ја убие ќерката во

Во овој тип сказочно сиже станува збор за еден инцестуозен мотив кој се јавува на релацијата: татко - ќерка. Ќерката, сакајќи да го избегне ваквото монструозно барање на таткото, својата утеха ја бара во "сопственото прогонство", реализирано преку еден ковчег во кој таа се крие од таткото. Бегајќи од својот татко, т.е. напуштајќи го својот дом, таа продолжува да биде третирана како субординирано битие. Нејзиниот вистински идентитет и вредност се откриваат дури по неопходниот период на иницијациските проверки, кое е во најчест случај претставено во облик на нејзиниот престој во "златниот сандак", т.е. "долапот кој сам зборува". По извршените иницијациски тестирања, таа се венчава за царскиот син.

Во верзијата од Шапкарев (5,1979, пр.бр.166), наидуваме на едно мало отклонување во однос на воопштената слика на овој тип сказочно сиже, во следната насока. Имено, девојката останува затворена во сандакот во сопствената куќа, во која се доселува царскиот син, а таткото сакајќи да ја пронајде исчезнатата ќерка, се дави во море. По назначениот период на иницијациските искушенија, доселениот царски син ја открива девојката, се вљубува во неа, и на крај ја зима за жена.

---

нејзиниот нов дом, но фатен е и убиен. Во врска со овој мотив да се види ЕБ 244; долап кој сам оди и зборува.

- Шапкарев, 5, 1976,пр.бр.166, од Битола, "Чупата шчо сакал татко је да је земит за жена", стр.361-362.

Во овој контекст ќе наведеме една интересна варијанта во која чувствуваме интересно интерферирање на АТ 510 Б и 883 А (Цепенков, 3,1972, пр.бр.99 "Телчаро и тројцата трговци", стр.164-172). Преплетувањето се чувствува во првиот и вториот дел од приказната. Едноставно, во воведот таткото решава да ја земе својата ќерка за жена, но оваа бега на веќе посочениот начин, со помош на сандакот во кој зела јадење и пиење - инаку, препознатливиот момент на фазта на привремената инцијациска смрт претставена преку привремениот престој во сандакот. Во вториот дел од приказната го среќаваме познатиот момент од "невино наклеветената девојка" - АТ 883 А на начин што е ова девојче наклеветено како "најбесчесна и уште со пците селски што не оди". Нејзиното прогонство продолжува, при што е таа принудена на крај да се престори во паша, специфика за хероината од АТ 883 А. Сепак, нејзините умножени иницијациски проверки, страдања и прогонства завршуваат на тој начин што таа успева да се омажи за момчето кое потоа станало цар.

Варијанти во АИФ: АТ 510 Б: **АИФ, м.л.688,** "Си бил некој оца", Снимил: Пеце Јованов Стефановски во Орланци, Кичевско, 1968 год. Раскажува: Мара Герасимова Чаповска од Орланци. **АИФ, м.л.718,** "Царот и ќерката", Снимил: Силјан Кацески во Кичево 1968, Раскажува: Коца Симова Буреска од Софија.

"Таја му рекла на мајсторите да напрајат еден долап сам да се отфора и сам да се затфора. Таја влегла во долапот и му рекла на мајсторите: "Кога ќе дојди татко ми, да му речите оти чупата се врли во морето".

(Шапкарев, 5, 1976:.361)

Подоцна, сижето завршува како "чупата" се спасила од таткото и царскиот син ја зел за жена. Значи, сличноста помеѓу 510 А и Б ја гледаме првенствено во аналогноста на стадијалниот пубертетски развој на невино прогонетата хероина. За разлика од анализираниот тип АТ 480 1-5, во овие приказни станува збор за подоцнежниот развој на адолесцентното девојче кое како конечен исход ја има свршувачката, т.е. свадбата со царскиот син. Едноставно, освен нејзиното лично развивање, созревање и преод од понизок во повисок физиолошки статус, овде ја согледуваме и промената на статусот, изразено преку сталешкиот код. Значи, со венчавката на хероината за царскиот син, таа ја компензира претходната беда во родителскиот дом со богатството во нејзиниот претстоечки период од животот. Нормално, и во овие два подтипа приказни, слично како и во Снежана (709), преку свадбата со царскиот син, го гледаме успешниот исход на женската пубертетска иницијација.

***

Во контекст на истражувањето на иницијацискиот симболизам и воопшто феноменот на пашторството кое го среќаваме во приказната за Пепелашка би навеле неколку интересни согледувања од разни истражувачи.[25]

[25]Во рамките на истражувањето на Пепелашка би можеле да ги издвоиме следните истражувачки потфати: пред се´ тоа се психоаналитичките читања од страна на разните автори на чело со Бетелхајм. Да се види: B. Bettelheim, *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales.* New York, Knopf, 1976; Julius Heuscher, *A Psychiatric Study of Fairy Tales: Their Origin, Meaning and Usefulness.* Springfield, Illinois: Charles C. Thomas Publishers, 1963; Ben Rubinstein, 1982 [1955], *The Meaning of the Cindarella Story in the Development of a Little Girl.* In: *Cindarella: A Folklore Casebook,* ed. A. Dundes, pp.219-228. NY: Garland Publishing Co., 1982; Marie-Louise Von Franz, 1982 [1972], The Beautiful Vassilissa. In: *Cindarella: A Folklore Casebook,* ed. A. Dundes, pp.200-218. NY: Garland Publishing Co.; i Maria Tatar, *The Hard Facts of the Grimms' Fairy*

Во својот труд Елизабет Пантаја забележува дека психоаналитички ориентираните студии во анализата на Пепелашка ја согледуваат идејата дека моќта и интересот на волшебните приказни е фокусиран на нивната способност да ги оформат младите психи и второ, ја развиваат идејата дека модерната психа е обликувана примарно преку диференцијацијата на половите. Имајќи ги во предвид назначените ставови, феминистичката и неомарксистичка критика ги гледа овие приказни или како патријархална или буржоаска пропаганда, или пак како социјализирачко средство кое е создадено за да ги креира добрите мали (модерни) момчиња и девојчиња (Panttaja 1993:85-86).

Во својата анализа посветена на класата во "Пепелашка", Елизабет Пантаја му обрнува особено внимание на односот, т.е. на релацијата "мајка - ќерќа" која се јавува во оваа приказна (1993:87-92). Сега би го навеле и тврдењето на Марија Татар (1987), дека поставеноста на фигурата на мајката која се јавува во "Пепелашка" е типична за сите волшебни приказни. Таа гледа 2 фигури на мајки во оваа приказна (едната е добра, нејзината родена мајка и втората - лошата маќеа) како две половини од една единствена фигура. Таа се согласува дека фигурата на лошата маќеа е позначајна затоа што во неа е истакнато негативното чувство наспрам мајката (особено кога станува збор за сексуалната љубомора) и кон ова чувство приказната е многу понасочена. Во оваа смисла, Татар ја девалвира улогата и влијанието на добрата мајка, согледувајќи ја неа исклучиво во компаративни термини.

---

*Tales.* Princeton. NJ: Princeton University Press, 1987. Од друга пак страна ни се јавуваат бројни феминистички и марксистички насочени исчитувања и тоа пред се´ од страна на: Karen Rowe, Feminism and Fairy Tales. *Women's Studies* 6:237-258, 1979; Marcia Lieberman. "Some Day My Prince Will Come": Female Acculturation through the Fairy Tale. *College English* 34:383-395, 1972; Key Stone, 1985: The Misuses of Enchantment: Controversies on the Significance of Fairy Tales. In *Women's Folklore, Women's Culture,* eds. Rosan Jordan and Susan Kal~ik. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. _____. 1975, Things Walt Disney Never Told Us. *Journal of American Folklore* 88:42-49; Jack Zipes 1983. *Fairy Tales and the Art of Subversion: the Classical Genre for Childreen and the Press of Civilization.* New York: Methuen; Ruth Bottigheimer, 1988. From Gold to Guilt: The Forces Which Reshaped Grimms' Tales. In: *The Brothers Grimm and Folktale,* ed. James McGlathery, pp. 192-204. Urbana: University of Illinois Press.

Бруно Бетелхајм исто така ја анализира фигурата на мајката во "Пепелашка" но од нешто поинаква и подлабока перспектива одошто е оваа прикажаната од страна на Марија Татар. Имено, Бетелхајм го согледува и анализира проблемот на мајката од две додатни перспективи, но во смисла на тоа дека и во двете се работи за укинувањето на моќта на мајката. Прво, Бетелхајм ја прифаќа ортодоксната Фројдова позиција која ја подредува улогата на мајката за сметка на веројатно понадмоќната улога на таткото во женскиот Едипов конфликт (1976:245-50). Во вакво едно сценарио, родената, добрата мајка на Пепелашка претставува "преедиповска мајка", која има значење на артефакт на раното доживување на основната доверба на детето (Panttaja 1993:87).

Можеме да се сложиме со ставот на Бетелхајм, кој се осврнува на сижето на Пепелашка, и да го универзализираме за сите моменти од волшебните приказни во кои го откриваме односот: маќеа-пашторка. Значи, според него, смртта на вистинската мајка, која се случува на почетокот на приказната, симболично го изразува навлегувањето на Пепелашка во повисок стадиум на зрелост, што е дефинирано и објаснето преку пашторството (Panttaja 1993:87). Навистина, Фројдовата теорија се стреми да ја сфати автономноста преку термините на сепарацијата од мајката. Во вториот случај, Бетелхајм ги анализира мајката и самата Пепелашка од една Јунговска алегориска позиција. Ваквите исчитувања ја согледуваат Пепелашка како потомок и /или/ приврзаник на некогаш моќната Хера, чиишто моќ и статус настрадаа како резултат на христијанската доминација. Значи сирачкиот статус на Пепелашка, како и нејзината девалвирачка улога на домашна помошничка ги претставуваат симболите на нејзината трагична сепарација од матријархалната култура, и нејзиното конечно обновување во позиција на моќна и влијателна, ја претставуваат надежта во враќањето на мајката - божица и нејзиниот престиж (1976:253-255; Panttaja 1993:87). Во секој случај, и двете анализирани перспективи, Фројдовската и Јунговата ја застапуваат идејата за мајчинското отсуство, која струи меѓу бројните психоаналитички

мислења. И двете позиции и´ даваат примат на патерналната надмоќ над онаа на мајката, која е субординирана (Panttaja 1993:88).[26]

Анализирајќи ги специфичните ситуации низ кои поминува нашата Мара пепелашка, би сакале да укажеме на некои суштински разлики помеѓу западноевропскиот и нашиот културен модел, кои ги оценуваме на ниво на одредени културни и амбиентални специфики на едно поднебје.

Во нашите варијанти е најдиректно изразен култот кон коските, (видено преку метаморфозата на мајката во крава). Така на пр., во прикажаните верзии на Пепелашка, мајката му советува на своето девојче, откако таа ќе се претвори во крава, и откако ќе ја заколат, да се грижи за нејзините коски, кои по 40 дена ќе и´ донесат богат подарок во облик на убави алишта и златни кондурки. Навраќајќи се на примарниот симболизам, доаѓаме до основното прашање: зошто Пепелашка мора токму 40 дена да се грижи за коските, кои по определениот рок ќе и´ донесат скапоцени подароци? Оваа секвенца не´ навраќа на сеуште живото верување според кое во спомнатиот период секој покојник е принуден да лута помеѓу горниот и долниот свет; т.е. светот на живите и на мртвите, како пребивалиште на мртвите, на "сенките", каде што конечно покојникот си го наоѓа своето вечно пребивалиште. Освен тоа, треба да ја забележиме симетријата помеѓу раѓањето и смртта: периодот од 40 дена е исто така живо присутен и кај новороденчињата (в. Xanthakou, 1988:25). Интересно, остатоците од ова верување се среќаваат на целиот Балкански простор, и сходно на тоа го среќаваме и во варијантите на Пепелашка.

---

[26]Односот помеѓу машкиот и женскиот принцип го загатнува и Прокопиев во неговиот труд *Сказната и магијата* (1997:71-83), каде што фокусирајќи го својот интерес врз изборот на дарителите и волшебните помошници, носители на чудесната моќ и магиските способности, во моментот кога доаѓа до темата на женските приказни, го презентира познатиот став дека сказната минала низ еден своевиден прочистувачки процес на патријархализација. Наведувајќи ги трансформациите на божицата мајка во вештерка, маќеа, јуда и сл. кои се резултат на патријархалната репресија низ која минуваат сегментите на матријархалната култура, и наведувајќи ги резултатите од истражувањата на Бити (1987) и Нада Поповиќ Перишиќ (1989), тој го наведува познатиот став околу амбивалентната природа на женската фигура, која што ние во повеќе наврати и од повеќе аспекти ја анализиравме.

Само за споредба сега ќе наведеме еден исечок од Гримовата Aschenputtel во превод на Џек Зајпс: Кога се наоѓа мајката на Пепелашка на умирање, таа ја вика до креветот и и´ вели: Драго мое дете, биди добра и побожна. Тогаш добриот Лорд секогаш ќе ти биде на помош, а јас ќе гледам од небото постојано накај тебе и ќе се грижам за тебе" (Zipes 1987:86). Ваквата разлика во дискурсот, во однесувањето на релацијата која се јавува помеѓу ноциите: мајка - ќерка доволно можат да ни укажат за нормативните културни контексти од каде што произлегува една фолклорна творба.

Во оваа смисла треба да го споменеме ракописот на Јакоб Грим, кој се наоѓа во првата витрина во Музејот на браќата Грим во Касел[27]- и кој претставува раскажана "Пепелашка" од страна на Вук Караџиќ. Суптилни согледувања на различната рецепција на Вуковата варијанта од страна на Грим ни дава Маја Бошковиќ-Стули (1965), согледувајќи некои нужни дивергенции кои се јавуваат помеѓу западно и средноевропската дворска култура од една страна и селската култура која што ја среќаваме во Вуковата Пепељуга, од друга страна. Токму како резултат на рецепцијата на српската варијанта од страна на Јакоб Грим, нстанаа и ненамерните отклонувања во спомнатиот запис, во кој е само механички претставен моментот кога кравата го советува младото девојче, без назначување дека станува збор за релацијата: мајка - ќерка. Оттаму, во Гримовата стилизација на записот, зборот "ќеркичке" (Tüchterchen), со кој кравата му се обраќа на девојчето - треба да се сфати како стилска фигура, додека пак, во Вуковиот запис, овој однос треба да се сфати дословно (Во{kovi}-Stulli, 1965:1201-02). Посочувајќи ги основните разлики на кои почиваат двете спомнати култури (дворската - кај Грим) и селската (кај Вук) ние доаѓаме до некои наши становишта.

Едноставно, во сите јужнословенски и Балкански варијанти на Пепелашка, како што тоа впрочем го забележува и Ксантаку (1988:33) - тврдејќи дека истите имаат заеднички особености и сличности помеѓу

себе, можеме да констатираме дека специфика за Балканскиот простор е неделниот собир пред црква, каде што се одржува литургија или се склучува брак, и каде што задолжително доаѓа царскиот син, кој се запознава со волшебната Пепелашка. Во западноевропските верзии станува збор за познатиот бал кадешто Пепелашка се запознава со принцот.

Вториот дистинктивен момент е следниот: во нашиот пример (Верковиќ) потоа во двете посочени грчки варијанти на Пепелашка (Xanthakou, 1988:9-13), како и во Вуковата варијанта, царскиот син сам оди да шета низ целиот свет, се´ додека не го најде сопственикот на загубениот златен чевел, додека пак во западноевропските благороднички опкружувања, принцот праќа свои луѓе да го сторат тоа. Освен овие две, пред нас се отвара можноста за откривање на низа различности помеѓу двете култури, што не е цел на ова наше истражување. Едноставно, само сакавме да укажеме дека и покрај постоечките разлики, иницијацијата останува иста, но сепак начините на кои е таа манифестирана во нашите приказни, и оние од западноевропските земји доста варира.

Во своите заклучни експликации по повод релацијата ´мајка - ќерка во Пепелашка´, Пантаја смета дека е многу попрецизно да се каже дека "Пепелашка во корелација со нејзината мајка[28] го плени принцот, што и´ помага да влезе во кругот на едно благородништво, одошто да се прифати опцијата дека Пепелашка го засакува принцот" (Panttaja 1993:92).

Без оглед на коректноста на ваквите ставови, и без оглед на тоа што се истражувани од една поинаква перспектива во однос на нашата, ние повторно во ваквата констелација ги пронаоѓаме иницијациските параметри. Нејзиниот влез во "благородништво" ја одразува познатата

[27] Brüder Grimm-Museum in der Murhardschen Bibliothek der Stadt Kassel und Landesbibliothek.

[28] која во западноевропските верзии најчесто се јавува во облик на дух или пак во облик плодови кои раснат на некое дрво во дворот, додека специфичната слика на Балканот - е онаа на закланата крава. Како што гледаме од монографската студија на Маргарита Ксантаку (1988), во грчките варијанти, како и во оние кај јужните Словени, ваквата трансформација - метаморфоза на мајката во крава, врз која понатаму се спроведува

промена на статусот, а мажачката со царскиот син ја означуваме како конечен исход и цел на една успешно спроведена пубертетска иницијација.

Доколку Пепелашка не ја тематизира моралноста и романтичката љубов, тогаш кои културни вредносни системи се на сила во наведената приказна? Пантаја го започнува одговорот на ова прашање забележувајќи дека приказната ни пружа едно општо почитување кон политиката на венчавањето како и жесток интерес околу прашањето кој за кого се венчава. Заедно Пепелашка и нејзините полусестри сакаат да се омажат за принцот од истоветни причини. Дури, приказната исто така ни говори дека не може било кој да се омажи за принцот, туку неизоставно станува збор за некоја специјална прилика како што е Пепелашка.

Во Пепелашка, како и во останатите приказни кои зборуваат за нарушувањето и повторното востановување на еден социјален ред со неговите очекувани хиерархиски градирања всушност се остварува тој пресврт благодарение на спремноста на протагонистот да ги издржи тешките лични маки кои се најчесто пропратени со успешното поминување на обредот на премин. Во една ваква смисла потполно се согласуваме со Николаизен кој експлицитно ни го кажува следното: "Никој не може да оспори дека приказната за Пепелашка (AT 510 A) и Девојката во златниот ковчег (AT 510 Б) всушност претставуваат иницијациски приказни кои сведочат за премин од детство, т.е. преод од ќерќинство во зрелото доба на жената, но исто така е сигурно дека истите приказни ни говорат за едно повторно воведување во заедницата, општеството, по болната и понижувачка загуба на социјалниот статус. Пореметениот социјален ред повторно се доведува во ред кога незаштитената пашторка, во периодот кога е девојче пред фазата за мажење е истерана од нејзиното вистинско место во светот и ултимативно вратена во него на некое друго место, означено како нова фаза од

---

ендоканибализмот е типична појава. Овој момент таа особено го разработува во поглавјето: "La Mère Dévorée: cas d'espèce ou récurrences" (1988:32-56).

нејзиниот живот, којашто ја постигнува првенствено со помош на нејзината сопствена иницијатива" (Nicolaisen 1993:70).

Претставувајќи ни ја глорификацијата на женската хероина, Николаизен само ни го потврдува фактот за уште една успешно спроведена иницијација, значи премин од детство во зрело женско доба, изразена преку формата на невиното прогонство. Така, овие приказни, пркосејќи им на нивните неочекувани почетоци, подоцна се претвораат во исклучително славни прослави на непокорната моќ и дух на зрелото доба на жената. Раскажувачите на овие приказни јасно ни укажуваат дека свадбите кои се резултат на женскиот избор и кои им овозможуваат да се отргнат од нивниот примарен дом, претскажано им е да бидат среќни приказни, отфрлувајќи ги знаците на било какво следно прогонство на хоризонтот. Затоа, прогонството го лоцираме и го земаме како парадигма исклучиво за периодот на иницијацијата.

Според италијанската фолклористка Даниела Перко, приказната за Пепелашка и нејзините бројни северноиталјански верзии коишто ги анализира во трудот "Female Initiation in Northern Italian Versions of 'Cinderella'" (1993:73-84)[29], експлицитно ни ја презентираат темата на женската иницијација: хероината преминува од пубертет во сексуална зрелост и евентуално го здобива статусот - омажена жена. Во потполност можеме да го прифатиме нејзиниот став кога вели дека фабулата на Пепелашка содржи еден нацрт, резиме од мачни искушенија и ситуации со кои "девојчињата" мораат да се соочат, доколку сакаат да станат еден интегрален дел и членови на една заедница (Perco, 1993:73). Всушност, ваквиот став го застапуваме за сите македонски приказни кои го сочинуваат овој поджанр: AT 480, 709, 706, 310, 712, 883 A, 707, 403, и 450.

[29]Самата Даниела Перко веќе подолго време работи на овој тип приказна. Доволно е да го спомнеме нејзиниот труд објавен во списанието *Cahiers de Littérature Orale* 1989, 25:33-54, насловен како "*Conza sènare et Cuzza sènare*: deux Cendrillons de 'Italie du Nord". Сметаме дека овој нејзин труд посветен на женската иницијација во северноиталијанските верзии на Пепелашка ја продолжува анализата и обработката на оваа материја започната во трудот од 1989 година.

Можеби најинтересен пример во ноцијата на невино прогонетата хероина ја има приказната 510 Б, во која согледуваме извесни отклонувања од парадигматичното "женско" страдање за време на нивното прогонство. Оттаму, согледано од еден компаративен аспект, двата презентирани подтипа на АТ 510 - "Пепелашка - 510А" и "Девојката во златниот ковчег - 510 Б", можеме да ги анализираме од призма на Никифоровата дистинкција на двата основни типа женски приказни, според кого, првиот тип би се однесувал на поднесувањето на нанесените болки врз невино прогонетата хероина, додека пак вториот тип се базира на "пронаоѓање" излез од тешкотиите, што најмногу потсетува на морфологијата на машката волшебна приказна (Perco, 1993:75). Притоа, хероината од вториот тип е многу поактивна, одошто жртвата од првиот тип. Во ситуациите коишто ги доживува нашата хероина од "Девојката во златниот ковчег", при што таа самосвесно го бара излезот од инцестуозната врска со нејзиниот татко, по што среќно /и не случајно/ се наоѓа во домот на нејзиниот иден сопруг, ја согледуваме нејзината жилавост и активност во борбата против статусот на пасивната и покорна жртва. Таа го надминува својот подреден статус исклучиво благодарение на сопствената активност, додека пак во случајот на Мара Пепелашка, како нужност ја согледуваме присутноста на нејзината покојна мајка во улога на помошник - дарител, како една неминовност кон успешното иницирање. Пепелаш Мара ја поминува својата иницијација во форма на тешките и болни страдања од страна на маќеата и тоа во нејзиниот родителски дом, додека пак активната хероина од 510 Б го остварува својот иницијациски премин спротивставувајќи му се и избегнувајќи го нејзиниот прогонител /инцестуозниот татко/. Со својата спремност да му се спротивстави на прогонителот (510Б), а не покорно да ги исполнува задачите поставени од аналогната фигура (510А), иако двата подтипа се претставени како парадигми за невино прогонетата хероина, сепак, 510А според нас ја одразува типично женската пубертетска иницијација, додека пак ситуацијата во која се доведува хероината од 510Б, според храброста и

својата активност, донекаде се доближува до хероизмот на т.н. травеститни хероини од приказните од типот "мома војник, мома-војвода", (АТ 884Б), кои ќе бидат предмет на истражување во поглавјето посветено на трансвестизмот и андрогинијата.

Диференцирањето помеѓу подтиповите А и Б исто така ни укажува дека облекувањето во приказните за "Пепелашка" и "Девојката во златниот ковчег" не претставува обично украсување туку тематски елемент кој е функционален во развивањето на приказната. Во својот труд "Der Aschenputtel - Ziklus", Макс Лити докажа дека опозицијата помеѓу **Schein** (појавата) и **Sein** (суштествувањето) ја конституираат самата основа на АТ 510 и, уште повоопштено, тоа се повторува во голем број на приказни (1980:53). Така, во Пепелаш Мара го откриваме првиот момент, додека суштествувањето е карактеристично за Момата која се крие во сандакот. Иако во македонскиот фолклор типот 510 Б е доста рудиментиран, сепак неговото макар и скромно присуство ни дава за право да ги востановиме основите на целосниот тип 510.

Исто така и Итало Калвино го анализира облекувањето како наративна врска која е распространета во целиот циклус на АТ 510, забележувајќи дека претераното украсување е специфика на АТ 510А, додека пак недоволното украсување е специфика на АТ 510 Б (1978:386). Во нашата верзија на 510Б се конфронтираме со отсуството на гардеробата, кое е во функција да го сокрие социјалното и морално суштествување, додека пак во 510 А облеката многу попрефинето служи кон откривањето на вистинската природа на Пепелашка.

Како што веќе укажавме, облеката претставува уште еден смел знак на обреднопреодниот карактер. Промената на статусот на "женските фигури", од типот на Пепелашка (510А) и Бела Неда ($480_{1-5}$) всушност се манифестира преку транзицијата: сиромашно парталаво девојче кое се трансформира во богато и свечено дотерана девојка "стасана за мажење".

Од друга пак страна, "девојката во долапот", која доста смело и своеволно ги врши интервенциите со "ибриците", завршува избркана од својот дом, соблечена потполно гола:

"чупата се напивала вода и ибриците ´и менвала, - тој шо бил на глаата, го клавала на носете, а тој шо бил на носете, го клавала на глаата. ...(Потоа) аслерите ја истерале жената му (чупата) и ја слекле гола; ја врлиле во коприите, само прстенот и´ го остаиле"

(Шапкарев, 5, 1976:361)

Оставањето на прстенот го добива симболичното значење на нејзината транзиција кон сексуалната зрелост (Perco, 1993:81), кое во епилогот на приказната ќе помогне повторно да се сретнат царскиот син и хероината од оваа наша приказна.

Компарирајќи ги двата прототипа на однесување, изразени преку ноцијата: пасивна жртва (АТ 510 А) и активна хероина (АТ 510 Б), би го навеле гледиштето на Перко, која задржувајќи се на северноиталјанските варијанти го заклучува следното: основната дистинкција помеѓу cuzza/conza опозицијата во насловите и нивата тематизација во приказните ни сугерира дека подтипот (510 А) - "Cuzza senare"[30] го истакнува останувањето во домот и пасивноста, додека подтипот (510 Б) "Conza senare"[31] го означува заминувањето на хероината од домот и е сконцентриран на нејзината активност. И покрај тоа што двете хероини покажуваат блиска и нераскинлива врска со пепелта и огништето кои го означуваат и одредуваат нејзиниот статус, сепак тие различно реагират на случките. Уште попрецизно, останувањето/заминувањето од домот, како и парадигмите пасивност/активност ја определуваат природата на хероининте обврски во процесот на нејзинтата иницијација (Perco, 1993:78).

[30] Синтагмата "**Cuzza senare**" се користи за млади и за животни кои сакаат да спијат покрај топло огниште.

[31] Глаголот **conzer** на италјански значи - поставува, средува, аранжира, наместува. Оттаму, буквалниот превод на оваа синтагма "**Conza senare**" би бил - оној кој што воспоставува ред на нештата, кој средува (Perco, 1993:76-77).

Имајќи ги разработено спацијалните параметри, психолошките карактеристики на двете хероини, природата на нивните обврски и задачи, потоа тематската употреба и значење на облекувањето, т.е. соблекувањето гола (АТ 510Б), доаѓаме до некои заеднички ставови на Даниела Перко, која смета дека и двете верзии го драматизираат стадиумот на животот на една жена, предодредени од судбината: младоста, сепарацијата од домот, обврските со кои таа станува едно зрело битие, и пред се´ најважно е самопотврдувањето на една индивидуа како човечко битие. Социјалниот и економскиот притисок во првиот, како и психолошката пресија во вториот случај се насочени кон хероининиот избор на едната од двете можности, при што и двете водат кон мажачка. Првата е окарактеризирана со фатализмот и подреденоста, таа не внесува раздор во семејството, притоа пасивно допуштајќи царскиот син да ја одбере за жена. Вториот случај ја тематизира потрагата по индивидуалната автономност: девојката го напушта родителскиот дом, секако спроведувајќи многу поголем ризик од случајот на претходната пасивна Пепелашка, трудејќи се да повлијае врз предодредената судбина (изразена преку инцестуозната врска со таткото). Изборот на едната од двете претставени можности индикативно ни укажува на "типот на хероината", на тој начин што во Пепелашка го откриваме традиционалниот патријархален модел, додека во втората хероина се наслутува оној внатрешен бунт против воспоставените параметри кои го конституираат традиционалното општество. Во секој случај, она што би сакале да го поентираме во овие заклучни размислувања е нашиот став дека и во двата подтипа, третата можност е избегната. Станува збор за т.н. **безженство,** кое би можело да резултира со неспособноста да се постигне и помине една успешна иницијација (ова е случајот со лошите полусестри од западноевропските верзии на Пепелашка, или пак анализираниот случај на неуспешната иницијација на лошата полусестра од АТ 480), и коишто моментално ги прават неспособни да станат жени, т.е. да го напуштат родителското огниште. Во оваа насока на размислување, во

потполност се согласуваме со ставовите на Никол Белмон (Belmont 1989:11-31) и Даниела Перко (1993:82), во смисла на следното: условот за успешното поминување на една типично женска пубертетска иницијација е фокусирано на хероиниината женственост. Доколку хероината не ги присвои успешно овие атрибути, таа останува неспособна да го напушти родителското огниште.

**в. Снежана - AT 709**

Во контекст на етимолошкото анализирање на името на главната хероина во приказната за Снежана, можеме да констатираме дека во македонскиот наративен фолклор, името на девојката не е нужно задржано, иако сепак во некои варијанти одговара на оригиналот. Во извесни верзии таа е именувана како Дуња Ѓузели, или пак Петлепини. Во смисла на анализа на името само би го истакнале фактот дека во разните земји името најчесто кореспондира со основната симболика која се јавува во воведот од приказната - името да биде бела како снег итн. Според тоа, во англиското говорно подрачје го имаме името "Snow white", во Исландската верзија девојчето е наречено: Vilfridr fairer-than-Vala (Arnason); додека пак во Хиспанската традиција, девојчето е наречено Blanca Nieves (S. S. Jones, 1990:100). На унгарски хероината се вика Hofehérke (во аналогното значење: ho - снег; fehér - бело).

Пред да се осврнеме на толкувањето на иницијацискиот симболизам во овој тип приказна, ќе изложиме неколку варијанти за кои сметавме дека би дале некаква целовита слика за присуството на оваа приказна во овој културен простор.

**(Месечино, кој е најубав на светов)**

Во варијантата која ја среќаваме кај Верковиќ, станува збор за следното: мажот и жената родиле една мома која била најубава, најлична

на светот. Мајката секоја вечер се обраќала на месечината барајќи го познатиот злобен и егоистичен одговор за најубавата жена на светот:

"Месечино, мила, хубава, дали јазе сум похубава или сл´нцето, или sвездите, или ти, или момата ми?
-Е, џан´м, дуња ѓузели, и јазе сум хубава, и ти си хубава, и sвездите и сл/нцето, ама момата ти е похубава од сички."

(Верковиќ, 4,1985:375)

По назначеното разочарување, уследува едната од најморничавите епизоди за невино прогонетата хероина во рамките на светскиот фолклор. Значи, таа го праќа татко и´ да ја однесе Дуња ѓузели во планина за да ја погуби, со што би се остварила животната желба на љубоморното и завидливо суштество, кое е во македонските варијанти претставено или преку ликот на роденатa мајка, или пак преку стереотипот на лошата маќеа. Стигнувајќи на назначеното лиминално место, коешто е во верзијата назначено како конак со 40 одаи, хероината го доживува следното:

"в секоја одаја имало по еден јунак - они беха четиријсет браќа харамии. Като ја видоха харамиите момата, фатиха да се радуваат и да се молат на бога велајќи:
-Ох, милички боже, како и нам не´ имаш пак на ум, та ни ја донесе таја мома тука; и ние сестра немаме, четиријсет браќа харамии сега сестра добихме".

(Верковиќ, 4, 1985:.376)

Во продолжението на приказната, уследува познатото искушение во облик на отровен грозд, од кој Дуња Ѓузели на место умира. Кога стигнуваат браќата дома ја гледаат мртва и ја стават во еден сандак од алтун:

"ја кладоха нетре во сандукот, ја здигнаха, оттамо ја занесоха на царската чешма; близу имало едно дрво високо, тамо ја окачиха сос сандукот, ја оставиха и побегнаха оттамо они"

(стр.377)

Во следната епизода, на местото каде што била оставена мртвата девојка во сандакот наидува царскиот син за да го напои коњот. Дејствието е речиси аналогно со она од западноевропските варијанти на Снежана: тој ја здогледува, се доближува до нејзиниот образ, ја бакнува и во тој час таа оживува и царскиот син ја зима за жена во нивното царство.

"Тате, јазе като отидох на чешмата, коњот да напојам, наврх дрвото најдох момата умрена, зашто господ к´смет ми ја пусна и оживеала за мене". Тогаш брак чиниха, се земаха м´ж и жена.

(стр.377)

На крајот на приказната, кога за последен пат мајка и´ ја прашува месечината кој е најубав на светот, и кога оваа и´ одговара дека најличната од сите е нејзината мома, тогаш од завист мајка и´ пукнува.

Во контекст на овој тип приказна, во потполност можеме да се сложиме со ставот на Жирардо кој на еден свој специфичен елијадеовски начин ја има анализирано и протолкувано Гримовата приказна за Снежана и седумте џуџиња. Мораме да обратиме внимание на симболизмот на алтановиот сандак, потоа на фактот дека кога момата умрела од отровниот грозд, 40 браќа ја оставиле во сандакот да стои на дрво, при што престојот на дрвото ни го претставува сублимниот одраз на привремената смрт. Исто така, периодот додека момата била умрена исто така претставува период на сон, т.е. заспаност, од кој потоа се буди и се мажи за царскиот син.

Наредната варијанта е насловена како: "**Имала си една мајка убава ќерка"**[32]

И оваа варијанта ги задржува главните одлики на приказната за Снежана, нормално со неколку детални отклонувања. Пред се´ во двете посочени варијанти станува збор за злобната љубомора, која е во двата

[32]**АИФ м.л.871,** Снимил Симо Младеновски, на 9.01.1969 год., во с. Матејче, кумановско. Раскажува: Бина Сандева Филиповиќ, рпдена во с. Нишор, Пирот, 1919 год.

случаја реализирана на релацијата: мајка - ќерка. Значи, мајката е таа која ја прогонува својата ќерка далеку во планина, каде што таа наидува на куќичка во која живеат 12 браќа. Како и во сите назначени верзии, и овде браќата ја прифаќаат Снежана и ја нарекуваат "нивна сестричка". Во ова сиже, како мачни и смртоносни искушенија се јавуваат искушението со отровниот чешел и златниот прстен кои ја усмртуваат Снежана. Нив ги доставува циганката. Првиот обид за усмртување завршува безуспешно, затоа што дванаесетте браќа пронаоѓаат некоја специјална трева, чај од кој "умрената Снежана" оживува. За жал, во вториот обид, по искушението со златниот прстен, браќата не успеваат да ја оживеат убавата Снежана, и тие ја стават во ковчег кој е направен од стакло и сребро и ја носат во некоја планина каде што поминуваат цареви:

"Снежана е умрела. И после, не може ништа, скуву гу они у ед´н санд´к све од, од стакла и од сребра и однесли гу тамо негде у неку планину на неки пут куде минују цареви, цар мине и каже:

-Јао, колко е леп овде сандук!

Узне цар сандук и однесе у царев двор. К´д тамо ...сандук се направи на цвеќе, цвеќе искочило лепо да цвета, цвета лепо, али они ву дају само воду, не дају ву леб. Девојче искочи к´д цар руча, девојка искочи под масата и после к´д легне цар, она се дигне да вечера цар примети ујутро..."

По наведената секвенца, следи вообичаениот хепиенд - кој обично го крунисува завршетокот на иницијацијата на хероината од волшебните приказни:

"Стој мирно! - и Снежана стои мирно, стражар викне цара, цар викне сина и такој Снежану ожени за њојнега сина и такој е."

(АИФ, м.л.871)

Овде повторно можеме компаративно да се навратиме на симболизмите на боите и материите кои се јавуваат во приказната за Снежана, инаку симболи кои го креираат нејзинот пат на иницијацијата: тоа се стаклениот и сребрениот ковчег - кои не´ упатуваат на оригиналната верзија од Грим - "кристален ковчег" кој според Жирардо има значаен алхемиски симболизам.

**"Мајката шо сакала да биди поубава од ќерката"**

Во оваа верзија (АИФ, м.л.933[33]) се јавува секвенцата на љубоморната мајка, но наместо епизодата на истерување од домот, овде се јавуваат вражалици, гледачки кои и´ даваат совет на мајката да ја убие својата ќерка која е поубава од неа и на тој начин да го реши прашањето на љубомората. Тие и´ спремиле еден чешел, по што мајката и´ се обраќа со следните зборови:

"-Ајде ќерко да се исчешлаш и ќе ојш на вода да донесеш вода да сработиш куќава, а јас ќе ода на шетање ти дома ќе седиш."

По чешлањето таа паѓа мртва пред огледалото. Кога го виделе ова нејзиниот татко, комшиите и нејзиниот љубовник се запрепастиле. Таман што сакале да ја закопаат, да ја погребаат, нејзиниот љубовник ги избркал сите од собата и останал сам со неа. Тој, жалејќи најмногу заради убавата коса почнал да ја чешла и притоа го нашол замрсен во нејзината коса "отровниот чешел". И штом го извадил, девојката оживеала. Тогаш се гушнале двајцата пресреќни, а девојката му ја раскажала случката со чешелот и мајката. Откако го дознал ова нејзиниот татко, кој знаел дека е мајката љубоморна на својата ќерка, тој ја завиткал во една рогозина, ја запалил со газија и таа изгорела.

Во оваа варијанта е присутен пунктуалниот момент од преодот - девојче - зрела девојка, преку периодот на привремената смрт. Притоа, и во овој случај е изоставена епизодата во која хероината е избркана од родителскиот дом и нејзиниот престој во некој т.н. лиминален простор (шума, планина, т.е. ја нема секвенцата кога таа престојува во куќичката на џуџињата, арамиите, браќата и сл.). Во варијантите на АТ 709 кои ги среќаваме во македонскиот фолклор, мораме да го изнесеме фактот дека

[33]Снимил: Лазар Ристески, во Македонски Брод, Пореч е, 1968 год., раскажува: Ружа Спасеска од Македонски Брод.

во почест случај, во нашиот фолклор се работи за љубомората предизвикана од родената мајка, додека оние верзии, во кои се јавува маќеата, како и другите показатели кои не´ упатуваат на оригиналните - западноевропски варијанти, не се толку фрекфентни, и за нив се смета дека настанаа како резултат на преводната литература. Нормално, иницирани од нашата идеја да го прикажеме и анализираме иицијацискиот феномен на овој тип приказна во Македонија, ние се осврнуваме на двете можни опции. Во самиот аналитичен дел ќе се осврнеме на двата случаја, кои во ваквиот тип приказни имаат ист квалификатив.

Еден импресивен пример на воспоставениот однос: маќеа-пашторка претставува варијантата од АИФ, инаку објавена во Зборникот од Вражиновски (1986а:182-185, пр.бр.45), во која чуствуваме доста голема блискост со западноевропските варијанти на Снежана. Имено, овде станува збор за 16-17 годишно девојче кое останува без мајка и чија маќеа ја брка од домот и наредува да се убие во планината, а како доказ да се донесе нејзиното срце. Неможејќи да го исполни ова барање, таткото ја остава во шумата, а наместо нејзиното, дома носи срце од овца. Во оваа варијанта, го имаме познатиот супститут на обраќање - наместо кон огледалото, лошата маќеа и´ се обраќа на месечината. За време додека девојчето било оставено во шума, тоа било предадено на деветминатa браќа, на кои им готвела, спремала и чистела. Во оваа варијанта е присутна епизодата од лиминалниот период, т.е. престојот кај "суштествата - девет браќа", што според толкувањето на Жирардо претставува реминисценција од учењето на основните занаети и работи кои една млада девојка мора да ги совлада на патот на своето созревање, односно кога е на прагот да ја стекне комплетната "женскост". Сценатa на умирањето на детството - во оваа варијанта е прикажана на нешто поинаков начин во однос на веќе универзално познатите искушенија во облик на отровен чешел, грозд, јаболко итн.: "маќеата се претворила во циганка и отишла до куќата на деветминатa браќа и таму од Девојчето побарала малку леб. Во тој момент и´ фрлила бело платно, од кое

девојчето се спружило, умрена се направила." Кога пристигнле деветминатa браќа, решаваат наместо да ја закопаат, да ја закачат на дрво, за да и́ се восхитуваат сите на нејзината убавина. Кога поминал царот, побарал од браќата да ја спуштат девојката, да видат зошто е умрена, и кога и́ го извадил белото платно, тогаш таа оживеала. Царот, восхитен од нејзината убавина ја зел за жена. По наредниот неуспех кој го доживува маќеата обраќајќи и́ се на месечината, решава да оди во царството каде што е омажена девојката, преправена во циганка. Тогаш успева со уште еден трик да ја истакне својата лоша природа. Ставајќи и́ игла на главата, маќеата успева да ја претвори хероината во гулапче, со што таа го зазема нејзиното место во царството. Но сепак, трикот не трае многу долго и девојката (Снежана) успева да се врати во нејзиниот природен лик, а пак царот ја става лошата маќеа во една рогужа, ја потпалува со ќибрит, и на тој начин ја уништува, а тој и девојчево стануваат среќни маж и жена.

**"Во левите пештери"**[34]

Назначениот пример претставува своевиден спој на AT $480_3$ + AT 709. Едноставно овде се работи за лошата маќеа и љубоморатa на двете лоши полусестри во однос на преголемата убавина на пашторката. И во оваа варијанта е присутна епизодата на нејзиното оставање во "лиминалниот простор" - т.е. куќа на тримина браќа, но со едно мало отклонување од востановеното однесување. Имено, во овој случај таа им готви, спрема и чисти на трите браќа преку ден, а ноќно време се плаши да престојува таму, така што оди да преспива во "левите пештери". Од друга пак страна, двете грди и љубоморни полусестри, во оваа варијанта му се обраќаат на сонцето. Сцената на умирањето е прикажана на тој начин што маќеата ја боцнува девојката со игла, по што таа паѓа мртва. Кога се враќаат тројцата делачи (браќата) од жал не сакаат да ја закопаат, туку ја

[34]**АИФ, м.л.769,** Снимил Стојан Василев во Радња, Тиквешко 1969. Информатор: Стојан Бинов од Радња, Тиквешко.

ставаат на некој коњ и ја пуштаат да си оди. Царевиот син кој оди на лов го здогледува коњот и внатре ја здогледува преубавата девојка. Ја вади иглата од глава, и´ ја враќа душата и таа оживува. Потоа следи сцената на нивното венчавање.

**"Гледало, гледало"**[35]

Во овој случај, маќеата го брка девојчето и тоа стигнува до планината и куќата на 40 браќа. Таму го поминува оној период на т.н. обука, кој е и во оваа варијанта навестен преку симболизмот на чистење, готвење и одржување на целата куќа. Кога доаѓаат четириесетминатa браќа од работа, ја засакуваат и ја ословуваат оваа хероина како "нивна сестра". Во ова сиже смртта се реализира со помош на прстенот. Браќата решаваат, со помош на еден направен чиур од злато да ја стават на дрво, за да ја гледаат сите. Царскиот син ја краде умрената девојка и ја носи кај татко му велејќи му дека таква му била среќата. Но таму, кога ја ставаат во една одаја да ја гледаат сите, таа наместо како секое умрено тело да се распаѓа, "таа светит лицето свети". Собраните девојки и невести кои ја милувале раката на девојката, успеваат да го извадат прстенот, со што девојката оживува. По ова оживување, царот целиот среќен прави свадба. Но овде, како и во наведената варијанта, (АИФ, м.л.752), се јавува епизодата во која со помош на топувче игла маќеата ја претвора младата во гугутче, но тоа претставува само една привремена метаморфоза. На крај, додека уште трае свадбениот церемонијал, значи со "дајрења, јадење и пиење лошата маќеа на парчиња ја направиле".

**"Петлепини"**[36]

---

[35]**АИФ, м.л.497,** Снимил: Ганчо Пајтонциев во Битола, 1967, раскажува Митра Секулова од Облаково, Битолско.

[36] **АИф, м.л. 613,** Снимила: А. Попвасилева во Белград, 1968, Раскажува Динка Гимандова од Куманичево, Костурско. Инаку, оваа варијанта е објавена во Зборникот на А. Попвасилева, *Македонски народни приказни од Костурско*, Скопје, 1996, пр.бр.274, насловена како "Огледало, огледало, од мене полепа кој има" (стр.508-509).

Во овој текстуален приказ хероината се вика **Петлепини** [37]. Ова е една од оние верзии кога станува збор за маќеата која го протерува девојчето од дома, го тера далеку во планина, за да ја погубат, и како доказ треба да се донесат нејзините очи. Во оваа варијанта како супститут, на маќеата и´ се донесени очите од некое куче. Петлепини останува во планината и таму влегува во куќата на дванаесетмината шебечента[38]. Кога ја здогледуваат нејзината убавина, овие креатури ја присвојуваат и ја третираат како нивна сестра. И во овој случај смртта се предизвикува со помош на чешел.

"- О, гребенишча, о! -Оди зева едно гребе фати да са греби н´тре на одаата му с´ накачи гребето на главата и така си остана. Ко дојдое шебечентаа је ввидое така останата вике, плаче около неја, фатие да ја гибе по главата му го трнае гребето и оживе".

Второто искушение е она со отровното јаболко. "-О лапки, о! - човеко шо продава. И та слегва да земи лапки. Седна, горка та, ќе земи ќе к´сни една му застана на грлото. "

Наместо да ја закопаат, шебечентите прават една стаклена витрина и таму ја оставаат да седи:

"Не ја даваме, ќе напрајме еден џам´лк на џамл´ко ќе ја клајме да седи. - И така је кладое на џамл´к во една одаја. " Царскиот син кој тргнал на лов, влегол внатре ја видел и ја зел, заедно со шебечентите, кои не можеа да се разделат од Петлепини. По пат, како што беа качени сите на коњ, кој знае како Петлепини го изблува јаболкото и оживеа: "Ојдоа на една река, кујзна ка са размрда коњо и

---

[37] Испитувајќи го етимолошкото значење на хероините, протагонистите на овој тип приказна АТ 709 - односно, анализирајќи ја дифузијата на името на "Снежана" во различните културни ареали, т.е. различните говорни подрачја низ целиот свет, доаѓаме и до овој термин кој според истражувачката А. Попвасилева претставува лошо изведена именка од грчки - πενταμορφη – во значење на неизмерна убавина, прекрасна - чиј турски еквивалент би бил guzel dunyevi (што инаку претставува доста фрекфентен назив за хероините од македонската народна литература). Во посоченото објаснување Попвасилева тврди дека во назначената приказна првиот дел од грчкиот збор е протолкуван како пет - πεντε и вториот убава од ωμορφη. И така, според логиката на раскажувачите, оваа неизмерно убава хероина се претворила во хероина со пет убавини, односно **пет лепини - Петлепини.** (за ова да се види во А. Попвасилева, *Македонски народни приказни од Костурско*, Инст. за фолклор, Скопје, 1996, стр.589

[38]шебечента - од турски шебек - мал мајмун од Мала Азија (инаку, ова е еден од супститутите на џуџињата и другите слични компањони на приказната за Снежана - АТ 709.

та дури го изб´лва лапкото, оживе. Радост голем! Свадба направие голема. И децата останае тамо".

Во смисла на добивање на еден континуитет на раскажувањето на овој тип прикзна, сега ќе наведеме една од најновите снимки од теренските истражувања, со цел да се види фрекфентноста на оваа приказна во најновите нејзини записи. [39]

Всушност, во следната варијанта (АИФ, м.л.3450[40]), наидуваме на една исто така интересна алтернација на сижето и на иницијациските пемрежија на хероината, откривајќи извесни модулации во однос на воспоставеното сиже.

Имено, овде не се работи за љубоморната мајка, туку за двете завидливи сестри кои се љубоморни на најмалата - најубавата сестра. По пат на превара, двете злобни сестри ја оставаат најмалата на пола пат за Истамбул. Таа останува сама - и почнува да плаче. Наидува на една "корија", кадешто пронаоѓа една куќа со деветмина браќа. Влегува во неа и почнува да се грижи за тоа домаќинство. Како што веќе наведовме во теоретските поставки, и како што тоа најдобро се гледа од примерите од македонската народна литература - и соодветните варијанти на АТ 709, согледуваме дека грижата за домаќинството - претставена преку одржувањето на куќата, миењето, перењето, готвењето и чистењето - ги претставуваат иницијациските проби на оваа млада девојка на патот кон нејзината женственост и зрелост. И во оваа варијанта се среќаваат трите познати искушенија, во случајов поставени од страна на двете злобни сестри, а реализирани преку една стара баба - јаболко, кравајче и на крај отровниот прстен, по што уследува симболичната иницијациска смрт. Во продолжение, браќата го ставаат девојчето во **златен сандак**, како одраз

[39]Не можејќи да ги изнесеме сите позначајни варијанти на АТ 709, ние ќе ги наведеме изворите. Вражиновски (1986а, пр.бр.44), насловена како "Најмалата сестра најубава", стр.181-182; Верковиќ (1985,4, пр.бр. 47) "Ангелина и нејзините две завидливи сестри" ( АТ 709 + 403); А. Попвасилева, (1996, пр.бр.29) "Маќеа и паштека (Огледалце, огледалце...).

[40]Снимил: Лидија Стојановиќ на 26.10. 1992 во Новосељане, Кумановско, раскажува: Серафиновска Славка од Младо нагоричане.

на нејзината лиминална фаза. По сите познати премрежија, на крај хероината завршува како млада невеста во невестинско руво:

"Мајка, ја ќе иду на работу, ти у ову собу не смеш да улезнеш!
Е она, мајка како мајка, улегнала, попрскала гу сас водичку и дала гу водичку, а онај жена се усреќила, станмала. И она што ќе прави, све у невестинско гу променила и када је дошал честити цар, њен син, и он си га земаја за невесту."

(АИФ, м.л. 3450)

Една интересна варијација на темата на обреднопреодниот карактер, изразена преку девалвацијата на статусната категорија на хероината, (типично за невино прогонетата хероина во фазата на иницијациските искушенија, која се надоместува со преодот во повисокиот статус непосредно пред мажачката), имаме во варијантата на АТ 709 (АИФ, м.л.1881)[41] "Девојчето и маштеата", каде што хероината од домашниот царски амбиент е прогонета од маќеата во некои пештери и пустелии, каде што минува околу една година. Таму живее потполно парталава, гола, и се запознава со едно сиромашно овчарче со кое се мажи и раѓа две деца. Како подарок, младата брачна двојка добива една шупа, во која Костанка ги одгледува своите две деца. Падот на нејзинината статусна припадност најексплицитно ни е укажан преку имињата на нејзините деца: првото машко го нарекува: Штобев, а девојчето - Кашчосум. Нормално, во епилогот од приказната, нејзиниот татко ја пронаоѓа и ја враќа во нивното царство. Оваа верзија е дотолку поинтересна, што во неа свадбата не претставува еквивалент и симболизам, преку кој сме навикнати да го согледаме преминот во повисокиот социјален и сталешки статус. Едноставно, неа можеме да ја сфатиме како интегрален дел на лиминална фаза низ која поминува нашата хероина Костанка.

[41] Снимил: Милан Ристески во Битола, Информатор: Стоја Ушлинова од Герман, Егејска Македонија.

***

Веќе Жирардо, еден од првите истражувачи на иницијацискиот симболизам во "Снежана" го открива следното: "Иако интерпретацијата на различните варијанти би можела да ни покаже разни репертоари од индивидуални симболи, сепак, глобалната, сеопфатната артикулација на овие различни симболи би можела да биде насочена кон едно несомнено иницијациско сценарио" (Girardot, 1977:279-280). Нешто слично на Макс Лити, и Жирардо се обидува во својот метод да ги искомбинира размислувањето околу формата со анализата на симболизмот на некои особени конститутивни целини.

Така, се прашува Жирардо, "кое е значењето на оваа толку позната приказна?"На најочигледното и најразбирливото ниво, ова претставува морална приказна која се однесува на триумфот на хероината над лошата љубомора и грдоста на лошата маќеа. Гледано од една поширока точка на гледиште, оваа прикзна е во потполност она што Лити го нарекува ´ приказна која се соочува со процесот на човековото созревање´, приказна која опишува некои суштински преодни епизоди во персоналното раснење и социјализација (Max Lüthi, 1970:70,109-119,139; Girardot, 1977:280). Согледано од аспект на примитивните култури, оваа приказна претставува ритуализирана пубертетска тема на ´созревањето´ која е насочена на една цела серија од есенцијални транформации во рамките на еден социјален живот: преминот од детство во зрелост, преминот од природниот во културен живот, од асексуалниот во сексуалниот живот. Она што е доста специфично за Снежана е тоа што таа прави битен чекор од едно егоцентрично самољубие на едно дете кон развивање на една сеопшта и несебична љубов насочена на другите која е неопходна за закрепнување на едно општество токму преку институционализираната форма на свадбата (Girardot, 1977:280).

Од истражувањата вршени во последно време, вреди да се спомене обемната интерпретација на Б. Бетелхајм, каде што се чувствува една

силна фројдистичка рефлексија и перспектива. Во контекст на ова, би можеле да ги согледаме и споредиме делата на двата автора: Бетелхајм и Жирардо. Додека Бетелхајм го насочува значењето на еден иницијациски модел од една изразито психоаналитичка перспектива, дотогаш Жирардо во неговите анализи се стреми да го опфати феноменот на иницијацијата од една компаративна и не толку психолошки редуктивна призма.

Во редот на бројните автори кои го определуваат жанрот на прогонетата девојка, слободно можеме да го ставиме и Стит Томпсон, кој ја беше класифицирал Снежана како една од варијантите на широко распространетата приказна за "Прогонетата жена или девојка" (1951:120-125).

За нас е интересно гледиштето на Жирардо, според кого во Снежана се јавуваат одеци, траги на жртвениот обред на невината девојка, во смисла на плодноста или пак на обновата на светот. Едноставно, Жирардо смета дека супституТното жртвување /убиството на дивата свиња, кучето и сл. во спомнатите примери/ наместо Снежана не е доволно за да се оствари нејзината трансформација, т.е. преод од дете во зрела личност. Трансформацијата во рамките на еден ваков иницијациски процес нужно изискува саможртвување, во највистинска смисла на зборот, и не се задоволува со едно супституТивно решение (Girardot, 1977:289). Снежана мора да умре за да го реализира својот премин од девојче во зрело доба на една жена. Според тоа, таткото (во варијантите во кои се реализира ова сценарио) може да се смета како агенс на една креативна смрт и трансформација која се разидува, дистинцира од уривачката желба во финалната смрт која ја согледуваме во очите на лошата маќеа.

Во овој случај, лошата маќеа која се појавува во облик на вештерка претставува нужна измама се´ до оној момент кога Снежана ќе го достигне степенот кога ќе ја совлада нејзината детска невиност и недостатокот на културното знаење. Всушност, патот на совладувањето на назначените ноции, ќе биде пат на нејзиното саможртвување и патека на трансформацијата на нејзината индивидуа (Girardot, 1977:290).

Согласувајќи се со Жирардо, Бекер, Елизабет Пантаја и редица автори од овој тип, можеме да потврдиме дека сите негативни фигури - маќеи, вештерки, баба - јаги итн, претставуваат само нужна етапа на животниот пат на созревањето низ кој поминуваат нашите херои - протагонисти од волшебните приказни. Всушност, оваа констатација не´ навраќа на Проп, кој доста прецизно ја беше согледал историската појава и функција на "маќеата". "Во волшебната приказна се појавува маќеата и нејзината историска улога - да го преземе на себе "непријателството" кое за време на одржувањето на обредите на иницијцијата му припаѓало на таткото /кој се јавува во функција на иницијациски водач на својот син/ (Prop, 1990:133).

Престојот на оваа наша хероина во куќата на "компањоните" (т.е. куќата на четириесетте разбојници кај Верковиќ, куќата на дванаесетминатa браќа - АИФ, м.л.871, и разните алтенации), Жирардо ја толкува како нејзино симболично враќање во митскиот почеток на времето, лиминалниот период на хаосот, време во кое мистериозните божества, како и митските претци дејствуваа активно. Инаку, во некои варијанти, овие компањони можат да се јават во функција на деструктивни и лоши суштества, меѓутоа во нашите верзии тие го претставуваат креативниот, создавачкиот агенс на раснењето и повторното раѓање. И навистина, џуџињата (или пак кратците, арамиите, и слични нивни супститути кои се наоѓаат надвор од востановениот социјален ред) би можеле да бидат сфатени како божествени претци, учители, чувари или помагачи кои се неопходни за една успешно спроведена иницијација. Тие помагаат да се ископа златото од црната земја на душата на Снежана, онака како што металскиот работник и алхемист помага во божествдената работа на забрзувањето на одвивањето на природниот процес (Girardot, 1977:290).

Снежана престојува во нивниот дом чувајќи ја куќата, во прво време, за да потоа започне да ги учи занаетите од возрасниот, зрел живот кои од неа се очекува да ги знае. Консеквентно, џуџињата, браќата, 40

арамии и сл., можеме да ги оквалификуваме како помагачи во процесот на трансформацијата на невино прогонетата хероина. Но едно е јасно: тие не можат да гарантираат за исходот, т.е. за резултатот на целиот тој процес. Конечно, можеме да се сложиме со Жирардо дека трансформацијата на Снежана успева да се реализира само со помош на нејзиното саможртвување како и со ненадејната, но нужна интервенција на милоста која ги прекршува чаролиите на смртта. Значи, компањоните дејствуваат како заштитници во овој опасен и тежок премин, и тие ја подучуваат Снежана во умешностите на цивилизацијата, предупредувајќи ја и укажувајќи и´ на тешките искушенија и смртта која може да наиде. Во нашиот случај (АИФ м.л. 871) ова чување и предупредување од страна на дванаесетминатa браќа е претставено во својот најредуциран облик, сведувајќи се на една реплика: "да не искача од дома и да ги чека нив" - што за нас го претставува еквивалентот на парафразираните моменти, имајќи ја во предвид скромноста и едноставноста во експлицирањето на деталите од нашата верзија. За разлика од познатата Гримова приказна за Снежана, воглавно нашите верзии се многу поконцизни, поедноставни и само попатно ги посочуваат пунктуалните одредници во приказната за една женска пубертетска иницијација. Во секој случај, не смееме да го игнорираме фактот, дека ни една од посочените варијанти од македонскиот фолклор, всушност не отстапува од "вообичаеното сценарио". Единствено на што мораме да обрнеме внимание, тоа е постоењето на еден друг контекст во кој ова сиже се раскажува. Без оглед на укажаните поединости, уште еднаш потврдуваме дека нејзината присутност во македонската народна литература сведочи за еден парадигматичен пример на женската иницијација на овој простор.

Анализирајќи го симболизмот на "компањоните", би навеле и доста значајни погледи кои што ги уочува Џонс, според кого сите компањони, браќа, разбојници, џуџиња, шебечента (мали мајмуни) и сл. се средства кои се неопходни за да се испроба животот на една зрела личност (спремањето, чистењето, готвењето и сл.) (S.S.Jones, 1990:52).

Околу прашањето на компањоните, Џонс донесува интересни заклучоци кои се однесуваат на овој аломотив: имено, џуџињата, разбојниците, браќата, арамиите, мечките, мајмуните, бандитите, канибалите и другите слични компањони се речиси секогаш претставници на машкиот пол. На извесен начин ова може да значи одлука на хероината да живее со некој маж. Нејзиниот интерес за машките придружници веројатно може да се согледа како навестување на нејзиното сексуално созревање... Во секој случај, битен е фактот дека со нејзината одлука да живее со овие придружници таа станува свесна за диференцијацијата помеѓу мажот и жената (S.S.Jones, 1990:52-53).

Меѓутоа, важно е исто така да се истакне и нивниот лиминален карактер (според Жирардо), а кој го потврдува и Џонс. Едноставно тоа се обично претставници на некој друг свет. Како што вели Џонс, сите компањони се потполни аутсајдери, кои живеат вон нормите на социјалниот ред и живот. Едноставно тие се отсечени од општеството или пак живеат на работ на цивилизираниот свет. Без разлика да ли станува збор за човечки суштества, како на пр. разбојници, арамии, браќа, или пак станува збор за некои чудни креатури (шебечента - мали мајмуни), џуџиња и сл. - значи сите овие фигури се варијантни репрезентации на квази-хуманата фигура; тие се секогаш нешто нецивилизирано, природно, примитивно, нешто поприземно одошто е социјализираниот човек. Со посочувањето на неколкуте основни видувања на ваквите креатури, се обидовме да го откриеме нивното значење и функција која што ја имаат во процесот на созревањето на оваа млада хероина.

Неколкукратните последователни обраќања на кралицата - маќеа, (во нашиот случај - љубоморната мајка, маќеа, или пак завидливите сестри) до огледалото, месечината, сонцето и сл. де факто ни сведочат за нејзината измаменост, прелаганост. Тогаш, според приказната, таа решава да преземе нови поригорозни мерки кон уништувањето, т.е. усмртувањето на убавата ќерќа /пасторка/ Снежана. И навистина, во нашата варијанта (АТ, м.л. 871) овие искушенија се јавуваат во облик на отровен чешел и

отровен златен прстен кои "наводно" треба да ја усмртат Снежана. Во оваа верзија тие се пратени преку циганката, додека пак кај Верковиќ, 4, пр.бр.83, станува збор за отровниот грозд кој хероината го каснува и паѓа мртва, итн.

Фигурата на мајката, како супститут на лошата маќеа, вештерка и сл., во ова сиже можеме да ја протолкуваме нешто од типот на "старите жени, водачки", кои водејќи ги своите млади иницијанти, мораат да ја измачат и "убијат" младата иницијантка, доколку таа сака успешно да стапне на прагот на зрелиот живот (Girardot, 1977:291). Значи, овде сме повторно повикани да го откриеме оној повеќекратен симболизам во кој го согледуваме "позитивниот" валер на овие "деструктивни" водачки, сметајќи ги едноставно како нужни нивните постапки на уништување, усмртување, кои водат кон успешниот процес на трансформацијата на индивидуата на неофитот. Пораката од оваа секвенца може да биде протолкувана на следниот начин: "во еден даден момент од раснењето и развивањето на девојчето, **мајката мора задолжително да ја одигра улогата на вештерка, во истата онаа мера во која таткото ја презема оваа улога кога станува збор за развивањето на неговиот син** (Girardot, 1977:291).

Едноставно, според Жирардо, тестирањето на косата, т.е. искушението коешто хероината го има со убавата црна коса, означува испитување на физичката и спиритуална моќ[42], сметајќи дека ова второ искушение претставува обид за усогласување или интегрирање на сите три обида за усмртување на Снежана (1977:292).

Снежана во периодот /кога е наводно умрена/ фактички се наоѓа во својата лиминална, смртна или зародишка состојба. Таа е во состојба "ни ваму - ни таму", и таа е омаѓијана (Girardot, 1977:293). Оваа нејзина фаза не´ потсеќа на В. Тарнеровото одредување between and betwixt.

[42] Во врска со наведениот симболизам и значењето на црната коса да се видат следните одредници: de Vries, *Dictionary,* pp.231-234; а исто така да се види и: Bruce Lincoln, "Treatment of

Периодот на смртта што го поминува Снежана, вклучува повторување на целиот циклус на трансформацијата. Ставањето во стаклен ковчег исто така има свој интересен симболизам од една алхемиска перспектива. Едноставно, кристалниот ковчег е опишан како главен симбол на сад кој има трансформациона моќ. Уште повеќе, различните супститути на овој ковчег, како што се златниот и сребрениот ковчег исто така ги истакнуваат алхемиските теми (Girardot, 1977:293).

Ова согледување е многу важно кога станува збор за нашите варијанти, затоа што во нив се јавуваат токму "златниот" и "сребрениот" ковчег како супститути. Но, осврнувајќи се на маргиналниот период на хероината од Ат 709, кога таа ја преживува својата привремена иницијациска смрт, како припрема за новото раѓање, би требало да ја посочиме и супститутната метафора, која е исто така доста фрекфентна во македонските варијанти, имено кога компањоните ја закачуваат "мртвата хероина да виси на дрво". Оваа ноција не´ навраќа на познатите симболизми од типот на шумата, грмушката, колибата, шаторот и сл. како модуси каде што треба да биде реализирана привремената смрт на младите неофити.

Кристалната **планина** (или ковчег) е планина на смртта, која истовремено претставува и брдо на создавањето, кој претставува **лиминален простор** или состојба каде што "душата" е соединета со Тоталитетот. Ваквиот симболизам му дава на право на Жирардо да го протолкува ова последното како референца, т.е. метафора на "кралската ќерка" (Girardot, 1977:293).

Видовме дека во некои верзии се јавува моментот на дополнителното "свадбено" искушение, во кое маќеата со помош на игла ја претвора хероината во гулапче. Инаку, знаеме дека гулабот, пак претставува предзнак на нов живот, и можеме да го означиме како сигнализација на успешното завршување на цел овој процес.

---

Hair and Fingernails Among the Indo-Europeans," fortcoming in *History of Religion*, vol. 16 (1977); Edmund Leach, "Magical Hair", *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 10 (1958), pp.147-164.

Сега исто така би укажале и некои поинтересни согледувања на вториот значаен истрражувач на феноменот наречен "Снежана" - а тоа е фигурата на фолклористот Стивен Свен Џонс.[43] И овој автор го извлекува во преден план откривањето на конфронтациите, судирите на младото девојче со проблемите кои се својствени на процесот на раснењето, проблеми кои се поврзани со детскиот преод во пубертет, како и прилагодувањето и прифаќањето на истиот (S.S.Jones, 1990:38). Ставот до кој доаѓа Џонс, донекаде се доближува до оние ставови на претходните истражувачи од типот на Macquisten и Pickford (1942)[44], Бетелхајм (1954) и Жирардо (1977). Во секој случај, она што треба да биде од особена важност во нашето истражување на иницијациските модели во приказната за Снежана- АТ 709 , е ставот до кој доаѓа Џонс зимајќи ја во предвид глобалната оценка на широкиот круг на верзии на "Снежана" (распространети низ разните краеви од светот) - имено дека оваа приказна особено го оцртува девојчинското персонално развивање, во смисла на тоа дека овој текст претставува базичен детски текст, замислен за да ги претчувствува и олесни стравувањата, солзите и тешкотиите кои се карактеристични сопатници на сложениот процес на матурирањето. Оваа приказна претставува метафоричко огледало на детскиот живот, одразувајќи ги драматично, симболично, а понекогаш дури и хиперболично детските доживувања. Анализирајќи ги бројните варијантни мотиви, кои се искористени во секоја од посочените типолошки епизоди, со цел да го одразат вистинското дејствие на дадената епизода, Стивен Свен Џонс спроведува анализа на секоја епизода

[43]Инаку, Стивен Свен Џонс, како што видовме во одделот посветен на "Добрата и лошата девојка", е еден од оние автори кои му даваат примат на структуралистичкото истражување на темите и мотивите во Снежана, кое според него допушта да се објаснат подвлеченото значење и целта на една дадена приказна. Темите во оваа приказна ја претставуваат нејзината емоционална срж; тие ја претставуваат интелектуалната и емоционална врска помеѓу светот на аудиенцијата и сликите и збиднувањата на приказната, што му допушта да продре до драматичната срж на самата приказна.

[44] Macquisten, A. S & Pickford, R. W. , "Psychological Aspects of the Fantasy of Snow White and the Seven Dwarfs". *Psychoanalytic Review* 29, 233-252; 1942.

поединечно, со цел да се откријат основните, фундаментални теми кои ја креираат оваа приказна (да се види: S.S.Jones, 1990:39-76).

Додека Жирардо прави своевидна типолошка класификација на основните секвенци во Гримовата Снежана, која ја зима како најпарадигматична варијанта на Ат 709, дотолку повеќе го прифаќаме приодот на Џонс, кој преку анализата на темите, врши типолошко одредување на основните епизоди, зимајќи ја глобалната состојба на АТ 709. Џонс ги определува и анализира темите и аломотивите на "Снежана" според следните нејзини клучни и типолошки епизоди: **A**. почетна (воведна) епизода; **B**. Епизода на љубомора; **C**. прогонувачка епизода (епизода на истерувањето од родителскиот дом); **D**. Прифаќање (епизода во која Снежана е прифатена од страна на компањоните - џуџиња, браќа, арамии, разбојници); **E**. Повторна љубоморна епизода; **F**. Смрт на Снежана; **G**. Покажување, изложување на телото на Снежана од страна на компањоните; **H**. Повторно оживување; **I**. Одлучувачка, решавачка епизода.

Ова е исто така поволен момент да го наведеме и концепциското решение на Р. Бекер која ги има обединето сите женски иницијациски приказни, раздвојувајќи ги на познатите три мотивски комплекса: предлиминална фаза (седење дома) ; лиминалната фаза (прогонството, смрт и оживување) и постлиминалната фаза (враќање во социум, кој завршува најчесто со венчавка, освен АТ 480) (види: Becker, 1990).

Во една од фундаменталните епизоди - онаа на прогонството, т.е. истерувањето од родитлскиот дом, наидуваме на уште еден преод: тоа е преодот кој според Џонс се однесува на согласувањето и несогласувањето со родителите на младата хероина. Без оглед на мотивираноста за едно вакво прогонство, нас ни е многу индикативно тоа што речиси во сите варијанти се насетува периодот на пубертетот. Експлицитно, тоа ни е укажано во варијантата од Вражиновски (1986а, пр.бр.45) каде што маќеата ја истерува пасторката на нејзина 16-17 годишна возраст. Во една ваква смисла се согласуваме со концепцијата на Џонс, според кого, оваа

приказна укажува на супстанцијалната врска на хероината која дотогаш се наоѓа во потполна согласност со вредносните системи на нејзините родители. Таа не е во никаква конфронтација со нив, и оттаму таа го нема издиференцирано сопствено его, туку е во потполна зависност и согласност со родителите. Оттаму, спред Џонс, епизодата на истерувањето може да биде сфатена како еден чекор кон нејзината индивидуација, што е инаку како становиште во потполна согласност со теоријата на иницијацијата. Впрочем, што претствуваат пубертетските иницијациски обреди - и сижеа, ако не пат кон едно целосно осамостојување и создавање комплетна личност. Меѓутоа, нужно е да се подвлече дека ваквиот процес на индивидуација е можен само преку чинот на сепарацијата од нејзините родители. Значи, доаѓајќи до една ваква поента, сите "т.н. непријателски фигури " во приказната ги третираме како една нужна, неопходна етапа која на хероината и́ овозможува успешен преод од детство кон зрелост.

Резимирано, С. Свен Џонс тврди дека тематскиот опсег на оваа епизода е сличен, се надоврзува на претходната - љубоморна епизода: едноставно двете спомнати епизоди ги трауматизираат типичната едиповска и философска загриженост кои што го измачуваат младото девојче кое е во процес на раснење (S.S.Jones, 1990:49).

Во смисла на откривање на адопционата епизода, резимирано би се навратиле на веќе посоченият симболизам на компањоните.

Определувањето и дефинирањето на "компањоните", кое го изложивме претхоно, му помогна на Џонс во децидната определба на значењето на адопционата епизода, затоа што преку нив ние откриваме уште една тема којашто се однесува на детското развивање и раснење присутно во оваа епизода. На пример, суровата, необработената природа на овие фигури соодветствува со некомплетната развиеност на адолесцентната хероина, истовремено во морална и сексуална смисла. Разбојниците, арамиите и другите социјални изопштеници на некој начин го рефлектираат процесот на прифаќањето и усвојувањето на моралниот

код од страна на хероината. Како што вели Џонс, таа прифаќа да живее со нив, од еднсотавна причина што и таа самата не ги прифатила и усвоила моралните кодови кои ги налага нејзината социјална средина. ...Во епизодата кога компањоните ја подучуваат хероината да не отвара врата на никого, едноставно ја одразува нејзината морална незрелост (S.S.Jones, 1990:53).

Како заклучок, Џонс смета дека оваа адопциона епизода ни сведочи за социјалното, философското и психолошкото развивање, каде што сите придружници служат како медијатори во реализацијата на хероината во сите спомнати подрачја: во психолошкото прифаќање на сексуалноста; во философската борба да се сфати природата на животот; во социјалното стекнување на моралноста, како и обуката во извршувањето на домашните обврски.

Епизодата на смртта претставува драматизација на сексуалното, морално и социјално созревање на хероината. Преку мотивите од оваа епизода може лесно да се уочи нејзиното сексуално развивање (S.S.Jones, 1990:58).

Обидот за решавање на поставениот философски проблем на прифаќање на смртта е драматизиран на сличен начин во митот за Персефона, кој пружа многу паралелизми со "Снежана".

Во секој случај, смртта на хероината претставена во облик на сон може да биде согледана како драматизација на бројните детски стравувања, анксиозности во врска со нивната лабава и конфузна ситуација. Одовде исто така може да се извлече амбигвитетната и парадоксална позиција на бивствувањето помеѓу животот и смртта. И конечно, сево ова може да се согледа како едно фигуративно иследување на смртта.

Мотивите во епизодата на изложувањето на мртвата хероина се трудат да го опишат последниот момент од егзистенцијалниот страв, кој е олицетворен преку состојбата во која се наоѓа хероината, т.е. кога таа не му припаѓа ниту на овој ниту на оној свет. Како рефлексија на нејзината

неодреденост во врска со позицијата - ни ваму ни таму, оваа епизода точно ја опишува хероината поставена меѓу двата простора.

Отприлика, во примерите од нашиот фолклор, можеме да го заклучиме следното: доколку е хероината поставена на дрво, или пак на некое маргинално место, каде што престојува "мртва во ковчегот" се´ додека не помине принцот, обично можеме да го протолкуваме како позиција "ни ваму - ни таму" или поточно, таквото место можеме да го оквалификуваме како место кое се наоѓа на границите на двата света во облик на еден спиритуален раб, кое што на крајот на краиштата ја илустрира и нејзината егзистенцијална дилема. ...Уште повеќе, мотивот кога е таа фрлена со ковчегот во вода, море и сл. не´ упатува на тоа дека е таа фрлена во големата вода на постоењето. Ваквото согледување ја третира смртта како враќање на она место од каде што ние доаѓаме. Донекаде, ова не´ упатува на Дирановото согледување на водата како еден од примарните елементи на новото раѓање- т.е. не´ упатува на начелото вода-мајка, покрај веќе добро познатото начало земја - мајка. Конечно, мотивот на ковчегот кој е оставен да виси на дрво, претставува изразна и сугестивна метафора на критичната и опасна релација која што човечкиот живот ја има во однос на космосот. Симболичната коинциденција на овие слики ни дава за можност да согледаме дека хероината е навистина во процес на вистинско искушение, обид да дојде до ситуација кога ќе ги надмине своите стравувања.

Интересно е согледувањето на С. С. Џонс, според кого прикзната за "Снежана" двојно ја прикажува оваа ритуална техника, опишувајќи ги доживувањата на изолација и лиминалност кои се прикажани за време на нејзиниот фигуративен преод од социјалната граница (од девојчинство кон женскост). Изолацијата се најавува преку ковчегот, а пак лиминалноста се најавува преку маргиналниот статус кој хероината го доживува помеѓу животот и смртта, како и нејзината гранична поставеност, која е уметнички транспонирана преку престојот на дрво, планина, кога е поставена на некој раб, граница и сл., што генерално може да се воопшти

како поставеност "блиску до некоја погранична зона" (да се види: S.S.Jones, 1990:67-68).

Согледано од еден психолошки аспект, фазата на изолација и лиминалност, кои нашата хероина ги доживува, можат да се интерпретираат како фаза во која хероината учи да се справува со разните проблеми, што во крајна смисла добива димензии иманентни на процесот на индивидуацијата.

Финалната епизода на традиционалната призказна за Снежана, Стивен Свен Џонс ја нарекува "Одлучна, решавачка" затоа што таа ги донесува конечните одлуки на оваа драма. Ова драматично разрешавање обично го вклучува венчавањето на хероината со нејзиниот драг /цар, принц,крал, витез, ловец итн/ (S.S.Jones, 1990:72).

Уште еднаш да го приспоменеме конечниот исход на еден иницијациски процес - тоа е моќта да се владее со сопствениот живот. Заклучните референци на оваа наша анализирана иницијациска приказна ни го укажуваат токму тоа. Во расплетот на приказната АТ 709 го добиваме токму впечатокот дека хероината станува зрела и способна да владее со сопствениот живот, точно преку фазата на себеоформувањето во облик на венчана жена.

***

По изложените анализи на секоја од приказните која го заокружува тематскиот блок: маќеа - пасторка, накусо би ги резимирале оние моменти коишто ги обединуваат сите нив. Имено, сите овие приказни ни говорат за следното:

1. спецификата на "женскоста" ја откриваме во функцијата и симболиката на невино прогонетата хероина
2. темата на која што се заснива сите приказни е преминот од девојче во млада зрела жена.
3. трипартитната структура на иницијацијата се состои од:

а. прогонство

б. докажување (во смисла на иницијациски проверки, иницијациска смрт и повторно раѓање)

в. враќање во семејството (со што е веќе реализиран обреднопреодниот комплекс. Во АТ $480_{1-5}$ девојчето е стасано за мажење, а во АТ 510 А и 709 станува збор за веќе венчана жена).

Во облик на едно заокружување на ова истражување, би го спомнале многу важното совпаѓање во однос на нашето појдовно становиште и ставовите на Рихарда Бекер, и кое е содржано во аналогната структура на обредната иницијација и онаа која ја откривме во назначените приказни. Во склад со некои гледишта на Бекер, заклучуваме дека основната структура во систематското поврзување на приказните и ритуалите се наоѓа во сите анализирани приказни. Совпаѓањето го откриваме на ниво на универзалната трипартитната иницијациска структура:

**1.заминување на пат (прелиминална фаза)**

Почетната фаза во ритуалот претставува само едно одвоено осознавање. Најчесто се среќаваат мотивите на прогонство и заминување во другиот свет. Почетниот мотив претставува истерувањето на пашторката од страна на маќеата (или во одредени сижејни типови, тука се јавува нејзиниот татко - како супститут на маќеата).

**2. смрт и повторно раѓање /докажување/ (лиминална фаза)**

Ритуалите се проследени со поука од областа на мистеријата на женскиот бит. Особеноста и својственоста на лиминалната фаза во приказните, за разлика од ритуалите, ја прави токму битието на иницијацискиот покровител. Во оваа фаза, неофитот доаѓа во директен контакт со смртта (АТ 709), или пак има култна задача за самодокажување (АТ 480). Претставувањето на иницијацискиот

покровител во форма на тотемско животно претставува една архаична фома на иницијацијата во приказните од типот АТ 510 А[45].

Според Бекер, во ритуалот, како и во приказните особеноста на женската иницијација се наоѓа токму во лиминалната фаза. Симболичните структури на култно-митската содржина во приказните се лесно уочливи и препознатливи.

**3. Враќање (постлиминална фаза)**

Во третата фаза од ритуалот ја откриваме изменетата ситуација на хероината - неофит во однос на заедницата, која е резултат на нејзината успешна иницијација. Всушност, затоа и доаѓа до нејзината промена на статусот. Експлицитен израз на тоа е венчавката. Најголемиот дел од приказните, освен во типот АТ 480 е сконцентиран и фокусиран околу венчавката.

Во анализата на женската иницијација, Бекер разоткрива примарни и секундарни мотиви. Првите се базираат на првобитните ритуали и митскиот контекст, додека последните ја имаат изгубено оваа структура, и за сметка на тоа имаат добиено една своја иманентна форма. Притоа, тие изразуваат едно свое одредено значење. Така, може да се каже дека од една страна овие приказни се базираат на иницијацијата, но ритуалната врска во конфликтот помеѓу маќеата и пашторката е загубена. На тој начин можат да се забележат две тенденции. Во првиот случај, иницијацијата се стреми кон една сакрализација и митологизација на приказните. Затоа тие можат да се поврзат со митовите. Во вториот случај, тие приказни се над митовите, во закрило на фамилијарноста во еден микрокосмички десакрализиран свет. Во социоисториската анализа на Мелетински, видовме дека приказните со мотивот на маќеата се наоѓаат во силна спрега со распаѓањето на стариот матријархален родовски систем, и воспоставувањето на новиот патријархален систем. Ваквата микрокосмичка "фамилијарна ситуација" се јавува во

[45] Овде ги имаме во предвид оние варијанти на Пепелашка во коишто е претставен мотивот на мајката - престорена во крава, и нормално култот кон нејзините коски.

спротивност од ритуалната основа на една моќна профанизација и еден распад на традиционалната врска (Becker, 1990:54-55).

Во анализираниот вид на женските иницијациски приказни, иницијациското истражување почива на социјалниот конфликт што се јавува на релацијата: маќеа - пашторка. Потешкотијата во анализата на овие приказни, пред се´ се јавува во типот AT 510 A, затоа што во неа откриваме испреплетување на социјалните кодови со митолошката основа.

Во овие приказни, девојката на стар, архаичен начин, преку култот на претците го реализира своето социјално созревање. Притоа, созревањето се остварува и завршува со чинот на свадбата. Недвосмислено, во приказните, особено во оние каде што во функција на иницијациски покровител се јавува вештерката /престорената маќеа, или мајката во некои верзии од AT 709/, мистичните траги на овие процеси се очигледни. Во приказните со женската иницијација се гледа дека во поголемиот дел женските личности се претставени како носители на дејството: маќеата, нејзината ќерка, пашторката и иницијацискиот покровител. Машките ликови се само епизодни фигури: таткото има само една должност, т.е. да одговори на заповеста на неговата жена да ја однесе ќерката во другиот свет. На крајот од приказната се јавува втората епизодна личност - идниот маж на хероината. Спецификата на женските аспекти во анализата на женската иницијација во приказните не претставува единствено репрезентција на женските фигури; неа ја осознаваме и преку претставувањето на функцијата на симболите (Becker, 1990:55). На ваквото сознание и почива извесната диференцијација помеѓу анализираните "приказни кои почиваат на релацијата: маќеа - пасторка", и приказните во кои иницијацијата е реализирана преку "невиното оклеветување на девојката". Во овие последните откриваме едно моќно присуство на машките фигури, од типот на лошиот татко и затечениот брат (AT 706), потоа браќата (AT 712) или пак бројните машки ликови вплеткани околу наклеветувањето на девојчето од AT 883 A.

По анализирањето на примарниот модел во кој се реализира типично женската пубертетска иницијација, сега преминуваме на вториот тип невино прогонета хероина, која исто така својата иницијација ја доживува во облик на пасивна жртва.

### 2.3.2. Невино наклеветената девојка (AT 706, AT 712 и AT 883A)

Втор значаен тематски блок кој ни ја определува типично женската иницијациска приказна, покрај примарната тема посветена на релацијата маќеа - пашторка, претставуваат оние сижеа кои ни говорат за невино наклеветената и казнета хероина. Во двете назначени опции, кои влегуваат во рамките на поджанрот на невино прогонетата хероина, ја откриваме главната хероина во улога на пасивна жртва. Блискоста на овие две тематски целини ја согледуваме исклучиво преку доминантната тема на покорност и пасивност. Притоа мораме да го имаме во предвид и "повтореното прогонство" на нашата хероина кое се случува во домот на нејзиниот сопруг. Всушност ова го наведуваме од едноставна причина што во некои варијанти (како што ќе имаме можност да согледаме) искушенијата во облик на прогонство се повторуваат и во периодот по извршувањето на свадбениот чин, и особено се мотивирани со веќе родените дечиња. Сепак, имајќи го сознанието дека во принцип, примарното прогонство се врши во родителскиот дом, за време на младечкиот период, ние го земаме овој тематски комплекс како втор карактеристичен момент при дефинирањето на типично женската иницијациска приказна во рамките на македонската народна книжевност.

Во контекст на посочувањето на вториот тематски блок кој се однесува на мотивот на невино наклеветената девојка, мораме да го имаме предвид сознанието за меѓусебната интерференција на трите типа приказни (Ат 706, 712 и 883 А). На пр., мотивот "девојка без раце" (AT 706) има многу заеднички моменти со AT 712, на што ни укажува типот на страдањето, а исто така и името на главната хероина Геновева, која ја

среќаваме во извесни верзии од АТ 706 (в. Попвасилева, 1996, пр.бр.28). Од друга пак страна, во ваквите примери се чувствува извонредна блискост со "невино наклеветената девојка" (АТ 883 А).

Проблемот на интерференцијата на назначените приказни, со ставање посебен акцент на АТ 881, 883 А и 712, ја дава и авторот Ханс Јорг Утер, осврнувајќи се на специфичностите на АТ 712 (Геновева, Crescentia) (v. Uther, 1979, EM, Crescentia). Освен тоа, можеби најдобар пример за назначената интерференција, кога е во прашање ваков мотив претставува истражувањето на Пенушлиски "Мотивот ´Девојка без раце´ во македонската литература и фолклорот" (1987:5-21), каде што се анализирани наведените типови приказни.

Навраќајќи се повторно на истражувањето на Утер, го прифаќаме неговиот став, кој ни делува најсериозно кога е во прашање едно вакво проследување. Тој смета дека поновиот развој на мотивскиот комплекс за невино наклеветената жена во својата основа ги содржи чудесата на Марија (Uther, 1979:170).

**а. Невино наклеветената девојка - АТ 883 А** [46]

Приказната од типот АТ 883 А (Невино наклеветената девојка), според класификацијата на Стивен Свен Џонс видовме дека му припаѓа на поџанрот на невино прогонетата хероина. Во таа смисла, анализата на овој тип приказна, и согледувањето на нејзините иницијациски димензии ќе претставува дел од оваа интегрална целина.

Задржувајќи се пред се´ на варијантата од Зборникот на Вроцлавски (1984, пр.бр.30), ќе забележиме дека истата е разградена во однос на основната везија представена во Еберхард-Боратав. Наместо

[46] Оваа прикзна ја има кај: Шапкарев, 1976, 5, пр.бр.7, стр.17-20 ("Оџа и аџија или неверно пријателство"); пр.бр.119, стр.250-259 ("Попот клеветник, лошата сфекрва и настраданата од нив мома - невеста; казнување на првите"); потоа кај Цепенков, 1972, кн. 3, пр.бр.94 "Чесната попоа ќерка", стр.128-136; која првобитно беше отпечатена во СбНУ 10, 1894, пр.бр.2, стр.165-170. Исто така варијанти на оваа приказна среќаваме и во Турецкие народные сказки, бр.45, стр.266-272 (од Адакале). Освен посочените варијанти од објавените

еден, тука наоѓаме тројца заводници. Инаку, во архивските материјали, на пр. АИФ, м.л.794 - прикзната се доближува до оригиналот. Станува збор за еден заводник, по што девојчето е принудено да го изврши својот трансвестизам, преоблекувајќи се во овчар.

Моментот од приказната /во некои верзии/ каде што за погибијата се бараат делови од телото на девојчето, многу потсеќаат на приказната за Снежана, поточно на секвенцата која е означена како: 709 II.

Во приказната е прикажан само периодот на адолесцентната девојка, додека свадбениот чин воопшто не е инкорпориран во неа. Само попатно, во овој тип приказна е уфрлен мотивот на аџилакот како средство за исполнување на сосем другиот тек на дејството. Во самиот вовед од варијантата кај Вроцлавски е навестена секвенцата како таткото ги води жената и синот на аџилак, за да при крајот биде прикажано нивното враќање. Нормално, ова свето патување е искористено како уметничка транспозиција на нивното отсуство, инаку период кога се одвива пубертетската, т.е. адолесцентна иницијација на младата хероина. Алтернациите на татковото отсуство се обично прикажани како негово патување кое трае подолг период (година, две). Со оглед на фактот дека сите типови приказни кои го конструираат поджанрот "невино прогонета хероина", всушност на различните начини ни ги претставуваат малтретирањата и незгодите на младата девојка, добивајќи притоа карактер на иницијациски премрежија, и овој тип приказна го задржува истоветното сценарио. Во спомнатата варијанта (Вроцлавски, 1984:187-189, пр.бр.30), хероината ги преживува своите прелиминарни, главни и дополнителни искушенија, произлезени од невиното и неправедно наклеветување. Специфично за овој тип приказна е заведувањето на младото девојче кое се наоѓа на патот кон своето созревање, предизвикано од бегот и оџата, кои ја чуваат и "наводно" се грижат за неа, додека нејзините се наоѓаат на аџилак. Главното иницијациско искушение

---

зборници, пожелно е да се видат и варијантите од Архивот на Институтот за фолклор, АИФ, м.л.794 "Аџијата" и АИФ, м.л. 795, "Човекот што одил на аџилок".

се реализира како одговор на писмото од бегот и оџата до нејзиниот татко:

"Ќерка ти е остаи кеј нас, ама по лоши патишта оит" - демек, нечесни работи пулит и никого не слушат."

(Вроцлавски, 1984:187)

по што тој го праќа синот да ја однесе во планина и да ја убие. Но, искушението сепак добива облик на супституит, при што како доказ за кобожемското убивање е "исечен нејзиниот најмал прст од раката".

Аналогната ситуација ја среќаваме и во Архивскиот матерјал на Институтот за фолклор (АИФ, м.л.794[47]), во која најексплицитно ни се укажува периодот на пубертетот на девојчето:

"Турчиноф. Седе една година тамо каде што седе (на аџилок), и комшијата шќо беше обеќал за дома да води рачун, еден ден ќе о води девојчето на бања. Ама, девојчето беше три-четиринајсе, петнајсе години големо. Ко отиде на бања со девојчето и тој покуша едни безобразни рабоќе према девојчето. И девојчето избега од бања и отиде дома. "

(АИФ, м.л.794)

Дополнителното искушение, во ваквиот текстуален приказ е претставено како бунт против сторените клевети, и ја добива формата на еден принуден трансвестизам. Хероината се претвора во машко и отвара една меана во центарот на Битола, каде што ќе се сретне со нејзиното семејство, на враќање од светото патување. И навистина, по враќањето нејзините наминуваат во "Ѓузел-кафе", каде што "келнерот" (главната хероина) ја кажува целата приказна за невино наклеветената и прогонета хероина. На тој начин завршуваат нејзините иницијациски пубертетски искушенија, при што и Дуња Ѓузел стапува на прагот на зрелото женско доба. Нормално, и во АТ 883 А, слично на останатите парадигми на женската пубертетска иницијација, и оваа хероина минува низ своето

[47] АИФ, м.л.794, "Аџијата", Снимил: Пецо Стефановски, во с. Цер, Кичевско, 1969; раскажува: Василе Шурбановски од с. Цер.

сексуално и домаќинско искуство, инкарнирано низ обсцените сцени и периодот кога ја води својата меана, обучувајќи ги притоа домашните работи: готвење, служење и сл.

Само за споредба, би се осврнале на сличните премрежија, кои ги доживува втората хероина, која ја одредивме како парадигматична (АИФ, м.л.794). Во оваа варијанта, братчето кое морало да ја убие, всушност ја остава во планина, каде што девојката ги распарталува и кине своите алишта. Значи го преживува својот лиминален период, и главните искушенија го добиваат својот кулминативен карактер кога е таа оставена да престојува високо на еден јавор.

"Синко, ко ќе дојдам јас, да е не најдам жива дома сестра ти!!! Прај шќо ќе прајш - коли ја, пали ја, сечи ја, ф куќа да е немат." Ама, никој брат сестра не заклал. Ни тој не заклал. Е, онда, шќо стана? Тој е одведе ф планина и је рече: "Сестро, одај кај знајш, ф куќи назат - не! Ако сакаш и ја да су жиф." Е, девојчето оде, оде, оде, оде, - рече - с´ искина, се исцепи по алишќа, по све. Отиде до една чешма. Се качи на еден јавор.

(АИФ, м.л.794)

И во овој пример ја откриваме обуката во разните женски вештини, како на пр. готвење, спремање и сл., во сцената кога царот ја зима за жена:

"И стана царот, рече: кладе шинелата. Го завитка девојчето. На коњ, го доведе дома. Девојчето за едно кусо време се извежба, се изучи, се´... ко царица. Царот си е венча, си е зеде за жена."

(АИФ, м.л.794)

Во анализираната варијанта следува уште една епизода во која истиот тој комшија, т.е. аѓутант на царот ја засрамува, и при што младата царица мора да ги заколе своите две мали деца: синчето и ќеркичката. По оваа брутална и грозоморна сцена, таа бега од него и повторно талка, скита по планините. Во планините среќава еден овчар каде што преспива и го моли:

"Кај офчарот спа и го замоли да му дајт алишќата да се преоблечет **женава во машки алишќа.** ... Со алишќата облечени во машко дојде, - рече - кај еден бозаџија. Го замоли да бидет како слуга. Тој беше многу добродушен, бозаџијата, го прими детето. "

(исто)

И тука некаде се наоѓа исходот на овие перипетии и душевни лавиринстки талкања. Во изнајмениот локал, каде што работи девојчето како измеќар, доаѓаат заедно и нејзиниот татко и комшијата кој ја обесрамил. Кажувајќи ја својата приказна, всушност сите се препознаваат. Царот - т.е. таткото на хероината, гневен на целата ситуација го убива веднаш лошиот комшија - аѓутантот.

Ексцерпирајќи ги моментите кои се однесуваат на девојчето и нејзиното созревање, можеме да кажеме дека во овој тип приказна, АТ 883 А всушност станува збор за типичен пример на пубертетска, т.е. адолесцентна иницијација, иако во некои варијанти е предвидено и повтореното прогонство, реализирано во фазата по нејзината венчавка (како во АИФ, м.л.794). Во сите варијанти ги среќаваме карактеристичните пубертетски искушенија, а особено е импозантна онаа секвенца во која таа се преправа во машко момче и така работи едно извесно време. Знаеме дека големиот број митски херои кои го доживуваат овој трансвестизам, нужно мораат да поминат еден подолг временски период во улога и функција на спротивниот пол. Таков е случајот со Ахил и низа други херои, а еден од уметнички најизразените примери од македонските народни волшебни приказни е токму анализираниот пример. Значи, како што веќе спомнавме, фазата на трансвестизмот ја доживуваме како неопходна фаза кон постигнувањето на целосната зрелост на кандидатот, едноставно, кога иницијантот се наоѓа на прагот на својата реализација како зрело битие. Секој коментар повеќе во смисла на наведената тема би бил одвишен во една ваква смисла на размислување.

Неверојатни совпаѓања на овој тип страдање на невино прогонетата хероина среќаваме и во извесни варијанти од АТ 706 и 712 каде што исто така станува збор за злонамерната клевета. На пр., во типот АТ 706 девојчето е казнето во облик на "сечење на рацете", како одговор на нејзиното спротивставување на монструозната желба на инцестуозниот татко да се ожени со неа, потоа како резултат на љубоморната маќеа, која бара да се погуби пашторката, а за доказ да се донесе нејзината исечена рака (ЖС, II, 1892:81-82). Варијацијата на овој мотив може да биде изведена и на следниот план: лошата золва ја наклеветува сестрата на својот маж дека го убила нивното синче, по што братот ја води во шума и и´ ги сече рацете (АИФ, м.л.2455). Извршеното сакатење како резултат на аналогната клевета од страна на лошата снаја сретнавме во уште една интересна варијанта (АИФ, м.л.2928), но каде што невино наклеветената девојка наидува на нови прогонства и страдања, на патот кон здобивањето на својот нов идентитет.

Разликата во овој тип хероина, наспроти "издиференцираната" хероина од АТ 510 Б се состои токму во ноцијата на означената пасивност/активност. Имено, како што веќе посочивме во огледот посветен на Пепелашка 510 А, Б, - од сите спомнати хероини кои го конструираат комплексот на невино прогонетата хероина, единствено "момата во златниот сандак" ја има таа моќ активно да се спротивстави на претпоставените страдања. Оттука, "девојката без раце" исто така пасивно ги поминува своите иницијациски жрвувања, покорно чекајќи некоја надворешна интервенција да повлијае врз нејзината судбина, т.е. врз успешниот исход на иницијацискатa процесија. Најчесто, во овој тип приказна, на девојката рацете и´ се регенерираат на чудесен начин, обично со помош на некоја лековита вода или пак по желба на Господ.

Анализирајќи го потеклото на ваквиот тип хероина (кој го препознаваме во АТ 706, 712 и 883 А), можеме слободно да се навратиме на истражувањето на Утер посветено на феноменот Crescentia (АТ 712) - (Uther, 1979, EM, v. Crescentia). Исто така треба да се спомене и трудот на

Пенушлиски посветен на овој мотив во македонската литература и фолклор (1987:5-21). Доста значајно во ваквиот контекст на размислување претставува и истражувањето на Вера Стојчевска - Антиќ посветено на *Средновековните романи и раскази* (1996), каде што во рамките на презентацијата на средновековниот расказ, земени се во предвид токму наведениот тип хероини: Девоиче без раци (1996:209-213); О исцелении рук царици Галлов (1996:214-220), во чиј контекст е презентирана и народната приказна АТ 883 А "Оџа и аџија или неверно пријателство", инаку варијанта од зборникот на Шапкарев (5,1976, пр.бр.7).

### б. Crescentia - Геновева - АТ 712 [48]

Во хероината од типот АТ 712, Утер открива уште еден смел пример што го гради циклусот на невино прогонетата девојка која честопати се поврзува со определена фигура (Genovefa, Genoveva, Crescentia, Maria, Hildegardis, Sisibe). Оваа структура е позната во целиот медитерански простор и особено кај народите од Советскиот Сојуз во 19 - 20 век. Инаку, мораме да укажеме на блискоста, т.е. преплетувањето на овој тип приказна, пред се´ со АТ 881 А "Жената преоблечена во машко", како и АТ 883 А "Невино наклеветената девојка". Матерјалот од Crescentia е интересен за истражување, а особено е интересно истражувањето на потеклото, раширеноста и типологијата. Како што не´

[48] Околу историските податоци и книжевно историските моменти врзани за овие две личности да се види: Hans-Jörg Uther (1979, EM, v. Crescentia) i James Hall (1991:99, v. Genoveva). Освен двата спомнати извора, особено значајно и интересно навраќање кон спомнатите две хероини ни дава и Елизабет Френцел, која го акцентира наведувањето на спомнатите хероини од аспект на важните светски литературни преработки кои се јавуваат во периодот од нивното појавување (12 век) па се´ до нашето современие (Frenzel, 1963, v. Crescentia; Genovefa). На пример, доста важен податок ни претставува енциклопедискиот сврт на Геновева, од страна на Џејмс Хејл, кој ни укажува дека ова име е изведено од француското Geneviève, инаку девојка родена околу 422 година, која е пред се´ претставена како заштитничка на Париз. За време на својата младост таа е поврзана со пастирството, потоа стекнува одредени способности од сферата на пророштвото и сл. Но, без оглед на ова, ние нема да се задржуваме на историчноста на оваа хероина, туку ја користиме оваа ситуација само за да го повземе назначувањето, т.е. именувањето на овој тип приказна. Всушност, како што ќе видиме во укажувањето на историското развивање на Crescentia, особено во средниот век, фабулирањето е многу блиско со денешната употреба на овој тип приказна, како своевидна параигма на невино прогонетата, и пред се´ оклеветена девојка.

информира Ханс-Јорг Утер (1979), во традицијата ние разликуваме три врсти на потекло на оваа хероина, т.е. на нејзиното сиже: 1. ориенталната, која потекнува од првата половина на 14 век (Tuti Nameh) подоцна се интерполира со 1001 ноќ, 2. верзијата *Gesta Romanorum,* која потекнува од крајот на 13 век и францускиот роман во стихови *Bone Florence de Rome*, од првата четвртина на 13 век. и 3. чудата на Марија Die Keiserin von Rom (12 век) и исто така во *Kaiserchonik* (1147-50) познатото раскажување во проза. Нашата традиција се врзува за овој последен тип.

Во оваа смисла, уште еднаш би се навратиле на истражувачките потфати на Пенушлиски (1987), а пред се´ на Вера Стојчевска - Антиќ (1996:48-50). На пример, во својот приказ на средновековните романи и раскази, образложувајќи го постоењето на мотивот "девојка без раце", Вера Стојчевска - Антиќ ја потврдува спомнатата идеја дека ова сиже се врзува со средновековниот христијански мотив на исцелувањето на рацете на хероината од страна на Богородица. Оттука, неретко, нашата хероина е именувана како Марија.

Аналогна популарност чувствуваме во двата типа сижеи: и она за Crescentia во *Kaiserchronik*, и *чудата на Марија*, кои претставуваат пример за преработени европски дела од 13 и 14 век. Сижето за чудата на Марија, ги населува сите медитерански простори особено во 19 и 20 век. Во ваквиот контекст Утер повторно ги наведува блискостите и интерферирањата со AT 881 A и 883 A. Според него, ваквите верзии ни дозволуваат да заклучиме дека понатамошниот развој на мотивскиот комплекс за невино наклеветената жена во нивната основа ги содржат чудесата на Марија и дека мотивот се распространил од запад кон исток, а не обратно.

Пенушлиски во својот труд посветен на "Мотивот ´девојка без раце´ во македонската литература и фолклорот" (1987:5-21) исто така се осврнува на потеклото на ова сиже (од 12 век), задржувајќи се притоа на неколку значајни преводи на расказот "девојка без раце". Она на што се задржува Пенушлиски е токму посочената трета врста на сиже

фокусирана околу Чудесата на Марија. Назначените ракописи потекнуваат од почетокот на 18 век - (1715 и 1718 година), како и од првата половина на 19 век. Несомнено најголемиот акцент е ставен на преводот од Јоаким Крчовски "О исцелении рук царици Галлов", за којшто Пенушлиски смета дека е веројатен извор на натамошните усни раскажувања во нашиот народ (1987:7-8). Наведувајќи осум доста интересни варијанти на "девојка без раце" (Пенушлиски, 1987:8-12), можеме да го потврдиме укажаниот став на Утер. Имено, мотивскиот комплекс на невино наклеветената жена во својата основа го има посоченото сиже. Или, доста поедноставено, можеме да заклучиме дека интерференцијата на посочените типови е преизразена, што се гледа и од посочените варијанти на Пенушлиски, во кои ги откриваме следните типови: АТ 883 А, АТ 706, АТ 510 Б. Нивната пренагласена интеференција ни дава за право воопштено да зборуваме за феноменот на иницијацијата во циклусот "невино наклеветена девојка".

Како што веќе спомнавме, во нашата народна традиција оваа хероина ја препознаваме во ликот на Марија (Попвасилева, 1996, пр.бр.30), Геновефа (АИФ, м.л.590; м.л.793), или едноставно како девојче кое преминува во жена (Вроцлавски, 1984, пр.бр.25).

Парадигматичната варијанта за оваа наша анализа е спомнатата приказна од зборникот на А. Попвасилева, во која хероината Марија е најконсеквентно на правилата на АТ 712 малтретирана, наклеветена и прогонета во планина и пештери од страна на завидливите снаи (жени на трите нејзини брата). Она што е за нас во контекстот одлучувачко, во секој случај е претставено во нејзината возрасна и статусна определеност. Во назначената приказна насловена како "Оклеветената сестра" (Попвасилева, 1996:89-90), оваа хероина е во фазата на својот пубертет, која ги доживува клеветите и прогонствата на прагот на здобивањето на целосната женскост и зрелост.

"Като умрела мајка му и татко му си останала со снаите и со браќата. Шо ќе прави: снаите не е милве, на Марија саке да а погубе. Имаа улишча, тија беа богати. Преку ноштa си и растуриле улишчата тие јатрвите, а браќата по работа си оде."

(Попвасилева, 1996:89)

Во обидот да се реализира една сурова подлост од страна на лошите јатрви, го чувствуваме оној ист амбиент во кој се поставени хероините од 883А, 706, и 709, откривајќи ја на тој начин процесијата на типично женската иницијација во смисла на Никифоровата определба, дека хероината е поставена во улога на пасивна жртва која ги минува своите искушенија. Во оваа смисла, од сите приказни кои го конструираат поджанрот на невино прогонетата хероина, како најхрабра ја издвојуваме хероината од АТ 510 Б, која ја анализиравме во контекст на Мара Пепелашка (АТ 510 А). Но, да се навратиме на Марија која своето прогонство во пустите планини и пештери го доживува како продукт на злобните клевети од трите јатрви:

"Дојдоа братјата од работа.
-А бе, шо стана? Шо е шо викате, шо цикате?!
-Така сестра ви Марија, ви го погуди улишчето, ви ги погуби овците, сеа и м´шкото дете ми го закла у љуљката.
А пак тие јатрвите си го заклале детето од љуљката. Го дадоа детето за да а загине Марија."
.....
Викнаа снаите:
-Да а занесите на адна планина голема, на адни пешчери големи, таму да а занесите Марија, нема живот тука..."

(Попвасилева, 1996:90)

Реализацијата на ова прогонство, повторно добива размери на едно супституитивно решение. Браќата немаат сила да ја убијат, едноставно ја остават на "даденото место" каде што ја откриваме парадигмата на иницијацискатa привремена смрт и приготвувањето на повторното раѓање, кое во овој пример не е назначено, туку само го наслутуваме.

"Братјата, като м´жи, не сакаа да а заколе. И тамо а оставија. А оставиа горката и та воа се прочу: Маријина пешчера, Маријина вода, кој ој тамо се лекува."

(исто:90)

Во вториот спомнат случај (Вроцлавски, 1984, пр.бр.25) "Завидливата свекрва - I", наидуваме на истите премрежија на глваната хероина, со едно мало отклонување. Во овој случај интригите се воспоставени на следното ниво: злобната и љубоморна свекрва ја вовлекува младата невеста во љубовна интрига со еден од служителите за време на отсуството на младоженецот, така што прогонството во овој случај го реализира токму излажаниот младоженец по неговото враќање од пат. Нормално, според востановените правила на овој тип сиже, кон крајот на приказната, младите повторно се среќаваат, со што се демистифицира лажната клевета. Задржувајќи се на овој пример би укажале на една извонредна аналогија. Таа во потполност не´ потсеќа на приказната за Crescentia[49] од познатата Kaiserchronik (во периодот од 13 и 14 век) каде што го среќаваме типичното дејствие на Геновева АТ 712.

Сепак, и покрај отстапувањето од пубертетските искушенија, кои се во наведените два случаја преместени во постсвадбениот период, ги назначуваме овие сижеа затоа што природата на ова прогонство кореспондира со нашиот горепосочен пример, и што е можеби најважно - истото го дефинира овој тип на сиже.

### 2.3.3. Парадигма на останатите македонски "невино прогонети хероини"

[49] Резимираниот след на нејзината ситуација во *Kaiserchronik*, само заради споредба го наведуваме: За време на отсуството на кралот Дитрих, неговата жена Crescentia е оставена кај неговиот брат на чување, кој се вљубува во неа. Благодарение на една итрина, таа останува бремена и до враќањето на мажот е затворена во една кула. Кога се враќа Дитрих, тој му верува на братот, кој треба да ја казни. Тој размислува да ја фрли во реката Тибар, каде што е оваа спасена од некој рибар. Во понатамошното дејство, таа е вработена кај некој Херцог , каде што ги чува неговите деца. Меѓутоа, и во оваа епизода од нејзиниот живот, некој повторно се обидува да ја заведе, како освета за децата. Епилогот на цело ова мачно искушение дбива некои свои завршни контури во моментот кога таа добива задача да лечи еден болен човек, кој е всушност нејзиниот маж. Тогаш таа му ја објаснува целата вистинска ситуација, и тие смирени одат да живеат заедно во манастир (Uther, 1979:168, in: EM, *Crescentia*). Хомологниот момент го среќаваме уште кај К. А. Шапкарев, кој спомнатата приказна "Попот клеветник, лошата сфекрва и пострадалата од них мома, - невеста; наказание на првите" (АТ 883А), ја поврзува со средновековниот роман Геновефа (1892, 8-9:207-214). Да ги уфрлам податоците од Пенушлиски (1987) кој укажува дека во овој роман

Во рамките на иницијациските искушенија кои добиваат димензии на "прогонство", откривме и некои други маркантни случаи во рамките на македонскиот наративен фолклор. Во овој контекст би ја спомнале хероината од типот "Мома Тантелина" (Девојката затворена во кула, AT 310), потоа AT 403 - Белата и црна невеста; AT 450 - Братчето еленче и AT 707 "Чудесни деца".

Во наведените типови приказни, секоја од хероините на свој специфичен начин ги минува своите искушенија презентирани во облик на своевидно прогонство. Девојката затворена во кула (Rapunzel) или кај нас препознатливата Мома Тантелина (Шапкарев, 5, 1976, пр.бр.102) - AT 310[50] - е ветена на волкот уште пред да биде родена. Кога настапува периодот на нејзиното задевојчување, волкот ја грабнува, и со некои детаљни отклонувања, наместо во кула, тој ја носи високо на една планина каде што ја сместува во крошната на еден висок јавор. Тој ја принудува Мома Тантелина да пушти долга коса како би можел да се искачува до врвот на кулата, или во спомнатиот пример, до врвот на дрвото. Сепак, ваквиот тип на сиже го задржува стриктно иницијациското схематско трипартитно дејствие, во смисла на следното: презентирани ни се сите три фази од иницијацискиот процес - сепарацијата (грабнувањето и заточеништвото од страна на волкот), маргинализацијата (престојот на дрво, или во другите варијанти, престој во високата кула без прозорци и врати) и агрегацијата (спасувањето од страна на братчето Костадин /во верзијата од Шапкарев/, со чија помош Тантелина се враќа во својот родителски дом. Во рамките на разгледувањето на овој мотив во светската фолклористика, девојката е спасена од принцот, кој по назначеното заточеништво ја зима за жена.

---

станува збор за германскиот крал Зигфрид и неговата неправедно наклеветена жена Геновева.

[50] Варијанта на AT 310: АИФ, м.л.497 "Ако е дете мое, ако е чупе твое. Информатор: Митра Секулова од Габаловци, Битолско. Снимил: Г. Пајтонциев во Битола, 1967.

Во смисла на укажаните поединости, овој тип приказна ги прати типичните обреднопреодни квалификативи на феноменот наречен пубертетска иницијација.

А пак, согледано од аспект на антропологијата на родот, истата претставува уште еден смел доказ за дефинирање на типично женската иницијација во облик на невиното прогонство во рамките на исклучиво машки-доминантната култура, која се наговестува веќе во воведната епизода:

- "Тоа шчо имаш во себе, - је рекол волкот, - коа ќе го износиш и ќе го родиш, тога да ми го дајш, **ако бидит машко, нека ти бидит твое; ако бидит женско, да је мое."**

Жената се ужалила многу и се задумала каков отгоор да му дајт на волкот. Најседне, немаешчем шчо да чинит, за да излезит од блатото, му рекла: "**Хајде, ти го даам, ако је женско**!"

(Шапкарев, 5, 1976:200)

Аналогно ветување на неродено дете на извесни суштества среќаваме и во една варијанта од АТ 403[51] (Верковиќ, 4, 1985, пр.бр.86), кое го откриваме во исповеста на една бездетна жена: "Ах, боже, дај ми едно чедо, та ќе го дам на самовилите, нека го вземат" (Верковиќ, 4, 1985:383). И навистина, неколку години откако жената родила девојче, старите јуди самовили му приоѓаат на девојчето наговестувајќи го новото прогонство во нашиот фолклор:

"- Моичка мила хубава, да кажеш на мајка ти, што е таксала на самовилите, да го даде" ... Тогаш момата им вели: - Мајка тогаш е таксала, сега не дава".

Като чуха така смовилите, много се разљутиха, та ха грабнаха оттамо момичката, ја занесоха на нијните кашти. Тамо ја држаха до три години"

(Верковиќ, 4, 1985:384-385)

Како што можевме да согледаме преку разните обрасци на невино прогонетата хероина, целта и сврсисходноста на ваквите иницијациски искушенија е содржана пред се´ во здобивањето на одреден квалификатив којшто една млада жена мора да го поседува како предуслов за реализација на свадбениот чин. Усвоените квалитети ги утврдуваме како на планот на дословното значење (обучувањето на младото девојче во дејностите и обврските кои што една млада "созреана" жена мора да ги изврши - миење, чистење, готвење /најизразено во АТ 480, 510 А, 709/), така и на едно алегориско ниво. Оваа приказна само алегорично не´ асоцира на основната обредна цел во женската иницијација. И по којзнае кој пат се соочуваме со интерференцијата на "здобивањето одреден повисок квалитет" /награда/, испреплетен со најстрашните стравувања и закани, поставени од самовилите, кои се во функција на иницијациски покровители:

"Еден ден најмалката самовила рече на другите смовили:
-Што да се научиме? Што ја држиме тука таја мома? Нека си пој на мајка и´.
Старата самовила вели:
-Како така? Да ја пуснеме здрава ли? Не чини, туку да ја извадиме двете очи барем.
Двете самовили не стрексаха, да ја извадат очите. Туку малката рече:
-Јазе да ја дам еден марифет, од очите и´ бисер да рони.
Другата рече:
-Јазе па да ја дам еден марифет сос устата и´ маргарит да ниже.
Тогаш старата самовила е рекла:
-Ба, вие толко марифети ако ја дадете на таја мома, и јазе пак да ја дам една благословија: дека да ст´пнува, се стребро да се чини!
Тие марифети хем ги дадоха самовилите на момата, хем ја пуснаха, на мајка и´ си отиде."

(Верковиќ, 4, 1985:385)

По фазата на заточеништвото, благословената хероина е засакана од срана на царскиот син кој ја зима за жена.

---

[51] варијанти на АТ 403: А. Попвасилева (1996, пр.бр.42) "Таткото и керката, бабата и царскиот син" (АТ 510 Б + 403); АИФ, м.л.1217, "Маќејата и нејзината паштерка", снимила: Вера Велчева во Скопје 1970, информатор: Насте Велчев од Галичник, Долна Река.

Едно од пофрекфентните типови сказочно сиже во македонската народна книжевност е сижето АТ 450 "Братчето еленче"[52]. Резимирано, ваквото сиже се движи околу следните моменти: маќеата сака да ги уништи децата од нејзиниот нов сопруг (братче и сестричка), кое најчесто добива призвук на канибалистичка гозба. Под дејство на разни "помошници" децата дознаваат за ова и успеваат да избегаат далеку во една шума. Таму, непослушното братче се претвора во еленче, а иницијацијата на девојчето ја поврзуваме за следните моменти: за време на нивниот престој во шумата, таа е оставена да виси на дрво.

Варијантата која ја среќаваме кај Вражиновски (1986а:79-81) "Мара Пепелашка"[53], најдоследно се придржува кон спецификите на овој тип приказна. Маќеата сака да ги изеде децата од нејзиниот сопруг, но со помош на едно кобилче, децата ја дознаваат монструозната желба и бегаат далеку во шума. Невнимателното братче е претворено во еленче, а сестричката Мара Пепелашка поминува еден подолг период "закачена на дрво". По ваквиот престој, хероината ја зима царот и ја носи во неговото

---

[52] варијанти на типот АТ 450: Цепенков, 1989, 1, пр.бр.88, "Маштеа што најде кај мажа е две деца", стр.416-423. Варијанта на мотивот на **ритуалниот канибализам** во форма претставен како во наведената приказна "Мара Пепелашка" (Вражиновски, 1986а), т.е. оброк во кој сите го јадат месото од еленот, освен сестричката која ги собира коските на страна, е предмет и во друга приказна од Зборникот на Вражиновски, *Македонски народни вошебни ѿриказни*, пр. бр.18, стр.81-84 - насловена како "Девојката што ги собирала коските од еленчето". А. Попвасилева, *Македонски народни ѿриказни од Коспурско*, Инст. за фолклор, Скопје, 1996, кн.25, пр.бр.17 "Братче еленче", стр.58-60; пр.бр. 257 "Братче еленче" I, стр.476-477 (инаку оваа приказна има специфики и преплетувања со АТ 709); пр.бр.258 "Братче еленче" II, стр.478-479. Варијанта на оваа приказна имаме кај Шапкарев,8, пр.бр.119 "Сестра Елена"; и Верковиќ, 4, 1985, пр.бр.97 "Човекојадачот и неговите деца", стр.420-423.
Варијанти на типот АТ 450 собрани во АИФ има повеќе, од кои ќе назначиме само неколку: **АИФ, м.л. 462**, "Сестра и братчето што се сторило еленче", Снимил: Г. Пајтонциев, во Лопатица, Битолско, 1966, Информатор: Благоја Блажевски од Лопатица; **АИФ, м.л.692** "Си биле еден маж и една жена", Снимил: Пеце Стефановски во Орланци, Кичевско 1968, информатор: Цвета Јончева Димовска од Орланци. **АИФ, м.л.483** "Како две дечиња останале сираци", Снимил: Г. Пајтонциев во Новаци, Битолско, 1967, информатор: Роса Талевска од Новаци. **АИФ, м.л.501** "Сиромавиот со пиленцето", Снимил: Г. Пајтонциев во Битола 1967, Информатор: Митра Секулова од Дедебалци, Битолско. **АИФ, м.л. 395** "Бездушниот татко", Снимил: Г. Пајтонциев 1963, Информатор: Димитар Георгиев Нусев од Пожарско, Воденско.
[53]Варијантата од Зборникот на Вражиновски потекнува од Албанија. Раскажува Николинка Лазо, родена во с. Гломбоч во 1914 г. Снимил Ќемал Хаџихасани, во 1979 во Гломбоч (Корчанско, НР Албанија).

семејство. Таму го спремаат еленчето како оброк. Како што е познато од овие варијанти, култот кон коските и во овој случај избива во преден план, така што Мара за време на ритуалната гозба ги прибира сите коски и ги чува во едно свое ковчеже. Знаеме дека подоцна оттаму ќе произлезе убавата свечена гардероба и блескавите кондури на Мара Пепелашка. Интересно за анализа на оваа варијанта се неколкуте иницијациски моменти кои се однесуваат на иницијацијата на Мара. 1. нејзиниот престој на дрво, 2. чувањето на коските во ковчежето од каде што на волшебен начин се појавуваат гардеробата и блескавите кондури, 3. трогодишниот молк од страна на Мара (кое знаеме дека преставува едно од најпознатите иницијациски искушенија), 4. присуство на свадбата на нејзиниот маж и другата невеста, кои на крај резултираат со нивна успешна свадба.

Овој фрагмент се однесува на нејзините свадбени испити, кои се услов за реализацијата на вистинската свадба:

"-Ајде си нема, немачка, ама и слепа слепачка?

-Не сам мажу, ниту нема немачка, ниту слепа слепачка, туку са итра итрочка. Три години имам седено јаска, шо немам прогоорено: првата година имам седено за брат ми и втората за фамилијата шо го сфаривте месото на брат ми, а па третата шо са прежена ти со друга жена!

И така царот го кошна велото, кошна жената шо ја имаше повторно земено и ја зеде Мара и со век останаја заедно.

(Вражиновски, 1986а:81)

Во целина, и оваа приказна ја имплицира идејата за една целосна пубертетска иницијација чија конечна цел претставува успешниот свадбен церемонијал. Со оглед на фактот дека ова сиже ни го презентира целосниот развоен пат на преминот од девојче во зрела жена, почнувајќи од типичните пуберетски проверки па се´ до конечната свадба, се решивме да го анализираме во рамките на ова поглавје. Но, како што ќе имаме можност да видиме во поглавјето "Свадбена иницијација", сижеата кои се аналогни на последната епизода од оваа приказна, де факто го претставуваат интересниот спој на пубертетските искушенија кои се преместени во сдавбениот период.

Иако во сижето на AT 707, невиното наклеветување и прогонство на главната хероина настапуваат во нејзиниот постсвадбен период, или попрецизно по раѓањето на нејзините "чудесни деца", ние го вклопуваме ова сиже во контекстот на нашите пубертетски и адолесцентни истржувања, во чиј вовед ги согледуваме најзначајните женски вештини кои што девојчето на патот кон своето целосно созревање треба да ги усвои и поседува. Вештото прикажување на типичните женски атрибутивности, поставени во облик на еден мал натпревар, всушност го толкуваме како извесно иницијациско испробување на кандидатот пред да стапи во брак, и каде што највисоката вредност е содржана токму во женската способност за раѓање. Токму овој квалификатив ги решава колизиите на царот која од сестрите да ја земе за жена:

"Да ме знаит мене царон, царчено да ме зеит, не му требит од народов волна да берит за армијата. Со ена кадења волна цела армија ќе му ја облечам." ...

Пак та´, средната, му велит:

-Ами, ја´ ... мене да ме зеит, уште поарно ќе имат од мене: со ена фурна леб... - рече - цела армија да му јаит.

Пак малата му велит:

-Да ме зеит мене, прва година што ќе родам, ќе родам момиче со месечина, ќе родам дете со санце. Тоа - рече - ќе го имат царов од мене.

"Ааа, - рекол царов - волна имат народов, леб, фурни имат..." И на царот му се допаднало да е зеит најмалава, шо ќе му даел господ машко и женско со месечина и со санце.

(Вроцлавски, 1984:150)

Проценката на царот се покажува како правилна. Најмалата сестра му ги раѓа двете чудесни деца, но среќата е нарушена од страна на злобните и љубоморни сестри, кои се причинители за невиното прогонство на хероината - мајка и двете деца. Слично на приказните кои ги оквалификувавме како "невино наклеветената хероина" и во овој случај по долгото и мачно прогонство, семејството повторно се среќава, со што се обелоданува вистината и по што започнува среќниот период од нивниот живот.

**2.4. Заклучок**

Според нашето мислење, најрепрезентативната форма на женската пубертетска иницијација ја среќаваме во волшебните приказни кои се поджанровски одредени како прикзни кои говорат за невиното прогонство. Во смисла на некои важни заклучни одредници би го навеле и ставот на Стивен Свен Џонс. Една очигледна дедукција на жанрот на "невино прогонетата хероина", според овој автор би се состоела во следното: тематскиот фокус во овие приказни е сконцентриран на развивањето и созревањето на овие млади хероини.[54] Акцентот во овие приказни паѓа на односот на хероината со нејзините родители, потоа меѓусебните односи со нејзините сестри, со нејзините најблиски, а во одредени случаи и со нејзиниот сопруг (на пр. во AT 403, 450). Согласно, ваквите приказни се јавуваат во функција на давање лекции во врска со разните видови проблеми кои искрснуваат од наведените фамилијарни односи, како и можните одговори во однос на нив, кои се, сосем нормално, насочени на аудиенцијата. Јасно, овие лекции имаат значење на воведување во улогите и активностите кои се типични за младата хероина.

Приказните нудат извесни инструкции околу тоа како заедницата го одредува однесувањето на жената, кои се нормално концептуализирани од гледна точка на машки - доминантното општество и култура. Но, исто така, овие приказни ни ја покажуваат драматичната репрезентација на онаа точка на гледиште која ја застапува младата хероина во процесот на нејзинито растење и матурирање. Текстовите и поджанрот во глобала се мултидимензионални. Оттаму произлегува дека овие текстови се стремат да воспостават определени поуки во однос на социјалните норми и вредности, прикажувајќи ги персоналните анксиозности во врска со процесот на девојчиното раснење и созревање.

[54] Потврда на ова негово истражување е дадена во еден негов поранешен труд "On Analyzing Fairy Tales: 'Little Red Ridding Hood Revisted."Во овој труд Свен Џонс докажува дека волшебните приказни кои се однесуваат на младите протагонисти се најприфатени од помладата аудиенција , кои всушност се поистоветуваат со младите протагонисти и се гледат себеси во нивната конфронтација со светот на зрелите и возрасните.

Така на пр., социјализацијата на хероината која е во согласност со пропишаните одредби воспоставени од патријархалното општество, детално е опишана во приказните како што се: "Добрата и лошата девојка" (АТ 480); Снежана (АТ 709) , Мара пепелашка (АТ 510А), каде што хероината ги врши сите домашни работи и е казнета за тоа. Исто така заклучуваме дека приказната "девојка без раце" АТ 706 се наоѓа во директен контраст со опишувањето на машките херои - протагонисти. Освен тоа, преку опишувањето на девојчинскиот тригодишен молк како на пр., во анализираната приказна АТ 450 "Братчето еленче" (Вражиновски, 1986а), може да се очита значајниот контраст во однос на императивот кој се однесува на машките протагонисти во бранењето на нивните права, како што е случајот со легендата за Гралот, или пак во "Змејоубиецот" (АТ 300). Во нив највидливо се согледува назначената разлика во статусот помеѓу женскиот и машкиот протагонист во приказните. Во приказната за "Змејоубиецот" (АТ 300), херојот го достигнува својот повисок социјален статус на тој начин што е јавно пофалено неговото добро однесување пред целата јавност /двор, палата/. Одовде можеме да резимираме дека овие приказни најсупстанцијално ги зацврстуваат перспективите и социјалните вредности на западната патријархална култура, од каде што впрочем и произлегуваат. Значи, приказните се продукт на една патријархална, машки-доминантна култура.

Во рамките на вака одредениот контекст, меѓу сите анализирани пасивни жртви, ја издвојуваме хероината од АТ 510 Б. Таа е единствената хероина која добива сила да пружи некаков отпор против назначеното прогонство, спротивставувајќи им се на монструозните желби на инцестуозниот татко.

# III

# ПУБЕРТЕТСКА ИНИЦИЈАЦИЈА

Таткото кој го штеди стапот, го мрази својот син,
а тој што го сака, не се воздржува да го употреби.

## I дел. Аспекти на пубертетската иницијација

### 1. Теоретски контекст

Пубертетската иницијација Елијаде ја означува како премин на адолесцентот од инфантилниот свет во светот на возрасните, и која е задолжителна за сите членови од една заедница. Во етнолошката литература ваквите обреди најчесто се именувани како "пубертетски" - 'rites de puberté', племенска иницијација - 'initiation tribale' или пак ´initiation de classe d'âge' (воведување во старосна група) (Eliade, 1965:2). Овде би можеле да ги наведеме најзначајните толкувачи и истражувачи на пубертетската иницијација, на чело со Х. Шурц (1902), Вебстер (1908), Пол Сентив (1923), Винтерштајн (1928), Проп (1946), фон Бајт (1952; 1956), Бетелхајм (1954), Жирардо (1977), Р. Бекер (1990), Стивен Свен Џонс (1986; 1990; 1993), Д. Перко (1993) итн. [40]

Сепак, во самиот вовед мораме да кажеме дека во историјата на истражувачкиот проблем се појави една тенденција, иницирана од страна на ван Женеп, кој инсистираше на дистинкцијата помеѓу пубертетските и

[40] Нормално, во оваа смисла истоветен приоритет им даваме на оние научници - фолклористи, чиј интерес е сконцентриран на откривање на пубертетските иницијациски момнети во народната книжевност, но исто така наведуваме и доста важни научници - антрополози, коишто дадоа некои битни одредници во општото поимање на феноменот

иницијациските ритуали пред се´ од причина (доста логична), дека не мораат нужно да коинцидираат физиолошкото и социјално/религиозното созревање[41]. Во ваква констелација, ван Женеп ги осудува еднонасочните видувања на Шурц (1902) и Вебстер (1908), кои се опчинети со идејата дека иницијацијата коинцидира со пубертетот (van Gennep, 1981:93). Анализирајќи доста дивергентни случаи од обредната практика, ван Женеп ја дефинира опцијата за дивергенцијата помеѓу физиолошкиот и социјалниот пубертет (1981:93-101).

Не задржувајќи се премногу на доменот кој е вон нашиот интерес (иницијациските обреди на разните племенски заедници), сега ќе се повикаме на огромниот број културни истражувачи од областа на фолклористиката, книжевноста, митологијата кои ни даваат за право да говориме за една специфична врста наречена "пубертетска иницијација".

Но, она што би требале да го нагласиме во овој наш контекст е фактот дека дури и антрополозите, (чие поле на интерес претставуваат разните племенски заедници), инсистираат на тоа дека во случајот на женската иницијација, се чувствува многу поблиска врска помеѓу физиолошкото и социјалното созревање (Schroeder, 1992:47-48). Оваа релација поподробно ќе ја согледаме во анализите посветени на женската пубертетска иницијација (пред се´ во приказните кои му припаѓаат на поджанрот на невино прогонетата хероина: AT 310, 450, 480; 510 А,Б; 706; 707; 709; 883А). За нас е многу значајно што постојат бројни фолклористи кои го оправдуваат и докажуваат постоењето на овој тип иницијација, пред се´ во доменот на волшебните приказни. Во една ваква смисла, им се навраќаме на

---

иницијација, преку анализата на нивниот корпус: иницијациските обреди во контекст на антропологијата и етнологијата.

[41] Како што ќе имаме можност понатаму да забележиме, особено во случајот со децата-јунаци, анализирани во контекстот на херојската иницијација, ние ќе ја искористиме назначената опаска за несовпаѓањето на социолошкото и физиолошкото созревање, иницирана од Женеп, и која е прифатена во ваквата смисла од голем број подоцнежни истражувачи, на пр. Р. Бенедикт, Ж. Казнев и сл. Едноставно, вака сфатената дистинкција не го негира постоењето на "пубертетската иницијација", туку укажува на можноста ваквите ритуали да се извршат во некој друг период од животот.

спецификите на пубертетската иницијација кои ги откриваме во доменот на усната книжевност.

Во контекст на наведените објаснувања и во смисла на потврдување на оваа наша теза не би можеле да го заобиколиме Проп, кој токму анализирајќи ги волшебните приказни како творба што произлегува од некогашните пубертетски обреди на иницијацијата, всушност ја востановува т.н. генетичка анализа. Во неговото капитално дело посветено на иницијациските моменти во волшебните приказни тој наведува дека волшебната приказна не ги сочувала во толкава мера претставите за смртта, туку многу повеќе ги сочувала трагите од некогашниот обред кој е тесно поврзан со таквите претстави, а тоа е обредот на создавање на јунакот во периодот на неговото полово созревање (кои ни фигурираат под следните алтернативни изрази: иницијација; обред на премин - rites de passage; pubertätsweihe; Reifzeremonien) (Prop, 1990). Ова воедно претставува добар момент да ја назначиме суштинската порака којашто уште Елијаде ја уочува: во склад со мноштвото разни видови иницијации, пубертетската ја зимаме како основна, додека пак сите други ги сврстуваме во т.н. посебни, т.е. специјални иницијации.

Според него, сите иницијации можат да се класираат во две главни категории. Првата би ја претставувала пубертетската иницијација, која на младите им претставува трократно откритие: она кое се однесува на светото, сознанието и сексуалноста. Во втората категорија би биле сврстани сите останати иницијации, кои Елијаде со право ги оквалификува како специјални. Пред се´, во констелација на таквите иницијации (шаманска, херојска итн.), се иницираат само предодредени индивидуи, со цел да ја трансцендираат својата човечка состојба (1959:271). Елијаде исто така заклучува дека во мноштвото анализирани видови иницијација кои и´ припаѓаат на втората категорија, во најчест број случаи се користат темите кои се својствени за пубертетските ритуали (исто:271). Значи, можеме да резимираме дека најузорен тип

иницијација е пубертетската, од која понатаму се развиваат другите варијации (в. Eliade, 1959:271-277)[42].

Пубертетската иницијација претставува воведување на адолесцентот како рамноправен член во групата на возрасните членови од заедницата. Неофитот го усвојува не само начинот на однесување на возрасните, туку тој воедно ги восприема и разните техники, потоа ги учи митовите и тајните традиции на даденото племе, ги учи имињата на боговите и нивните дела; тој исто така ги усвојува митските односи воспоставени помеѓу племето и натприродните битија според моделот од митското време. Една од улогите кои треба да ги прифати неофитот исто така претставува сексуалното откритие. Накратко, преку оваа иницијација се надминува природниот начин, оној специфичен за детството и се прифаќа културниот начин, што значи дека неофитот е воведен во спиритуалните вредности (Eliade, 1965:2-3). Инако во наведениот цитат се чувствува специфичноста на обредната примитивна иницијација, сепак, за нас е особено значајна оваа дефиниција затоа што истата ќе ни послужи како компаративна основа при поимањето на иницијацијата во доменот на народните, а пред се´ во волшебните приказни.

Целата пубертетска иницијација предвидува одреден број искушенија кои се повеќе или помалку драматични: сепарација од мајката, изолација во шума под раководство на некој иницијациски учител /иницијациски водач/, забрана на јадење на разноврсни растенија и месо, вадење на заб, обрезување кое е честопати пропратено со субинцизија итн. Откривањето на светите предмети (чегртаљки, слики на натприродните суштества итн.), исто така претставува своевидно иницијациско искуство. Во најчест број случаи, пубертетската иницијација подразбира симболично умирање и повторно раѓање. На пример, се´ уште во одредени австралиски племиња вадењето на засекот е интерпретирано како "смрт" на неофитот, а истиот симболизам е

[42]Податокот го наведуваме во функција на рекапитулација на состојбата на целиот 20 век, во кој веќе не е можно да се говори универзално за иницијацијата. Едноставно, во склад со многуте класификации, навраќања кон постоечките историски иницијации, и пред се´, во склад со образувањето нови видови во доменот на книжевноста и фолклористиката, можеме да говориме за секој вид поединечно.

уште поевидентен во случаите на обрезувањето. ...Колибите во кои се тие затворени личат на некој монструм /чудовиште/ или пак водено животно: се смета дека неофитите се голтнати од овие чудовишта и престојуваат во нивниот стомак се´ до оној момент кога треба да настапи часот на нивното повторно раѓање. Иницијацискатa смрт понекогаш се интерпретира како симнување во подземје, при што неофитот се враќа во првобитниот ембрионален стадиум "regressus ad uterum", а воскреснувањето е сфатено како повторно раѓање. Во чест број случаи, од кандидатот се бара во потполност да го заборави неговиот претходен живот, што подразбира заборавање на дотогашниот јазик, обичаи, правила, заборавање на неговото дотогашно име со цел да се здобие со се´ ново, при што за време на иницијацијата тој се здобива одново со потребните знаења. Понекогаш, иницијациските искушенија претставуваат вистински тортури (Eliade, 1965:3).

Со оглед на тоа што одлучивме нашето истражување да го извршиме од аспект на антропологијата на родот[43], дистинкцијата ќе биде фокусирана на приказот на машката и женската пубертетска иницијација, вклучувајќи го на крај и специфичниот тип приказни во кои станува збор за трансвеститните, т.е. андрогини јунаци (АТ 514; 881 А, 883 А, 884 Б). Во оваа смисла само би укажале на семиналното разграничување од страна на Никифоров (1927) кој ги има раздвоено волшебните приказни на машки, женски и неутрални. Инаку, во овој контекст вреди да се спомене и обидот за класификација на М.

[43]Пред се´ мораме да укажеме на некои клучни одредници околу дистинкцијата пол/род. Според Ж. Папиќ, овој релативно нов израз се јавува од извонредна теориска важност, токму затоа што ги надминува претходните субјективизирани феминистички тенденции. Според Рабин (Rubin) тоа претставува на хеуристички плоден начин "неутрален поим" затоа што овозможува проширување и вклучување на сите димензии на општествениот поредок на машката и на женската полност. Значи поимот род (gender) не може веќе да се посматра, ниту пак да се третира како "тесно" феминистички поим, туку како **метафеминистичка категорија**, креативна теориска иновација релевантна за целиот корпус на теоретското мислење. Тоа претставува еден од клучните инструменти на разбирањето на човечката историчност и општественост (Papi}, 1997:13). Ние ги користиме достигнувањата до кои дојде ваквата теоретска насоченост (во светот позната како antropology of gender & gender studies), кои на еден спекулативен, а пред се´ текстуален план ги усогласуваме со историчноста на читањето и толкувањето на едно дело. Последново, својот одраз го пронајде во теоријата на рецепцијата. Значи акцентот на ова наше истражување ќе биде ставен на точката на изменетото гледиште, имајќи ги во предвид машките и женските иницијациски сижеа кои се производ на една патријархална култура.

Арнаудов (1905:1-110), каде што ги дели приказните од призма на машкиот и женски херој и тоа во следната насока: тој ги класифицира авантурите на херојот и хероината поставувајќи ги во две категории: 1. херојот се здобива со убавица или богатство, 2. хероината трпи разни мачни искушенија, кои ги надминува, за да на крај успешно се омажи за саканиот (обично тоа е царскиот син) (исто:26-68). Меѓутоа, во рамките на неговата класификација, чувствуваме потреба од една корекција. Едноставно, во контекстот на женските приказни, тој ги вбројува и приказните од типот "силна, јуначна мома" која врши разни подвизи со што стекнува право да се омажи за царскиот син (1905:66-68), внесувајќи го и приказнечниот тип 514 кој сосем правилно го нарекува "полова метаморфоза". Со оглед на природата на типично машките и типично женските обврски во рамките на иницијацијата, ние се одлучивме ваквите случаи да ги оквалификуваме како случаи на меѓа, означувајќи ги како андрогини т.е. трансвеститни протагонисти.

Од аспект на новото движење "антропологија на родот", и пред се´ исражувањата на родот/полот[44], произлезе и неодамнешното дистинкцирање на машки и женски - насочените студии, кои пак ја реактуализираа и идејата за машки и женски - центрираните приказни, песни и сл. Овде би ги спомнале ставовите на Џек Зајпс, Џим Тегарт и Бен Холбек. Џек Зајпс (Jack Zipes) брилјантно покажа како женски-центрираната приказна за малада Црвенкапа беше преработена од страна на машките собирачи. Тука мислиме на Перо и браќата Грим, во онаа смисла да биде задоволена агендата на машката идеологија. Во оригиналната усна приказна, како што вели Зајпс, хероината самата се спасува себеси благодарение на сопствената спретност и умешност - тоа е примерот на Проповиот херој-жртва, додека спротивно, во Пероовата и Гримовата "преработка", хероината е изедена од волкот и

[44] Во склад со веќе укажаните најнови теоретски поставки во фолклористиката (anthropology of gender & gender studies), би морале да ја назначиме традиционалната даденост во општата етнологија, според која сите заедници оперираат со дистинкцијата помеѓу возраста и родот. Притоа, најспецифични одредници за полот/родот претставуваат облеката и социјалниот статус (R. W. Firth, EU, 1992, vol.8; v: ethnologie générale). Инаку, промената на статусот од детство во зрело доба е означена преку церемонијата на иницијацијата, при што

спасена од страна на машкиот шумар (Zipes 1993a:30-34, 375-378). Конечно, Џим Тегарт (Jim Taggart) во неговата величествена студија *Маѓепсаниште девојки* (1990) докажа преку неговите теренски материјали од Шпанија дека постојат различни машки и женски верзии на еден ист тип приказна. Диференцијацијата, пред се´ би се однесувала и би зависела од полот на кој му припаѓа раскажувачот на приказната. Бен Холбек во неговиот извонреден труд кој е посветен на европските волшебни приказни исто така се трудеше да ги дистинцира "машките " и "женските" приказни, во зависност од тоа кој ја носи главната улога во приказната (1987:161, 405-406, 417). Интересно за нас е да се наведе и фактот дека прв автор кој ја беше применил оваа дистинкција беше Берендсон (Walter A. Berendsohn)[45] во 1921 година, кој ја изврши назначената класификација врз приказните од Браќата Грим (Holbek, 1987:161, 618,f.n.108).

Сепак, испитувајќи ги волшебните приказни од аспект на иницијацискиот феномен, од огромно значење ни се појавуваат спомнатите трансвеститни и андрогини херои (АТ 883А, 514, 884 Б), за кои најадекватно може да ни послужи Бетелхајмовата психоаналитичка интерпретација како потреба на кандидатот да го здобие спротивниот пол. Протолкувано на еден психолошки план, истото ја означува зависта кон спротивниот пол. Инаку, во овој контекст би го навеле и Холбек (1987), кој раздвојувајќи ги приказните на машки и женски, во зависност од главниот протагонист, останува со голем знак прашакник пред приказната од типот АТ 514. Значи, според нашите наоди и пред се´ во функција на една интерактивна спојка помеѓу типот на иницијациското искушение и типот на приказната, се одлучивме за класификација на типично машката иницијација (согледана во машките приказни), потоа типично женската иницијација (согледана во поџанрот на невино прогонетата хероина), и анализата на андрогинијата и трансвестизмот како специфични иницијациски искушенија анализирани во назначените

---

иницијантите формираат една посебна група - заедница во која владеат посебни правила (исто).

[45] Walter A. Berendsohn, Grundformen volkstümlicher Erzählerkunst in den Kinder und Hausmärchen der Brüder Grimm. Hamburg, 1921.

типови приказни. Сега накусо би ги резимирале оние карактеристични моменти кои ја детерминираат типично мшката и типично женската иницијација.

Во опсегот на искушенијата што ги преземаат на себе нашите машки протагонисти, и коишто можеме слободно да ги окарактеризираме како машки иницијациски приказни (АТ 300, 301, 302, 303, 306, 314, 315, 325, 326, 328, 513, 513 А,Б, 531, 550, 551, 554 итн.)[46], накратко би ги резимирале нивните доживувања и искуства. Она што го доживуваат нашите херои навистина има многу аналогии со племенската пубертетска иницијација: осама, заточеништво, тортури и иницијациски искушенија, смрт и повторно раѓање; давање ново име; откривање на некоја тајна доктрина /вештина, умеење, знаење - кои можеме да ги доведеме во корелација со историскиот контекст во кој една приказна егзистира/. Потоа мораме да востановиме определени блискости и со иницијацијата во тајните здруженија кај племенските заедници: на пр. главната улога на тајната, свирепоста на иницијациските искушенија, предоминацијата на култот на претците /кои се персонифицирани преку маските/ и сл. (Eliade, 1965:4). Особено би сакале да истакнеме дека поделбата на машката иницијација е извршена според обликот на искушението кое го трпи нашиот херој: во првиот дел ќе стане збор за разните алтернации на авантурите кои ги презема самиот херој; во вториот дел ќе биде застапен случајот на трансформациите кои ги доживува протагонистот од приказната, а исто така ќе биде земен во предвид и случајот на "Силјан штркот" како своевидна синтеза на дадените авантури (дадени во облик на аџилак), како и трансформациите на протагонистот - во облик на неговата метаморфоза (од човек во штрк и обратно).

Од друга пак страна, она што е специфично за женските тајни здруженија, или пак во нашиот случај - женската пубертетска иницијација,

[46] Во оваа смисла ги набројавме само оние типови приказни кои ги претставуваат покарактеристичните случаи за нашиот домен на истражување. Еден целосен и детален преглед на типично машките и типично женските волшебни приказни, табеларно ни ги изложува Бен Холбек во неговата студија посветена на интерпретацијата на данската

таму пред се´ иницијацијата опфаќа искушенија пропратени со обуки и откритија кои се однесуваат на плодноста, зачнувањето на плодот и раѓањето (Eliade, 1965:4). Од друга пак страна, она што го откриваме во приказните, тоа е типичен одек на феудалните односи - при што нашите хероини преку иницијациските искушенија се здобиваат со потребните знаења и вештини кои ќе им бидат потребни кога ќе ја исполнуваат функцијата на зрела жена: готвење, чистење, спремање, одржување куќа, потоа учење на некои домашни ракотворби: предење, плетење, везење, ткаење, и сл. Ваквите согледби, во рамките на ова наше истражување ќе бидат обработени во поглавјето посветено на "Невино прогонетата хероина".

Во секој случај, не е лошо уште еднаш да ја спомнеме општоприфатената идеја дека смртта и повторното раѓање во иницијацијата претставуваат интегрален дел од мистичниот процес преку кој се станува **нешто сосем ново, сосем различно од она што било претходно** (Eliade, 1965:4).

Значи целта на иницијацијата во традиционалните култури е следната: преку неа се станува вистински човек, со што се партиципира во културата. Но, со оглед на тоа што за архаичните и традиционалните заедници "културата" претставува збир на вредности добиени од натрпиродните суштества, функцијата на иницијацијата може да се сведе на следното: на секоја нова генерација иницијацијата и´ открива еден свет кој е отворен кон транс-хуманото, значи отвара еден свет кој можеме слободно да го наречеме "трансцендентален".

Во рамките на ваквите расудувања, повторно би се навратиле на Бетелхајм, кој прв ја согледа потребата од надминување на адроцентричниот застор, укажувајќи на фактот дека се´ до него, во типично фројдистички насочената психоанализа, воглавно како предмет на истражувањата беа машките пубертетски иницијации, додека пак женските проблеми секогаш стоеја настрана. Толкувањето на обредот на иницијацијата во индивидуалната психологија, како и во некои општествени институции, ја истакнува важноста

---

волшебна приказна разгледана во рамките на европскиот контекст. Да се види: Holbek (1987:162-166).

на преедиповското искуство. Ова особено се однесува на несигурноста на момчето и на девојчето во смисла на сопствениот пол, незадоволството од него како и истакнување на зависта кон спротивниот пол. Во оваа смисла Бетелхајм во *Симболичните рани* не´ известува: "Се надевам дека оваа студија ќе ја намали склоноста кон усредсредувањето на мажот и дека ќе фрли ново светло на психосоциолошката улога на жената. Таа ќе укаже на тоа колку од она што е женско постои и кај мажите, и тоа многу повеќе одошто се верува; и колку женските влијанија и тежнеења влијаеле врз некои општествени институции кои се´ уште ги објаснуваме врз чисто машки основи (1979:59-60). Всушност, преку инсистирањето и откривањето на суштествената полова амбивалинција која се јавува кај младите во пубертет, Бетелхајм де факто дава одговор на тоа зошто неофитот се појавува во улога на спротивниот пол. Примарни во овој контекст стануваат "имитирањето на бременоста и породувањето" од страна на машкиот иницијант, како и појавата на трансвестизмот која се јавува во обата пола. Овие согледувања на Бетелхајм ги сметаме како особено значајни, пред се´ поведени од сознанието дека ваквите манифестации се многу фрекфентни и се´ уште актуелни на теренот на Македонија, како во доменот на некои ритуални дејствија (лазарки и џамалари), така и во сферата на македонската народна литература, каде што ова ќе дојде до полн израз во анализите посветени на трансвестизмот и андрогинијата. Освен тоа, заслужува да се споменат и сижеата од наративниот фолклор кои го третираат проблемот на кувадата, и коишто ги регистриравме во Објавените Зборници, но и во Архивот на Институтот за фолклор[47].

[47] Транспозиција, или поточно реминисценција на обичајот "кувада" регистриравме во повеќе варијанти од македонската народна книжевност. Во оваа смисла пожелно е да се види: АИФ, м.л.762 "За мажот што снесол 99 јајца"; АИФ, м.л. 743 "Труден ага"; АИФ, м.л.1312 "Труден евреин"; АИФ, м.л.2618, "Мажот што родил". Од објавените матерјали да се видат следните варијанти: СбНУ, 14, стр.101 -"Едно време раѓале мажите" (запишал Т.Г. Ецов од Велес); Цепенков (4, 1989, пр.бр. 389) "Мажот квачи јајца" и А. Попвасилева (1996), пр.бр.262 "Мажот квачи јајца".

### 1.1. Однос: пубертетска иницијација - волшебна приказна

По изложените основни теоретски поставки околу релацијата: народно творештво - иницијација, кои ги анализиравме во делот посветен на "Иницијацијата во фолклористиката" (стр. ), сега ќе се осврнеме на специфичностите кои се однесуваат исклучиво на релацијата воспоставена помеѓу ноцијата на пубертетската иницијација и доменот од народната книжевност каде што е таа најексплицитно изразена - волшебната приказна.

Со оглед на фактот дека пубертетската иницијација ја среќаваме како најпарадигматична во волшебните приказни, и следејќи ги патоказите на најголемите истражувчки проекти од таков вид (Сентив, Винтерштајн, Проп, Мелетински, Јан де Фрис, Макс Лити, Р. Бекер итн.), едноставно сакаме да резимираме некои основни поставки кои се однесуваат на релацијата: волшебна приказна - иницијација.

Во класичната волшебна приказна, за разлика од првобитната, типичната главна улога ја игра семејната тема: во семејната обвивка во значителна мера се појавуваат чисто социјалните конфликти. За сказната се појавува карактеристична идеализацијата на социјално-унесреќениот момент, втемелена веќе од страна на А.Н. Веселовски[48], за потоа да ја добиеме значајната монографија на Мелетински *Геро‘ волшебно‘ сказки* (1958), во која авторот ја размотрува специјалната семејна социологија на волшебната приказна.

Во рамките на спомнатата руска семиотичка школа, која произлезе од сфаќањата на Проп, пред се´ би го навеле востановувањето на прелиминарното, основното и дополнителното искушение како одлики на сижеата од волшебните приказни. Значи, благодарение на искуствата на Проп, како и на претставниците од руската семиотичка школа, на чело со Мелетински, доаѓаме до следните опсервации: за класичната волшебна приказна е особено карактеристично присуството на претходното, прелиминарното искушение на херојот, кое обично се завршува со здобивање

на помошник или пак на некое магично средство со чија помош херојот успева да ги надмине и реши сите поставени искушенија и задачи (Meletinskij, 1969:90). Сега е исто така поволен момент да се потсетиме на двата основни момента во волшебната приказна кои според Проп го одразуваат главното искушение: борба - победа и задача - решение.

Слично на Проп, и Мелетински не´ упатува на фактот дека сказочните прелиминарни искушенија се генетички сврзани со иницијацијата. Впрочем, ритуалите на иницијацијата претставуваат правзор, прототип за неколкуте основни искушенија, (особено на оние кои се однесуваат на решавањето на тешките задачи), како и за цели сижеа: пред се´ тука спаѓаат оние сижеа кои се однесуваат на младиот неофит кој потпаѓа во царстовото на канибалите - AT 327 (Meletinskij, 1969:90).

Во сказната е важно тоа што таа ги познава и универзалните помошници на херојот, кои речиси целосно можат да го заменат. Освен тоа, во функција на прелиминарните проверки не се јавуваат тешките и сурови ритуални искушенија, туку се јавуваат проверки на определените квалитети на херојот или пак се претставени како проверка на елементарните знаења и норми на неговото однесување. Херојот е должен да ја пројави својата добрина, скромност, доблест, учтивост, а пред се´ е должен да ги покаже знаењата на правилата на играта (исто:90).

Во контекст на тартуско-семиотичкото укажување на битните одредници на релацијата: волшебна приказна - иницијација, би го навеле и Лотман кој во рамките на неговото истражување на културата и културните релации застапува еден интересен став. Анализирајќи ги сакралните текстови, тој доаѓа до заклучок дека текстот на една култура може да се подели на два подтекста: првата група подтекстови се карактеризираат со неподвижност, односно тоа се елементите од космогониската, географската и социјалната структура на светот. Она што нас особено не´ интересира тоа е неговото наведување на волшебната приказна во која таткото, мајката и синовите, т.е. домот го претставуваат неподвижниот елемент на културата,

[48] A. N. Veselovskij, *Istori=eskax po/tika*. Leningrad, 1940.

додека јунакот кој оди во авантури, притоа менувајќи ги местата, го претставува подвижниот дел на културата. Во оваа смисла, Лотман ја истакнува антропоморфноста на културниот свет кој се јавува врз основа на сознанието за организираниот *космички* и неорганизираниот *хаотичен свет* (1969:460-477). Овој фрагмент го наведовме пред се´ од аспект на испитување на улогата и функцијата на јунакот = иницијант, коишто ги добива во рамките на дадената култура, која според Лотман не е нималку безначајна.

Во контекст на ова истражување ги посочуваме и ставовите на Макс Лити, според кого суштинските одлики на волшебната приказана би се состоеле во моментите кои според нас го карактеризираат иницијацискиот процес: еднодимензионалноста (чудесното е вообичаен дел од секојдневието, без да предизвика страв или љубопитство), недостатокот на длабинска перспектива (со ликовите управуваат надворешни фактори: совети, забрани, казни, а им недостасуваат внатрешни мотивации), апстрактниот стил (препознатливата и јасно определена форма на сказната, простото именување, кога се спомнува само она што е важно за дејствието, лесната подвижност), изолираноста (јунакот поаѓа во авантура сам и неоптоварен, и преку волшебниот дарител или помошник ја извршува својата мисија) и сублимниот одраз на светот (стварноста во сказната е прочистена, со јасни слики, и наспроти сета своја сублимност, впечатливо ги открива "многустраните можности на вистинското постоење") (Прокопиев, 1994:203-204).

По назначувањето на основните Литиеви погледи околу самата суштина на волшебната приказна, би го резимирале неговиот став, во кој ја чувствуваме моќната Елијадеова сугестија дека волшебната приказна функционира како еден "лесен дублет" на иницијациските митови и ритуали: "Шармот на волшебната приказна не се објаснува едноставно преку фактот дека нештата на крајот се доведуваат во ред, со единствената можност за ´хепи ендинг´. Во прашање е нешто многу повеќе одошто самото книжевно остварување. И сега повторно се навраќаме на основната идеја на Елијаде, која на извесен начин го определи феноменот на иницијацијата во Модерна

Европа. Слушателите на волшебните приказни, без да бидат свесни за тоа, доживуваат еден вид иницијација, нормално не идентична со обичаите на примитивните народи. Колку коректно звучи ова научно тврдење може да се види од било која волшебна приказна". [49]

***

Во последните 2 децении во фолклористиката се јавија неколку автори кои ја откриваат иницијацискатa структура во приказните. Всушност, откривањето на иницијацискатa структура го претставува најновиот бран во фолклористиката, кој можеме да го протолкуваме како модалитет кој настана како реакција на претходните мито-ритуалистички теории. Истите, видовме дека премногу го интензивираа чувството за обредното потекло на волшебната приказна.

Во овој контекст ќе ги наведеме студиите на Жирардо (1977), Калвети (1980), Кулиќ (1982), Бекер (1990) и Д. Буркхарт (1982).

Како прв истражувач се јавува Жирардо кој исто така ја отркива трипартитната схема од аспектот на обредите на премин. Истата според него се јавува како суштинска во анализата на приказната АТ 709[50]. Разложувајќи ја приказната на 25 основни делови тој понатаму го раслојува дејствието од

[49] Max Lüthi, *Once Upon a Time: On the Nature of Fairy Tales,* New York:Frederick Ungar Publishing Co., 1970, pp.59-60. Во оваа насока на размислување исто така би можеле да ги посочиме и размислувањата на следните истражувчи: James Hillman, "A Note on Story", in: *Children's Literature: The Great Excluded,* vol.3, ed. F. Butler and B. Brockman; Storrs, Connecticut: Modern Language Association, 1974, pp.9-11; M. L. von Franz, *Interpretation of Fairy Tales,* Zürich: Spring Publications, 1973; Hedwig von Beit, *Das Märchen, Sein Ort in der geistigen Entwicklung, 3 vols.,* Bern and München: Francke, 1965; Charlotte Bühler and Josephine Bilz, *Das Märchen und die Phantasie des Kinders,* München, 1958; како и поновата студија од фројдистичка перспектива на Бетелхајм *The Uses of Enchantement.*

[50] Овде мораме да бидеме доста претпазливи и да го наведеме опсегот на неговата анализа. Пред се´, тој ја анализира женската иницијација во Гримовата "Снежана и седумте џуџиња", што од еден фолклористички аспект не е доволно за да се генерализираат определени поставки. Преголем е бројот на фолклористите од типот на А. Дандес кои сметаат дека е неопходно да се земат опсежен број на варијанти од еден тип приказна и врз база на таквиот корпус да се донесуваат одлуки. Од друга пак страна, сметаме дека истражувањето на Жирардо кое е сконцентрирано само на Гримовата верзија нема некои недостатоци, затоа што укажаните парадигми за женската пубертетска иницијација се речиси универзални.

ова сиже токму низ познатите три фази: сепарација, маргинализација и повторно вклучување во социумот.

А пропо воспоставената релација и меѓуусловеност: иницијација - волшебна приказна Жирардо застапува некои свои ставови, кои се воглавно инспирирани од делото на Елијаде, како и од она на Макс Лити и на Линда Деќ. Неговата главна идеја во трудот всушност ја резимира идејата на Елијаде дека најверојатно популарноста и моќта на волшебните приказни во модерниот живот ја обновуваат и ја продолжуваат "иницијацијата" на ниво на имагинација (1977:274). Со други зборови, универзалното обраќање на традиционалната наративна форма како што е народната приказна не претставува едноставно и банално обезбедување забава, ниту пак претставува привремено бегство од ординарниот и баналeн живот; напротив, во една подлабока смисла приказната ја чува визијата на човековиот живот исклучиво како еден иницијациски процес. "Тоа што се нарекува иницијација коегзистира со човековата состојба, пришто секое постоење е сочинето од непрекината низа на "искушенија", "умирања" и "повторни раѓања"[51] (Girardot, 1977: 274-75).

По спроведената анализа на приказната за Снежана, Жирардо се оградува од ставот дека наводно оваа приказна претставува прерушен обред на иницијација, но укажува дека во неа е најважно тоа што имагинативната "идеја" на иницијацијата која е пренесена преку форма која е отворена кон деталите всушност се поврзува со многу различни историски периоди и ситуации (1977:299).

Вториот значаен труд кој го третира иницијацискиот момент во волшебните приказни е истражувањето на Калвети (1980), во кое главното внимание е насочено кон приказната за Црвенкапа - AT 333. И овој автор е

[51] Eliade, *Myth and Reality*, (1968:202). Бетелхајм во неговата студија The Uses of Enchantement: The Meaning and Importance of Fairy Tales (New York: Alfred A. Knopf, 1976, p.35) забележува дека можеби Елијаде во својот труд бил инспириран и под влијание на Пол Сентив.Во оваа смисла повторно ја посочуваме студијата на Paul Saintyves, *Les Contes de Perrault et les récits parallèles* (Paris: E. Nourry, 1923), како и Јан де Фрисовата дискусија околу Сентив: Jan de Vries, *Betrachtungen zum Märchen, besonders in seinem Verhaltnis zu Heldensage und Mythos* (Helsinki, 1954), pp.29 ff.

поведен од ван Женеповската концепција за трипартитноста, која е исто така применета и во неговите подоцнежни студии *Antichi miti di Romagna* (1987) i *Alle origini di miti, fiabe e leggende* (1995)[52]. Стабилноста на овие семинални одредници (од почетокот на овој век) се уочува со назначениот факт дека најновите фолклористички истражувања не се отклонуваат од нејзината основна замисла.

Во овој контекст би можеле само да се навратиме на веќе спомнатото видување на Џек Зајпс кое се однесува на Црвенкапа и сходното определување на истата како типично женска приказна. Но, навраќајќи се на нашата тема за иницијацијата, можеме да заклучиме дека во приказната за Црвенкапа - AT 333, која веќе Пол Сентив ја беше согледал како иницијациска, Калвети открива неколку различни иницијациски фази. Притоа, тој се бави со мотивот на голтањето, прождерувањето (Црвенкапа ќе биде изедена од воклот, кој е преоблечен во баба). Овој мотив е во врска со самата суштина на приказната, што инаку претставува еден од поважните составни делови во иницијациското размотрување. Калвети го толкува овој мотив како бременост и чин на породување на иницијантот (Calvetti, 1980:487-96), што во суштина претставува рекапитулација на веќе добро востановениот симблизам, согледан од страна на Проп.

Еден сосем поинаков аспект на проучување на иницијациските моменти во народната литература ни доаѓа од страна на Кулиќ[53] кој во

---

[52] Овде само би го уфрлиле незадолжителниот податок кој донекаде се совпаѓа со нашата концепција за поделбата на машката и на женската пубертетска иницијација во волшебните приказни. Имено, за разлика од неговата претпоследна студија (1987) во која се задржува исклучиво на машката иницијација, дотолку, предметот на последното истражување на Калвети, во одделот посветен на народните приказни се однесува на обреднопреодниот карактер на женската пубертетска иницијација. Предмет на анализа претставуваат најкарактеристичните женски случаи: Црвенкапа (AT 333), и најпознатите варијанти на AT 709: Басилеевата L'Orza, Пероовата Peau d'âne и Гримовата Schneewittchen. Освен тоа, феноменот на женската иницијација е истражуван и врз примерот на AT 451 (Девојката во потрага по нејзиниот брат). Во последниот наведен пример, Калвети го анализира мотивот на немата невеста во која како приоритетно се јавува табуто на зборувањето. Тој ја открива главната фигура како иницијациски исклучок, каде што жената се здобива со сексуалност и спретност во извршувањето на обврските кои ја чекаат во наредниот период од животот.

[53] Culi}, D. D. *A structural and psychoanalytic Analysis of the symbolic ritual Process in three sets of russian Folk Tales,* Dissertation of the Univ. of Southern California, 1982. Податоците околу

својата дисертација се задржува на социјалниот, психолошкиот и ритуалниот симболичен процес во претставувањето на три руски приказни. Неговиот аспект произлегува од конгруенцијата помеѓу иницијацискатa структура и приказните (Becker, 1990:49). Откривајќи една суштинска сродност помеѓу приказните и иницијацискатa структура, во својата студија Кулиќ се навраќа и на словенските ритуали, со еден мал осврт на усната традиција, чија релација со народните приказни темелно ја истражува (Culi}, 1982; Becker, 1990:49). Тој верува дека природата на симболичките процеси опфаќа "интерактивен механизам", во кој треба взаемно да се истражуваат социјалните, психолошките и ритуалните компоненти. Во зависност од дефиницијата на приказните согледани како "ослабен мит", Кулиќ ги согледува и определува неговите приказни како "остаток, реликт од словенските митови и ритуали". Ова оди во прилог на многуте спомнати согледувања во кои откриваме директна релација меѓу двете ноции: ритуалното и приказненото дејствие. Според неговото мислење, ова е поврзано со социолошката функција; имено инкорпорацијата на младите во светот на возрасните, како и психолошкото - реинтеграцијата на индивидуалниот персоналитет. Двете функции се взаемно поврзани со симболичниот јазик на приказната.

Ананлизираните приказни, согледани како варијанти на еден ритуал делуваат како интеграција на социјалното и психолошкото рамниште. Меѓутоа, како што тоа внимателно го забележува Бекер, нејасни се неговите согледувања  во врска со суштината на митовите и ритуалите и нивната меѓусебна взаемност. Овие форми не се најјасно разграничени во неговото претставување. Тој ги сместува овие прикзни на едно рамниште во кое митот е претставен како варијанта на ритуалот (Becker, 1990:49).

Согледувајќи го значењето на испитувањето на иницијацискитe теми во волшебните приказни мораме да ја наведеме и Рихарда Бекер која неодамна (1990) објави цела студија посветена на женската пубертетска

остварувањето на Кулиќ и резултатите до коишто доаѓа во своите анализи ни се превземени од трудот на Р. Бекер.

иницијација во источнословенските волшебни приказни. Согледувајќи го полето на истражување пред се´ од семантички аспект, и оваа авторка не се отклонува од трипартитната схема. Во својата анализа посветена исклучиво на најпарадигматичните женски приказни (кои ние ги толкуваме во рамките на поджанрот на невино прогонетата хероина AT 480, 510, 511, 709), таа ги анализира истите од аспект на прелиминалната, лиминалната и постлиминалната фаза. Во рамките на нејзиното презентирање можеме слободно да кажеме дека таа спаѓа во редот на оние фолклористи кои откриваат извонредна аналогија помеѓу ритуалната иницијација и онаа во приказните која се утврдува на ниво на самата структура на приказната. Специфичностите во нејзината анализа поопсежно ќе бидат презентирани во поглавјето посветено на женската пубертетска иницијација.

Во овој контекст мораме да спомнеме уште една интересна студија посветена на проблемот на женското во волшебните приказни. Станува збор за истражувањето на Дагмар Буркхарт - "Aspekte des Weiblichen im bulgarischen Zaubermärchen" (1982:207-220).

Исто така треба да го наведеме и најновиот проект од кој произлезе тематскиот број на ***Western Foklore*** (1993), посветен на *перспективите во изучувањето на поджанрот на Невино прогонетата хероина*, под уредништво на Кристина Бакилега и Стивен Свен Џонс. Инаку оваа нивна идеја, која беше реализирана од страна на 5 доста добро обучени фолклористи, и кои пред се´ ни го предочуваат постоењето и проширувањето на поджанрот "невино прогонета хероина" од аспектот на иницијацијата, подетално ќе биде разработен во делот посветен на женската пубертетска иницијација насловено како "Невино прогонетата хероина и нејзината перцепција во македонската народна приказна".

Она што можеме да констатираме за последниот период од испитувањето на иницијацијата во фолклористиката е содржано во следниот став: потрагата по историските корени или хипотетичната Ur-form, по се´ изгледа дека почна да го губи своето привилегирано место во науката. Притоа, како што забележуваат и уочуваат научниците од финската

компаративна школа, новиот интерес е сконцентриран кон она што статистички може да се нарече Normalformen. Статистичката одредница на "нормалната" или типична форма, меѓутоа се´ уште го избегнува проблемот на универзалната симболичка интерпретација на народната приказна или митот[54], и го зема во предвид повторното воведување на Елијадеовата идеја за универзалноста на иницијацискиот модел на ниво на имагинација (Girardot, 1977:276-277). Од оваа гледна точка, сметаме дека е навистина момент за востановување на некои нови валери во истражувањето на овој феномен.

***

Вториот момент кој сакаме да го истакнеме, и кој беше предмет на бројни истражувања, како на пр., кај Жирардо, е сконцентриран на евентуалната дистинкција помеѓу епиката и преданието од една страна наспроти волшебната приказна, нормално, во насока на согледување на континуитетот со митската слика на светот (Girardot, 1977:277-278). Според Јан де Фрис, основната разлика која се јавува помеѓу двете спомнати ноции е тоа што во првиот случај митскиот свет на боговите е експлицитен или барем претпоставен, додека во волшебните приказни постои екстремнен прекин со светиот свет на боговите. Но, како што ќе го проследиме тоа подоцна, ќе видиме дека сходно на тврдењето на Елијаде, наместо да се зборува за една потполна десакрализација на митскиот свет во волшебните приказни, би било многу поправилно да се зборува за камуфлажа на митските мотиви и карактери... Доколку Господ веќе не се појавува под неговото лично и вистинско име во приказните, тоа не значи дека трагите и всушност неговите главни карактеристики не ги пронаоѓаме во ликот на заштитникот, непријателот или пак придружникот на главниот херој. Тие се камуфлирани или пак "паднати", но во никој случај не престанаа да ја извршуваат нивната функција.

[54] Една интересна дискусија околу проблемот на симболичната универзалност и интерпретација претставува студијата на Alan Dundes, "Earth Driver: Creation of the Mythopoetic Male", *American Anthropologist,* 64 (1962), 1032-1051.

Сега би ги изложиле основните карактеристики врз кои почива разликата помеѓу митот, херојскиот еп и волшебната приказна.

За разлика од народната приказна, јуначкиот еп не се сфаќа како измислица и во таа смисла митот и епот речиси подеднакво можат да и´ се спротивстават на народната приказна. Единствено во романескниот еп (витешкиот роман) како да се спојуваат линиите на јуначкиот еп и сказната. Романескниот еп се сфаќа како уметничка измислица (Meletinski, 1981:281).

Во рамките на испитувањето на релацијата: волшебна приказна - иницијација, која ја согледавме од различни аспекти, во заклучните премиси би сакале да укажеме дека Бетелхајмовата прагматична и психотерапеутска интерпретација на волшебната приказна како "парадигма или парабола која не´ подучува како да се прилагодиме кон една зрела реалност", кореспондира со ставовите на многуте фолклористи кои се занимаваат со откривање на иницијацискиот симболизам во волшебните прикази. На пр. тука се познатите ставови на Елијаде, Лити, Стивен Свен Џонс, Жирардо и многу други автори, чиишто прикази најконсеквентно ќе бидат презентирани во разните тематски целини во рамките на ова поглавје.

Во заклучниот дел од тематскиот блок посветен на односот: волшебна приказна - иницијација, неминовно ни се јавува проблемот на заедничката сижетика и мотивика во волшебните приказни и останатите книжевни врсти во фолклорот, како на пр. народните песни, преданијата, легендите, кои што можеме да ги дефинираме како "извесни преодни облици".

Во овој контекст би сакале да укажеме на студијата на М. Бошковиќ Стули посветена на "сижеата на народните волшебни приказни во српскохрватските епски песни" (1962:15-35), во која се најконзистентно прикажани случаите на обичното полкопување на сижетиката (пр. епската песна "Женидба Душанова"[55] и АТ 513 и 519; инаку во нашиот фолклор одговара аналогната песна "Латински Краљ и Огнен" /Миладиновци, п.бр.84/), нормалано во кои воопшто не станува збор за било каква поблиска сродност ниту пак взаемна генетичка врска (Во{kovi}-Stulli, 1962:17). Во секој

случај, авторката го става акцентот на оние случаи во кои наидуваме на т.н. "стихувана волшебна приказна", т.е. фокусот на нејзиното истражување претставуваат творбите во кои сказната се пренесува во форма на епска песна (исто:17-35)[56]. Ова расудување ќе ни биде од особена важност при истражувањето на нашата тема посветена на херојската иницијација, во која токму преку преобразените епски сказочни заплети ќе ги простудираме типичните херојски искушенија и подвизи на големите херои. Инаку, овде би го навеле и инверзниот случај во кој епските песни преминуваат во проза, кое како специфичност почнува да се јавува веќе во минатиот век. Според Б. Петровски, овој процес е означен како своевидна закономерност на трансформирањето на јуначкиот епос (в. Петровски, 1992:118-121). Без оглед на дадените промени кои ги евидентираме, најважно е тоа што творбите ги задржуваат спецификите на жанрот.

Во продолжение Маја Бошковиќ Стули наведува типични случаи на ваквото претопување, како на пр. епскиот приказ на сказочното сиже од типот АТ 432 кај нас познати под насловот "Соко младожења" (Во{kovi}-Stulli, 1962:32-33). Анализирајќи го наведениот случај, авторката смета дека песната за соколот - младоженец, и покрај својата стилска преобразба, сепак не е целосно ослободена од сказочната атмосфера (исто:33). Определени совпаѓања се јавуваат и помеѓу сижето на песната Змијата - младоженец и варијантните облици на типот на приказната "Амор и Психа" АТ 425, на кои ќе им биде посветено внимание во одделот за свадбената иницијација. Што се однесува до мотивите специфични за пубертетските иницијациски искушенија изразени преку моментот на љубовното грабнување на неофитот од страна на некое митолошко сушстество (змеј), исто така откриваме извесни сказочни стилизации во сижеата на соодветните балади. Бројни примери на ваквото љубовно грабнување изразено во доменот на пролетните обредни песни, исто

---

[55] Vuk St. Karaxi}, *Srpske narodne pjesme*, II, Beograd, Prosveta, 1953, p.br.28.

[56] Аналогно истражување на т.н. преодни облици врши и Нада Милошевиќ-Ѓорѓевиќ во нејзината студија *Zajedi~ka tematsko-si`ejna osnova srpskohrvatskih neistorijskih epskih pesama i prozne tradicije*, Beograd, 1971.

така согледано како реминисценција на институтот иницијација дава Р. Ангелова во нејзиниот труд од односнава проблематика (1973:25-29).

Во контекст на ова прашање можеме да се навратиме на некои ставови на К. Ранке кој ги испитува внатрешните движечки сили кои доведуваат до промената на книжевниот облик. Едноставно, на примерот на мотивот "несаканото ветување на сопственото дете на некоја натприродна сила" Ранке докажува дека неговото присуство во волшебната приказна безусловно води кон среќното искупување, легендата завршува со херојското совладување на ѓаволските моќи, а преданието со трагичната жртва (Во{kovi}-Stulli, 1962:16). Аналогно на овој кус сечок, и иницијацијата во разните фолклористички жанрови носи доста од спецификите на самиот жанр.

***

Презентирањето на меѓусебно различните видувања за интерактивниот однос: иницијација - волшебна приказна, не´ пренесува на веројатно најсуптилното прашање кое се јавува на ова ниво. Едноставно, тука мислиме на прашањето за евентуалното потекло на волшебната приказна од обредот на иницијацијата, кое предизвика најдиспарантни одеци кај најугледните истражувачи на ова подрачје.

Делото на Проп, впрочем како и делата на останатите угледни научници пред него (Пол Сентив, 1923, Винтерштајн, 1928), директно се поврзани со целокупното потекло на народните приказни. Сепак, во извесна смисла, ваквото гледиште претставува пософистицирано повторување на тврдењето на Браќата Грим дека народните приказни зачувуваат фрагменти од примитивниот мит и ритуал. Но проблемот на потеклото не дозволува било какво едноставно решение; неопходно е да се сугерира веднаш на самиот почеток дека изненадувачката еднообразност на народните приказни, особено кога станува збор за респектот кон една иницијациска структура, не е воопшто доволно објаснето преку термините на директните или индиректни историски врски и во себе подразбира операција на психолошки и когнитивни

универзалии. Елијаде на тој начин забележува дека "ние никогаш во народните приказни не наидуваме на точна, правилна меморија на одреден културен стадиум; културните стилови и историските кругови се телескопирани во нив" (1968:196-197). Во оваа смисла само би укажале дека презентираната идеја, поточно критика кон Проповото гледиште беше изложена и во неговите претходни истражувања (1956:884-91; 1965:11). Во рамките на ваквото претпазливо конципирање на волшебната приказна и обредот на иницијацијата, би го навеле и ставот на А. Брелих, кој инсистирајќи на познавањето на историјата при истражувањето на феноменот на иницијацијата се залага за своевидна критика во однос на феноменолошките дефинирања. Едноставно, тој укажува на потреба од историско уочување, со цел подобро да се откријат иницијации во рамките на секоја цивилизација во дадениот историски контекст. Значи, Брелих не е за едно аналогно теоретизирање, туку за воспоставување на аргументи и факти кои се во прилог на историскиот момент на кој една култура или цивилизација му порипаѓа (в. Brelich, 1965:225). Тој пред се´ го поставува проблемот на историските односи помеѓу феномените кои се структурално аналогни.

И навраќајќи се на теоретските студии /и школи/ кои се воглавно насочени кон тоа волшебните приказни да ги согледуваат како реминисценција или прежиток од некогашните, дамнешни иницијациски пубертетски обреди (Винтерштајн, П. Сентив, Проп, Кулиќ), кое стои наспроти децидното отфрлување на оваа хипотеза (востановена од Елијаде, и прифатена од страна на М. Лити, Жирардо и сл.), ние го прифаќаме компромисното решение низ кое не бараме ништо повеќе од откривање една суштинска сродност или аналогија помеѓу двата назначени модуса: ритуално дејствие и фолклорна творба, изведено пред се´ на нивниот структурален план. Ова наше гледиште го застапуваме од следните причини: за докажување на ритуалното потекло на волшебната приказна навистина ни недостасуваат значајни и меродавни податоци /во смисла на строгите опаски согледани од Елијаде, А. Брелих/, додека пак од друга страна навистина го

согледуваме извонредното аналошко совпаѓање, кое можеме да го согледаме на ниво на самата структура на волшебната приказна, откривајќи ги притоа фундаменталните иницијациски симболизми во неа /став за кој се залагаат фон Бајт, Р. Бекер, Калвети, С. Вјерн, итн/. Нормално, согледувањето на структурната аналогија меѓу двете спомнати ноции ни дава за право да го откриеме обреднопреодниот карактер на иницијацијата присутна во наративниот фолклор.

На крај, би го навеле гледиштето кое е најуниверзално прифатено од страна на сите истражувачи, без оглед на нивното минуциозно методолошко или концепциско разграничување. Имено, сите истражувачи на иницијацискиот феномен се залагаат за поставување на трипартитната структурна схема на истата: сепарација, маргинализација и повторна агрегација. Овој став го наведуваме од аспект на едно определено проникнување кое го чувствуваме во наведената схема (инаугурирана од ван Женеп) и композицијата на народните приказни која според К. Хоралек го има следниот распон: експозиција - заплет - расплет (1968:199). Наведената композиција, според Хоралек, понатаму може да биде расчленета и проширена на четиричлената структура, но во основа, таа ги содржи назначените основни иницијациски квалитативи. [57]

[57] Како што веќе наведовме, основната трипартитна ван Женепова схема кај научниците е формулирана преку нејзините алтернативни изрази: сепарација, маргинализација, инкорпорација; прелиминална, лиминална и постлиминална фаза, а обидот за нејзиното дефинирање е реализиран и преку ноциите на сепарацијата, привремената иницијациска смрт и повторното раѓање.

## 2. Реликтните форми на институтот на иницијацијата

Дефинирајќи ги ритуалите пред се´ како збиднување кое се врши во рамките на една заедница, нормлно, мораме да го имаме во предвид и процесот на нивното менување, во зависност од дадениот историски и културен контекст. Токму од оваа причина, целосната слика и претстава на обредот на иницијацијата ни стана многу поподатлив од бројните описи на примитивните племенски заедници, додека пак на просторот на денешна Европа, можеме да зборуваме само за некакви непотполни остатоци, кои ги евидентираме на ниво на реликтни форми. Ваквото редуцирање го согледуваме како последица на историскиот развој, кој особено се чувствува на просторот на христијанска Европа.

Во таа смисла, ќе извлечеме неколку реликтни форми на иницијацијата што беа забележани од страна на истражувачите, и за кои можеме да кажеме дека соодветствуваат на современата состојба на овие наши простори. На пр. обредот на потстрижувањето ("постриг") во циклусот на свадбените обичаи е забележан веќе од страна на Д. Зеленин (1911) и Нидерле (1911) (да се види: Becker, 1990:31). Сходно на нашите обредни практики, ние се задржуваме на обредното "бричење на младоженецот". Спомнатата практика, што така изразито се среќава во сведбено-обредните песни, според В. Стојанчевиќ претставува експлицитен остаток на некогашните пубертетски ритуали, значи остаток од пубертетската иницијација. Според неа, поврзувањето на обичајот стрижење на децата во пубертетот со свадбениот обред укажува на тоа дека веројатно овие обичаи, по нивното ритуално значење, се постар реликт на свадбениот обред, кој во текот на формирањето на свадбениот церемонијал, можеби бил негов составен дел. И ден-денес на пр., некои елементи од обредот на иницијацијата во свадбените обреди во извесни наши краишта се поврзуваат со времето на пубертетот, како на пр., првото бричење (Стојанчевиќ, 1972:21).

Обичаите од календарскиот циклус "коледари" и "лазарки" беа предмет на едно интересно истражување на Т. Колева, според која овие два

обичаја ни го претставуваат реликтот на пубертетската обредна иницијација, и на кого подетално ќе се осврнеме во ова наше излагање. Не помалку значајно беше и обелоданувањето на феноменот "куќарица" кој исто така претставува своевиден реликт од женската иницијација.

**а. Куќарица**

Импресивниот реликтен облик на женската пубертетска иницијација го гледаме во институцијата наречена "куќарица", којашто ја претставува типично "женската куќа". Во неа се одвива женскиот преод од детството кон зрелата женска доба, изразено преку најмаркантните женски активности - предење, везење, плетење. Во овој контекст Елијаде доста импресивно го укажа иницијацискиот значај на "предењето", откривајќи ја тука амбиваленцијата помеѓу просторот на животот и смртта. Тој ја поврзува оваа дејност пред се´ со наречниците, т.е. со претскажувањето на судбината. Нормално, како што тоа го констатираат многуте истражувачи, ваквата појава на наречниците е особено специфична за Балканскиот простор. Во контекст на ова подрачје, како и надоврзувањето со специјалната женска установа "куќарици", во која се обучуваат младите девојки за нивниот нареден период во животот - кога ќе бидат "омажени", ќе биде подетално опишан во тематското поглавје посветено на "Невино прогонетата хероина". Особено во приказните од типот АТ $480_1$ и $480_4$ ја чувствуваме блиската релација помеѓу обредните активности во "куќариците" и искушенијата кои и´ се поставуваат на хероината од сходните сказочни сижеа. Предењето согледано како еден чин на создавање што го вршат младите девојки ја открива нивната плодотворна функција. Инаку, во ваквите "женски куќи" кои се специфични само за определени делови од Македонија (Скопска Црна Гора, целата Скопска Котлина, Кумановскиот крај и Пореч̀е), со право го прифаќаме становиштето дека истите откриваат постоење на една мистична врска помеѓу женската иницијација, предењето и сексуалноста. Оттаму, овие "куќарици" можат да се сметаат како еден простор на промискуитет (да се види: Becker, 1990:36; Eliade, 1965; Gasparini, 1954). Значи, предењето согледано

како еден чин на создавање е блиску поврзано и ни ја укажува плодноста на девојката. Аналогни посочувања среќаваме во трудот на Буркхарт (1982:216), при што и оваа авторка го поврзува овој чин со плодотворноста, но исто така го доведува во врска со спомнаниот феномен на божиците на судбината. При тоа, таа ги наведува грчките моири, германските норни, бугарските орисници, и нормално ние ги додаваме нашите аналогни наречници. Еден исто така темелен и значаен труд посветен на историското поимање и значење на предењето поврзано пред се´ со ноцијата на женската продуктивност е даден и во еден од најновите трудови на Џек Зајпс (1993:43-60).

Куќарицата претставува еден изолиран, затворен простор во кој девојките ја доживуваат нивната иницијација. Оттаму, нивниот престој во ова здание, како и самата "куќа" може на еден спекулативен и феноменолошки план да ни ја имплицира идејата за смртта од која ќе произлезе едно ново, повторно раѓање. Оваа аналогија особено се чувствува во т.н. "време-простор" ("zeitraum") кога се одвива периодот на девојчинската иницијација - т.е. од Митровден па се´ до Прочка. Преку откривањето на ноцијата време-место повторно ни се актуализира Бахтиновата концепција за хронотопот, во овој случај претствена на едно фолклористичко рамниште - поточно во сферата на народните обичајни практики. И повторно, согледано, овој пат во една структуралистичка димензија, а видено низ призма на Тарнеровата теорија, привремениот престој вон општествената хиерархија, за искушениците исто така создава привремена "антиструктурална" состојба на некакво братство на изопштеници. Меѓу бројните случаи од нашата народна традиција, и оваа установа можеме да ја оквалификуваме на спомнатиот начин.

За разлика од машката, како основа за женската иницијација се јавуваат сексуално - репродуктивните атрибути изразени преку најразлични форми. Една од бројните изразни можности изразено на ритуалниот план е токму посочениот феномен на куќарицата.

По резимираните укажувања посветени на реликтот на "женската иницијацијска куќа", сега ќе презентираме уште две реликтни форми на

пубертетската иницијација кои ги уочуваме на планот на календарските празници: коледари и лазарки.

Татјана Колева ги наведува коледарите и лазарките како едни од најрепрезентативните групи обичаи кои кореспондираат со определени празници од календарскиот циклус, но кои исто така претставуваат прежитоци на иницијациските обреди (Koleva, 1973a:163-183).

**б. Коледари и сировари**

Наведувајќи го реликтот на "машката иницијација", можеме само да ги резимираме, но и да им дадеме една поинаква димензија на општопознатите факти.[58] Традиционално, коледари претставуваа млади момчиња (веќе спремни за женење), кои во периодот од Бадник па се´ до Богојавление одат по куќите, собираат дарови и им пеат сходни песни на домаќините. Овие песни се аналогни на оние кои ги пеат лазарките за време на нивниот празник, и нивното обиколување на куќите. Штом ќе започне божиќниот пост, сите коледари се собираат во куќата на еден од коледарите (тоа е обично најстариот член од нив), или пак се собираат во некоја крчма каде што ги приготвуваат песните кои што ќе ги изведуваат. Според податоците кои ни ги дава Колева, интересно за коледарите е тоа што, за разлика од "лазарките", во овој случај, некое момче можело да биде коледар неколкупати последователно, се´ до моментот на неговото женење. Меѓутоа, она што е важно за ова наше истражување тоа е податокот дека секоја година коледарите се фокусирале околу нови членови, кои за прв пат станувале

[58] Во оваа смисла само би укажале на следниот момент. Во нашата наука се општоприфатени нормативите дека "Коледа" и "коледари" претставуваат група момчиња кои од Божиќ до Богојавление пеат коледарски песни и вршат одредени магиски дејства, чија главна функција е сконцентрирана околу желбата да се влијае на здравјето на домашните, потоа стекнување на изобилието и напредокот во секоја куќа. Оттука не не´ чуди воспоставената релација дека коледарите претставуваат полазувачи (Кулишиќ, СМР, в. коледа, сировари, полаженик; потоа, да се види: Светиева, А, 1995:99-111). Аналогната поставка ја согледуваме и во машката заедница "сировари", кои наспроти Василица исто така вршат одредени обредни дејствија и одат по куќите. Меѓутоа, нашето фокусирање на овие машки заедници ќе биде согледано од нешто поинаква перспектива. Аналогно на испитувањата на Колева, и ние во нив откриваме реликтни остатоци на "пубертетската машка иницијација".

"коледари". Гардеробата им била исто така ритуална. Водачот на коледарите обично бил постар член, понекогаш дури и оженет, кого морале да го почитуваат останатите членови. Коледарите ги поминуваат сите куќи освен овие во кои имало некој "умрен". Посетувајќи ги сите куќи во кои има млади девојки, секој коледар добива извесен благослов од избраната девојка. Меѓу коледари имало и такви учесници, тоа се помали машки деца кои не смееле да ги исполнуваат песните (и не биле нарекувани "коледари"), туку служеле како некоја врста помошници на постарите коледари. Тоа се обично оние членови кои станувале "коледари" во некоја од наредните години (Koleva, 1973a:182). Во оваа смисла навистина можеме да го протолкуваме овој обичај како некоја врста на "машка пубертетска заедница", како додаток на нашите општоприфатени сознанија дека функцијата на коледарите и ним сродните "сировари" се состоела пред се´ во имитација на духови на претците (СМР, в. коледа, сировари). Традиционалниот опис на коледарите многу повеќе соодветствува и кореспондира на функцијата и дејствијата кои ги вршат денешните "сировари" одошто коледарите, коишто се речиси целосно трансформирани во забавен детски фолклор. Така, во најновите теренски истражувања од кумановскиот крај, во "сироварите" ги откриваме традиционалните коледарски моменти.[59] (Најстариот се нарекува "водач"). Едноставно ги среќаваме фигурите како на пр., дедото, потоа младата ја претставува машко преоблечено во женски алишта, така што да изгледа дека преде кучина (Кулишић, 1970, СМР:169). Обреднопреодниот карактер, на ниво на реликтната иницијациска форма на коледарите и лазарките ја прифаќа и Р. Бекер, од позиција на воспоставување симетрија помеѓу машката и женската пубертетска иницијација, која како што видовме претставува фокус на нејзиното истражување (в. Becker, 1990:34-35).

**в. Лазарки**

[59] За двата момента: коледари и сировари да се видат следните архивски материјали: АИФ, м.л. 3575 - снимила: Л. Стојановиќ во 1996 г. во Кумановско.

Пред да поминеме на анализа на парадигматичните случаи на женската пубертетска иницијација во македонската народна книжевност, би сакале да се навратиме на реликтните форми на иницијацискиот обред кај младите девојчиња. Тоа е назначениот обичај "лазарки". Прилози за "лазарките" имаме од многу истражувачи на "феноменот на иницијацијата". Меѓутоа, она што сметаме дека треба да се извлече во преден план тоа е откритието од страна на Т. Колева (1973а:163-185), и кое го прифаќаат сите подоцнежни истражувачи, а кое се состои во следното: имено, таа прва го наведува овој обичај како парадигма за пубертетската женска иницијација, издвојувајќи го од циклусот свадбени обичаи, како што тоа го сметаа голем број истражувачи (види на пр. Р. Ангелова, 1960:709-730; М. Арнаудов, 1969:343-371; 'орданова, 1966:107-162; и Vakarelski, 1970:122-123; 141).

Според Колева, овој обичај претставува вистински реликт на поранешните примитивни обреди на иницијација. А ние знаеме во што се сосотои суштината на овој обичај. Тоа е пролетен обичај, во кој учествуваат девојчиња кои се во пубертет. Од постоечките 25 елементи на овој пролетен обичај, ние издвојуваме пет, кои се специфични за македонските лазарици, и во кои откриваме извонредни аналогии со примитивната обредна иницијација, а кои се според Колева протолкувани како основа на историските корени на иницијацијата.

1. Една суштинска претпоставка за учество во овој обичај е појавата на сексуалната зрелост кај девојчињата. Дотогаш, нормално, тие немаат право на учество во еден ваков церемонијал.

2. Дури откако ќе биде назначена за "лазарка", девојката може да го здобие атрибутот "главна", и со тоа да ги води останатите помлади учеснички.

3. Лазарувањето е задолжително за сите лазарици од дадената група.

4. Можноста една девојка да учествува неколкупати во овој обичај, го претставува нејзиниот развоен тек. (На пр. тоа се гледа од посочените примери: "танчарката догодина да биде мужена, а помалата да стани танчарка").

5. Една недела пред прославата на овој обичај девојчињата (т.е. учесничките) ги учат песните и игрите кои што ќе ги изведуваат за време на ритуалот.

Во прилог кон истражувањето на "лазарските" обичаи во Македонија ќе наведеме некои интересни моменти добиени од нашиот терен и нашите истражувачи.

С. Младеновски наведува еден податок преземен од минатото кој не´ упатува на мошне изразениот момент во иницијациските појави, а тоа е **трансвестизмот.** Водечката девојка, која била најубава, била преоблечена во "машки лазар, при што носела оружје, најчесто јатаган". Аналогниот опис на овој обичај го имаме добиено и во најновите теренски истражувања. Информациите добиени од Стојана Стошиќ точно ни го претставуваат тоа: девојките одат две по две кои се нарекуваат "лазари", и кои се де факто на истиот наведен начин преоблечени во машка гардероба притоа наоружени со јатагани, така што овој нивни настап добива обличје на еден драмски приказ. "Одејќи низ селото тие инсценираат борба меѓу себе".[60]

Би морале да забележиме дека ова било и се´ уште се доживува како пубертетски обред на премин - т.е. младешка женска иницијација чија конечна цел е мажење на девојката.

Ние во потполност се согласуваме со ставот на Т. Колева, кој е подоцна прифатен од Бекер (1990), дека "лазарувањето" претставува обред на премин во востинска слмисла на зборот, следејќи ги откритијата на ван Женеп[61]. Особено, трагите од класичната трипартитна схема, која завршува со повторното раѓање е претставена преку симболизмот на нивното свечено облекување и украсување, особено на свадбениот фустан, кој не се среќава насекаде, но кој е сепак доста фрекфентен. Инаку, функцијата и значењето на "свадбениот фустан" го претставува крајот на детството и навлегување во

[60] АИФ, м.л.3453; снимила: Л. Стојановиќ во Шупљи камен, Кумановско, на 31.10.1992, информатор: Стошиќ Стојана од Д. Стајовац. Во оваа смисла би можеле да го наведеме и Вакарелски, кој истиот трансвестизам го забележува меѓу бугарските лазарици (в. Vakarelski, 1970:122).

[61]Овде би ја спомнале двојноста на нивниот обреднопреоден карактер. Согледано од аспект на годишниот циклус овој празник точно го претставува преодот од зима кон лето, додека

фазата на женската зрелост. Промената на статусот ја согледуваме во целиот развоен тек: од фазата кога младите "сексуално зрели девојки" можат да влезат во групата "лазарки", се´ до моментот кога ја носат улогата на најглавната лазарка, танчерка и сл. го согледуваме развојниот пат на женската пубертетска иницијација, чија цел е венчавањето.

Значајно е тоа што веднаш по истражувачките потфати на Колева (1973а, 1973б), повеќемина автори се инспирираат од оваа иницијациска тема. На пр., Р. Ангелова, во нејзиниот труд посветен на еден типичен баладен мотив во пролетните песни кај јужните Словени - љубовното грабнување на младата девојка од страна на некое митолошко суштество (1973:25-29), ги наведува откритијата на Колева, како и истражувањата на аналогните обичаи ширум Балканскиот простор.[62] Во овој труд, Ангелова укажува на иницијацискиот симболизам во типичните лазарски песни, првенствено посочувајќи го мотивот на смртта на момчињата и девојчињата, кои беа дотогаш сфаќани во една изразена контрадикција со суштината на еден таков весел обичај - каков што е празникот на Лазарова сабота (1973:28-29). Нормално, со откривањето на теоријата на иницијацијата, како и со посочувањето на трагите од обредната примитивна иницијација во назначените обичаи и песни, посочените теми стануваат многу посфатливи.

***

На крај само би ги резимирале основните ставови околу реликтните форми на иницијцијата кои како една специфичност од Балканскиот простор

---

пак примарниот обреднопреоден карактер го доживуваме на планот на животниот циклус, согледувајќи го истиот обичај како остаток од примитивната пубертетска иницијација.

[62]Заради поголема прегледност, ќе ги наведеме обичаите кои се аналогни на нашите лазарки: љеље - краљице, добранке - краљице. За ова да се види: Милић Мајсторовић (1928:103-104); M Gavazzi (1939); M. Gusi} (1967); Оливера Младеновић (1963; 1972:119-20); Ш. Кулишић (СМР, 1970, види: краљице и лазарице); П. Ж. Петровић (СМР, 1970, види: Краљице и краљеви дубочки). Интересна студија посветена на посочените "краљици" ни нудат Зоја Карановић и Весна Катић, кои ги анализираат војвоѓанските кралици од аспект на испитување на историските процеси, согледувајќи ги истите како специфичен облик на фолклоризам и своевиден вид масовна култура. Во секој случај, двете авторки не го оспоруваат нивниот обреднопреоден карактер и асоцијацијата со старите женски обреди на плодност; напротив, тоа претставува нивна иманентна особеност, која може да претставува основа за понатамошните поширок истражувања (в. Zoja Karanovi} & Vesna Kati}, 1989:171-185).

ги среќаваме и во Македонија. Едноставно, во јужнословенските обичаи и обреди можат да се сретнат само остатоци од иницијацијата, без некоја своја иманентна одлика, кои ги среќаваме интегрирани во циклусот на свадбените и календарските обичаи и ритуали (случајот со обредното бричење на младоженецот, коледарите, сироврите, лазарките и водичарките). Оттаму, за нив можеме да зборувме на ниво на препознавање или реминисценција. Од друга пак страна, случајот со женската заедница која се собира во "куќариците", која можеби најавтентично се приближува до вистинскиот модел на примитивната обредна иницијација, за жал одамна го помина прагот на своето исчезнување, што е нормално резултат на одредените изменети услови на живеење. Многу ретко се среќаваме со некои бледи траги, како на пр. во Кумановскиот крај.

## II дел. Пубертетската иницијација во македонските народни приказни

### 1. Херојот во потрага по својата зрелост

Во контекст на пубертетската иницијација, која одлучивме да ја анализираме од аспект на машкиот и женскиот премин од детство во зрело доба, првиот вид одлучивме да го анализираме од следниот аспект: авантурите на херојот, трансформациите на херојот и случајот Силјан штркот, како своевидна симбиоза на двата претходни модела.

Редуцираноста на ова истражување произлезе пред се´ од фактот што во нашиот претходен труд (1996а:58-100), феноменот на иницијацијата го анализиравме исклучиво од призма на машкиот пубертетски херој. Освен тоа, најголемото внимание му беше посветено на протагонистот од волшебните приказни, при што беа согледани најпарадигматичните случаи на една машка пубертетска иницијација: искушенијата на херојот се движеа од прождерувањето на истиот од страна на некое чудовиште се´ до моментот на трансформацијата на ваквото сиже и појавата на змејоубиецот. Потоа беа

анализирани случаевите на заминувањето на херојот во царството на мртвите инкарнирано првенствено преку метафората на "долната земја", потоа преку престојот во разни зданија - кула, замок, и сл., кои ги претставивме како супститути на оној свет. Исто така беше презентиран и феноменот на сакатењето и жигосувањето на херојот во функција на едно иницијациско доживување.

Од таа причина, во овој наш оглед, вниманието го насочуваме на определени специфични моменти од потрагата на херојот, анализирани во рамките на авантурите на херојот. Потоа се задржуваме на трансформациите на херојот кои ни ја укажуваат преодната форма на бивствување. Во заклучниот дел ќе биде согледан и случајот "Силјан штркот" (АТ *449 Б) - експлицитен пример на иницијациска приказна во која согледуваме извесна симбиоза на потрагата и метаморфозата на херојот. Ова сиже ни е особено важно затоа што во него откриваме траги од институцијата аџилак, и едната негова димензија која пред се´ не´ уптува на "воспитувањето".

### 1.1. Авантурите на херојот

Во широкиот распон на типично машката пубертетска иницијација, парадигматичните искушенија ни се предочуваат во тематскиот круг насловен како "авантурите на херојот". Во оваа смисла, насловената тема најмногу не´ потсеќа на традиционалниот мит за потрагата.[63] Во секој случај, назначената тема ни сведочи за неопходната промена до која дошло во однос на примитивната обредна и народната приказнена иницијација. Во приказнечното дејствие доаѓа до создавање нови параметри кои се изразени

[63] Во рамките на темата посветена на реминисценциите на траиционалниот мит за потрагата на херојот (quest) пожелно е да го наведеме истражувањето што го врши Ленка Татаровска. Таа исто така го назначува фактот дека во основа волшебните приказни го содржат централниот јуначки мит за потрагата, и дека потекнуваат од него. "Нивната интерпретација реферира за отсликување на едно многу важно начело програмски синхронизирано, постапно и ритмички оформено низ повратноста на ритуалниот комплекс. Овој ритуален комплекс фундира при создавањето на сказната како своевиден жанр. Имено, во прашање се фази на иницијација на јунакот, во врска со тоа и етапно изложување на разни проби и совладувања на поставените задачи. Тоа се општите рамки во кои егзистира проблемот како феномен на сказната и кој го актуелизира нејзиното сиже" (Татаровска, 1994: 260-261).

на нивото на просторноста. Во приказните почнува да се јавува идејата за преземање долг пат, која ја доживуваме како извесно "странствување", привремено отсуство на херојот од овоземниот и посета на другиот свет, инкарниран преку царството на смртта. Во нашиот претходен труд ги согледавме алтернативните облици, метафорите и симболизмите на привремената иницијациска смрт. Во овој дел, ќе се задржиме на херојот виден преку образецот на Змејоубиецот AT 300, 301, потоа преку парадигмата "во потрага по стравот" AT 326; потрагата по живата вода AT 551. Во овој контекст ќе ги земе предвид и другите алтернации на "странствувањето" на херојот, каде што во облик на најразновидни искушенија, на крај тој триумфира со што го остварува обреднопреодниот комплекс - напуштање на стариот и стекнување нов статус.

Потребата од преземање долг пат, Проп многу јасно и прифатливо ја толкува од еден генетички аспект. Во примитивните обреди на иницијацијата, провлекувајќи се низ змејовата утроба, неофитот всушност се провлекувал во оној свет. Тука sверот претставува услов да се попадне во оној свет. Меѓутоа, појавата на просторните претстави го условила отстранувањето на голтачот и ја создала потребата од преземање долг пат. Ова ни ја потврдува причината што довела до тоа - средиштето на царството на смртта постепено да се пренесе од внатрешноста на животното (sверот) кон далечната земја, во подземјето (т.е. долната земја) итн. "Претставата за царството на смртта од териоморфен облик се заменува со претстава за земјата на смртта како далечна земја (Prop, 1990:354). Всушност со појавата на просторните претстави, народната книжевност преку огромни растојанија, успеала да го реализира она што во обредите значеле разните фази (сепарација, маргинализација и агрегација), што на еден мисловен план претставуваат сферата на смртта и повторното раѓање, како темели на обредот на иницијацијата.

Но она што би морале да го истакнеме во согласност со анализата на приказните од аспект на атропологијата на родот е содржано во ноцијата на една силно изразена патријархална култура. Во таа смисла, во типично

машките искушенија ни се јавува херојот кој, издвојувајќи победа над противникот (обично некое чудовиште, неверните браќа или другари и сл.), го постигнува својот домашен, социјален успех. Значи, триумфално се враќа во својата заедница по неопходните искушенија, или пак триумфално го заменува царот станувајќи царски зет.

За разлика од машкиот херој, нашата хероина, ќе видиме дека ја застапува позицијата на Проповиот херој - жртва, т.е. пасивна жртва, така што женските параметри за привремената иницијациска смрт ни се претставени во форма на поставување и исполнување на тешките мануфактурни задачи (во самиот дом, или пак некаде во прогонство), за кои што, наместо да биде пофалена, обично е казнета. Сепак, извесната сродност помеѓу вака поставениот херој и хероина ја согледуваме дури во последната фаза од иницијацискатa процесија, т.е. во самиот исход, кога уследува заслужената награда (богати дарови AT 480), или пак познатиот обреднопреоден комплекс: промената на статусот, т.е. стапувањето во брачна врска со саканиот (AT 510 A, Б; AT 709).

**а. Симнување во "Долна земја"**

Во склоп на машката пубертетска иницијација, која видовме дека е најпарадигматично претставена во машките приказни што зборуваат за подвизите на херојот, мораме да го споменеме и делот посветен на престојот во Долната земја.

Анализирајќи ги митовите и митолошките елементи во македонската народна приказна, В. Тасевска доаѓа до темата на долната земја, сметајќи е на тој начин исцело одразен архетипскиот образец на адолесцентната иницијација во нашите волшебни приказни (1983:44-56). Меѓутоа, ние би укажале на нашиот став дека "долната земја" претставува само една алтернација на претставувањето на царството на смртта, чии супститути ни се веќе познати: шума, грмушка, дрво, бунар, кула, замок итн.

Во својот труд, Тасевска го анализира овој иницијаиски сегмент, наведувајќи ја приказната од Цепенков (2, 1972, пр.бр.43) "Тројца браќа, најмалио ќелеш и ламјите"[64]. Таа го открива орелот кој е во функија на дух помошник: три орли: еден бел, другиот црн и третиот црвен го носат ќелешот, но постепено снемува од месото што претходно го подготвил за да ги рани орлите (´три крави јалоици´) и јунакот си пресекува од бутовите. Ова Тасевска го изложува како типично обредно обележување на иницијантот.

Сега би било интересно да го наведеме согледувањето на Калвети (1995) според кого мотивот на "пренесувањето на херојот на плеќите на птицата и давањето храна од сопственото тело" (АТ 301) го поврзува со погребните ритуали на примитивните народи, кое повторно го доведува во врска со надминувањето на смртта во иницијациските ритуали (Senn, 1997:137).

Интересна варијанта на овој мотив среќаваме во приказната Пепелешко (АТ 301)[65] (Reiter, 1964:207-209; пр.бр.1)[66], каде што јунакот (кој

[64](АТ 301А+300+530).

[65] Варијанти на оваа приказна среќаваме во Верковиќ, 4, 1985, пр.бр.48 "Златната јаболкница", стр.238-243 (АТ 301+300), како и пр.бр.87, "Трите царски синови и златната јабалница", стр.386-392 (АТ 301+300).

[66] Наведената варијанта е од Титовелешкиот крај, село Мартолци.

во случајот е претставен како најстар брат, што не е специфика за хероите од типот: Пепелашко, ќелешот итн.) ги поминува карактеристичните фази од ваквиот тип премрежија. Тој ја убива троглавата ламја, потоа преку бунарот навлегува во долната земја каде што ги запознава трите царски ќерки, кои исто така ги спасува од неминовното прождерување од страна на ламјата, којашто ја убива. Последните секвенци во кои се опишани завршните иницијациски моменти се фокусирани на следното: Пепелешко успева да се искачи во горната земја со помош на орелот кој патем јаде од неговото месо:

"И се качуе на орелоф чоекот, летнује, ајде, ајде, ајде, го носи, го носи, за малку не може да го доноси, огладна. И што прај чоекоф? Тап, од ногата дебелото месо, еве вака, го ´цекује со ножот, му го дава на орелот. И орелоф испаѓа горе. Го изнесује и му го изблувује месото пак. Чоеко зима, си го залепуе месото вака. Испаднал чоекоф горе."

(Reiter, 1964:209)

И оваа волшебна приказна завршува според востановеното иницијациско сценарио. Херојот Пепелешко ги отепува двајцата браќа, ја зима жената со себе и си оди дома.

Во нашите анализи мораме да се навратиме и да обрнеме внимание на Проповата дистинкција на познатиот бинарнен блок. Имено, самиот Проп ја беше откриł дистрибутивната истоветност помеѓу двата пара: борба - победа (БП) и задача - решение (ЗР). Спомнативе две функции несомнено дека претставуваат варијации на основното иницијациско искушение, кои инаку ни се претставуваат исклучиво преку сказочните варијанти. Но, во овој контекст не смееме да ги заобиколиме алтернациите на чудесното преместување и на магичното бегство, кои исто така се јавуваат како составни елементи на основното искушение. Значи, доколку херојот посака да стаса до предметот на неговата цел, тогаш тој мора да се послужи со волшебниот помошник (крилатиот коњ, или пак многу често - орелот). Во оваа смисла се надоврзуваме на анализираниот мотив од АТ 301. Според Мелетински,

ваквиот мотив е типичен за вториот круг на раскажувањето - имено, она раскажување во кое се јавува дополнителното искушение.

Во низа волшебни приказни искушението се сведува на таквите чудесни преместувања (како во примерот со преместувањето од долната земја во горната со помош на орелот - АТ 301), при што обиколката се извршува без никакви борби, или пак без исполнувањето на тешките задачи (Meletinskij, 1969:93).

Овде би можеле да ги споменеме и опсервациите на Гремас (1966), кој спротивставува две синтагматски серии на функции во волшебната приказна: иницијалната - негативна, која го изразува вредносното нарушување на договорот и финалната - позитивна, која ја означува реинтеграцијата, востановувањето на вредностите и законите. Според Гремас, негативната серија вклучува такви проповски парни функции како на пр. испитување - издавање, превара - соучесништво во кривицата и штеточина - недостаток. Знакот - распознавањето од позитивната серија, според Гремас соодветствува на испитување - превара како облик на соопштение (Meletinskij, 1969:92).

Сега би можеле да се навратиме на прелиминарните и дополнителните проверки (искушенија) коишто ги доживува сказочниот херој. Во двата случаја наидуваме на корелација во следната смисла: и во двата облика на исушение присуствува моментот на контрола, проверка, но не како својство на херојот туку како својство на подвигот (Meletinskij, 1969:94).

Од аспект на нашето иследување посветено на авантурите на херојот, како приоритетен се јавува најнепосредниот контакт на херојот со другото царство. Сите чудесни помошници потекнуваат од тој нечовечки свет. Оттаму произлегува и возможноста за појавување на амбивалентните суштества од типот на вештерката, "Баба-Јага", самовилите, јудите, ламјата, џуџињата и сл., кои можат да настапат во функција на штеточини, додека пак во определени ситуации тие настапуваат исклучиво како помошници, дарители на херојот. Според Мелетински, согледано од семантички аспект, не постои никаква разлика помеѓу позитивниот и негативниот квалификатив на

нечовечкото. Основната разлика произлегува од чисто функционален аспект (Meletinskij, 1969:107).

Во анализираните приказни како најзначајна ни се јавува секвенцата на враќањето на херојот од долната во горната земја кое е овозможено благодарение на духот помошник, а кое е во случајот претставено преку фигурата на орелот. Како прилог на веќе спомнатите секвенци, можеме да го наведеме и примерот од Зборникот на Молерови (пр.бр.56 , Ат 391) каде што во последната епизода е прикажано спасувањето на херојот од страна на орлицата која од благодарност за стореното дело го носи јунакот од долната во горна земја (Тасевска, 1983:46-47). Во секој случај претставата за духот помошник во облик на птица не´ упатува на сознанието дека и во овој случај станува збор за еден интернационален мотив во фолклористиката. Во трудот посветен на шаманизмот во Калевала исто така укажавме на оваа функција (1996b:433-38).

**б. Дете фрлено во природа - (во потрага по стравот)**

Алтернациите на авантурите на херојот ги согледуваме во приказните од типот АТ 326 каде што е детето пратено во потрага по стравот. Во самиот воведен дел се јавува познатиот митски мотив на задојување на отфрленото дете од страна на некое животно, или пак натприодно суштество.

Во варијантата на овој мотив која ја среќаваме кај Вроцлавски (1984, пр.бр.7:394-397)[67], наидуваме на своевидна парафраза на мотивот "дете фрлено во природа". Всушност, во наведениот случај, наместо фрлање, овде станува збор за грабнување на детето од страна на мечка, која го носи во својата дупка каде што го одгледува, заедно со уште 3-4 свои мечиња. Одгледувањето и првичното воспитување на детето повиено во пелени, претставува своевиден аналогон на спомнатиот интернационален мотив "дете

[67] Варијанти на АТ 326: Вроцлавски (1984, пр.бр.9 I-II; стр.52-61) "Детето шо бараше страв I - II". Овде ќе укажеме на една аналогна ситуација на "потрагата по стравот" - АИФ, м.л.498, "Во потрага по стравот"; Снимил: Ганчо Пајтонциев, 1967 г. во Битола; информатор: Стерјана Атанасова од Битола. Во наведениот случај мајката го праќа своето дете во свет за

флено во приода". Мечката го носи малото дете во истата онаа природа во која беа одгледани големиот број митски херои. Таа го дои детето, потоа го учи да оди како мече на четири нозе, што на крај резултира со формирање на еден бестрашен јунак, кој во целото дејствие нема да може да го пронајде стравот. Значи, и во оваа варијанта ја чувствуваме огромната, натприродна моќ која доаѓа од млекото на некое животно или самовила.

" Е, ама детево мечинава како одет на четири нозе и детево го научиле така да одит: со ноџината вака и со рацете вака да одит, легнато. Угреј санце, излези мечината, излези и детето со ними. Ама детево, со извиѓенија, го клавала да цицат и таа на нејзините гради, на мечката.

Ајде, ајде, ајде, пораснало детево коџа и станало здраво, како мечкин син, како Крале Марко. Денес-утре, денес-утре ловџијата запазил...женава уште го бара детево. Е, ама никој не можит да се нафатит да оди тамо да го фатит детево, да го земит. "

(Вроцлавски, 1984:394)

Во продолжението на приказната, ловџијата успева да го земе детето од мечката и да го врати дома. Но, кога мајката повторно сака да си го земе, ловџијата не и´ го дава со образложување дека е тоа сега негов син. Во понатамошниот тек, ловџијата го праќа на училиште да учи со другите деца. Меѓутоа, со оглед на веќе стекнатата натприродна сила, детето ги тепа другарите, по што уследува неговото отпишување од школо и враќање во природата каде што продолжува неговото воспитување и образување:

"Го донесе детето. Порасти неколку години. Киниса на школа, го прати да се учит. Го прати на школа да се учит, е, ама од школарчината...Излези на одмор, пушти ´и даскалот на одмор, учителите... то фати се со некое дете: на ено скрши му рака, на друго скрши му нога... А! Не го биват! Опасно! **Мечкин син! Јако! Мечка го доела со млеко!** "

---

да го пронајде стравот. Исто така стнува збор за повеќекратни искушенија, кои завршуваат во корист на младото момче кое се збогатува.

(Вроцлавски, 1984:395)

Во облик на едно ново иницијациско искушение, детето стигнува до една планина каде што се среќава со 12 браќа змејови, на коишто им го јаде ручекот. Во наведениот приказ ни се предочува рамноправноста на противниците, при што наместо дуел, ваквата средба завршува со нивно збратимување:

"Дојд´ва тие тука (змејовите), се поздравија. Се поздравија тува:

- Здраво-живо?

- Добро.

- Како све?

- Добро, Ти како си?

- Добар.

- Аирлија. Вака ти кој си тргнат?

- Барам страв - му рекол - јас. Не можам од никого да се уплашам. Барам страв.

- Е, коа така, - му велет тие - ќе доиш со нас, другар.

- Да дојдам, - рече.

Тргна со нив. Ајде, ајде, ајде, ајде, проживеаја шо проживеаја, не можеа страв да му најдет на него. Се оддели, избега од кој ними тој. И кујзнаит кој се наврати веќе, не се наврати тој.

(исто:396-97)

Во приказната се јавуваат повеќекратни искушенија кои се дефинирани од самиот почеток како "потрага по стравот". Детето оди во планината кај змејовите, се соочува со нив, но реално, до самиот исход на сижето не може да најде адекватен страв. Оваа особеност на "бестрашен јунак" секако е постигната како резултат на задојувањето од страна на мечката. Инаку, веќе укажавме на интернационалниот карактер на овој мотив, и тоа во рамките на светската митологија и фолклор.

А пропо овие наши опсервации мораме да земеме предвид и еден нов момент. Тука мислиме на борбата на човечкото и нечовечкото, што се јавува како основен модус во ваквиот тип сиже. Значи, медијацијата помеѓу овие две начела може да се открие на тој начин што и самиот херој "Мечкарче", "Мечкин син" и сл., претставува некаков спој на човечкиот и натприродниот атрибут.

Во втората варијанта на АТ 326 од Зборникот на Вроцлавски (пр.бр.9) го среќаваме аналогниот случај како во преданието за Крали Марко. Детето влегува во една пештера и таму го задојува една самовила. Потоа тоа добива страшна сила. Во продолжението, приказната наликува на претходно анализираната варијанта (Вроцлавски, пр.бр. 7), со една битна рзлика што во овој пример се среќаваме со мултиплицирање на искушенијата. По назначената епизода кај змејовите, (со што завршува горе спомнатата варијанта), следното искушение на ова дете е лоцирано во една планина. Таму детето оди кај еден деветстогодишен орел, кој, потоа го препраќа на едно место каде што живеат седумдесет змејови од кои последниот е гол и најсилен. Но, момчево успева да се справи со сите нив и да го победи голиот - најсилниот змеј (стр.54-55). Следното искушение е лоцирано во една црква каде што треба во темница да ја преноќи целата ноќ (стр.55-56). Сега се јавуваат и пропратни иницијациски моменти: детето паѓа надоле и притоа онемува, но кога се буди следното утро кај него не се чувствува никаков страв. Наредното искушение кое му го задаваат селаните во потрага по стравот е следното:

"Ќе ти даиме троо брашно и едно котле и ќе ти даиме ено сукало, на гробиштана да свариш ена мамалига (= качамак). И ќе видиш: ќе се уплашиш али не ќе се уплашиш!

- Дајте, рече.

Му дад´ва брашно, му дад´ва котле, сукало да бораит: врти-борај, врти-борај - мамалигава ја направи. Коа пулит: одавде р´ка се пушта, одавде р´ка...Од гробишчава излегвет р´ци. Еден отаде: ´Дај малу´. Тој со сукалото - тап! по р´ка. Ја собират

р´кава. Одавде друга р´ка... Цела нојќ само на р´це маат: пам-пум! пам-пум! дури петли пропејале и заѓинале лутрите. Не! Дете абер нема од страв!"

(Вроцлавски, 1984:56)

Приказната се завршува со тоа што детето се враќа дома, не можејќи никаде да го пронајде стравот.

Во посочениот тип сказочно сиже АТ 326, слично како и во АТ 300 - 301, го добиваме одговорот на прашањето за антропологијата на родот. Имено, мислиме на машки-доминантната култура од каде што потекнуваат нашите приказни. Машкиот херој, за разлика од женската осрамотена и наклеветена хероина, триумфално го реализира опасниот преод од детство во зрелост.

Во продолжението на овој тематски блок, нешто повеќе ќе се здржиме на самиот мотив: дете фрлено во природа, кое освен во наведениот тип приказна, се среќава и како конститутивен дел на разни други приказни. Пред се би укажале на значајот кој го има овој мотив во рамките на едно иницијациско проследување.

Доста е значајно што и во нашиот книжевен контекст се јавија дискусии околу феноменот на напуштените деца, кои веднаш по раѓањето се препуштени на природата. Урошевиќ го потврдува нивното огромно присуство во рамките на светската митологија: Зевс, Пан, Загреј, Персеј, Ромул и Рем, Мојсеј. Изложени на опасности, тие ја докажуваат својата предопределеност да извршат значајна улога во животот што ги чека. Без присуство на родителите, детето стапува во директен однос со Природата. Може да се рече - Природата го посвојува, преземајќи ја сета грижа за него (Урошевиќ, 1993:11-12).

Кога така оставено, го хранат животните (приказната за Ромул и Рем), тоа му е препуштено на исконскиот свет на инстинктите, докажувајќи ја незадржливоста на животните сили и нивната предност пред културата... Но секогаш, во сите овие случаи, Природата образува околу детето еден сакрален простор во кој опасностите ништо не му можат и во кој неговата

напуштесност се претвора во предност. Со секое дете, вели митологемата, светот одново се враќа во првобитната состојба, секое раѓање ја обновува, по кој знае кој пат, довербата во природните сили (Урошевиќ, 1993:12).

Интересни варијанти на овој мотив среќаваме во Зборникот на Рајтер (1964, пр.бр.4 и 4а, /АТ930/ стр.219-227, насловени како приказни за судбината)[68]. Во спомнатите варијанти, фрленото детенце во планина, кое го одгледува и го дои мечката - го носи атрибутот "мечкарче". Кога е веќе пораснато на седум-осумнаесет години тоа ги поседува следните неопходни квалитети кои мора да ги поседува еден оформен иницијант:

"И било баш на Велигден, сите играт, рипат, камен врлат. Кој надрипа? Мечкарчето, викат. Кој натфрли камен? Мечкарчето. "

(Reiter, 1964:227)

Според логиката на типот АТ 930, и сходно на претскажувањата на наречниците, силното и убаво момче навистина се жени со ќерката на богатиот трговец, кој инаку го беше фрлил во планината". [69]

Посочениот мотив кога детето е доено од некое животно се среќава и фрагментарно, како дел од други типови приказни. Аналогниот момент ни е претставен во приказната "Завидливата свекрва - I" (Вроцлавски, 1984:156-163, пр.бр.25), која типолошки најмногу одговара на АТ 712 - познатиот мотив во светската книжевност "Геновева". Во посочениот пример, мајката која е неправедно наклеветена од страна на лошата свекрва, всушност е истерана од домот со двете мали деца, доенчиња. Малите дечиња ги среќава

[68] Овде вршиме едно мало отклонување во однос на поставената тема која се однесува на сказочните сижеа. Меѓутоа, свесни за значењето и за распространетоста на овој универзален иницијациски момент, ги наведуваме и останатите сижејни типови во кои го откриваме назначениот модел.

[69] Варијанти на АТ 930 среќаваме во: Верковиќ, 4, пр.бр.53 "Чорбаџијата, наречниците и сиромашкото новороденче", стр.256-258; додека пак овој мотив од теоретски аспект го разгледува Пенушлиски (1968:308). Доста импресивна варијанта среќаваме и во АИФ, м.л.498; "Трите наречници", Снимил: Ганчо Пајтонџиев 1967 год., во Прилеп; информатор: Цветанка Христова од Прилеп. Во назначената варијанта исто така станува збор за дете кое заради наведените моменти е наречено "мечкарче", но кое во пубертетот се преобразува во многу убаво и големо момче.

една окучена лавица и ги дои (Вроцлавски, 1984:160-161). Подоцна, на осумнаесетгодишна возраст тие одат спремни во војна.

**в. Иницијациска обука (АТ 325)**

Во делот назначен како авантурите на херојот, кое го согледуваме како трага од некогашниот мит за потрагата, ја уочуваме и неопходната секвенца од пубертетското иницијациско сценарио кое се однесува на ноцијата на "учењето, т.е. восприемањето" на разните вештини кои што младиот јунак мора да ги усвои како би можел да го реализира својот егзистенцијален и онтолошки премин.

Интересен приказ, во рамките на волшебните приказни претставува типот АТ 325, чијашто варијанта среќаваме во Зборникот на Верковиќ (пр.бр.85). Во наведениот пример, херојот, кој е проколнат од страна на таткото, неопходната иницијациска обука ја минува под покровителство на старата Јуда самовила, која го подучува младиот јунак во тајните на занаетот. Подучен од самовилската ќерка, секогаш на поставеното прашање од страна на старата самовила, дали нешто научил, овој и´ одговара: "не се научих". Во ова е содржана тајната на неговото комплетно формирање, така што старата Јуда самовила успева да го научи младиот на сите "враговчини".

Во наведениот приказ, повторно ја откриваме амбивалентната природа и карактер на овие суштества. Всушност со откривањето на нивниот покровителски карактер, ни извира т.н. позитивна улога што "негативните" креатури ја содржат во себе.

**г. Жива вода: потрага, повторно раѓање**

Особено важен симболизам во машката пубертетска иницијација претставува феноменот на живата вода. Обично ја среќаваме како сретство по кое мора да оди херојот како би го подмладил сопствениот татко, и во таа смисла потрагата по оваа вода го претставува најпримерното искушение во комбинација со разните пречки кои се појавуваат на ваквото патување. Од друга пак страна, живата вода е еден од оние симболизми кои најочигледно

ни го укажуваат чувството на привремената смрт и повторното раѓање на херојот.

Една доста експлицитна варијација на авантурата на херојот пронижена со неопходните искушенија е претставена во сижето АТ 551.

Во приказната "За чудотворната вода", која ја среќаваме во Зборникот на Вражиновски (1986а, пр.бр.33),[70] се појавуваат основните карактеристики на овој тип класична волшебна приказна.

Трите браќа одат во потрага по чудотворната - жива вода, со чија помош нивниот болен и стар татко ќе се подмладее. По неуспешниот поход на двата постари сина, и по бројните тешки искушенија пребродени од страна на најмалиот син, кој успева да ја земе живата вода, сите се враќаат дома и го подмладуваат таткото. Меѓутоа, дополнителното искушение најмалиот син го доживува како резултат на бркањето од татковиот дом. Всушност, по претставувањето на двата постари брата како пронаоѓачи на животворната вода, најмалиот, во знак на одмаза им ги вади очите, по што следува прогонството од страна на таткото. Оваа секвенца ја толкуваме како една среќна погрешка согледана од аспектот на исходот на целото сказочно дејствие. Едноставно, со самото негово прогонство, настапува периодот на изопштеност (т.е. маргинализација и изолација), во кој е јасно уочлива девалвирачката статусна позиција. Тој живее како овчар, се´ до оној момент кога наидува царската ќерка, која го препознава херојот од претходните искушенија. Потоа следува препознатливата пунктуална реченица од волшебните приказни:

"тие се згушиле и почнале да живеат заедно"

(Вражиновски, 1986а:141)

Во контекст на овој тип приказна, можеме да ги изложиме основните ставови на Ото Ранк, кој ни го дава психоаналитичкото објаснување за

потеклото на волшебната приказна. Истата ја спротивставува на митот, велејќи дека таа настанува истовремено со уредувањето на семејно-родовските односи и затоа во "интерес на татковците" го прикрива првобитниот отворен сексуален комплекс. За да се утеши таткото, според Ранк, волшебната приказна го претвара најмалиот син (т.е. неговиот најопасен соперник, со оглед на тоа што еротското чувство кај најмалиот син кон мајката е инфантилно), во јунак, дури и во спасител на таткото, како на пример во посоченият тип приказна. Оттука, во сказочните сижеа, сопарништвото помеѓу таткото и синот се заменува со меѓусебното соперништво на браќата, а инфантилната еротска фантазија упатена кон мајката се претвора во сижето во кое маќеата сексуално го прогонува пасторчето. Во истата оваа насока и Рилкин смета дека во волшебната приказна сексуалното соперништво помеѓу мајката и ќерката заради таткото се прикрива на тој начин што мајката се заменува со маќеа (Meletinski, 1981:60). Но што станува со примерите во кои е најјасно прикажано ваквото сексуално ривалство токму на релацијата: мајка - ќерка, како на пр., во македонските варијанти од АТ 709? На ова прашање подетално ќе се осврнеме во самото поглавје кое ја третира приказната за Снежана.

Повторно навраќајќи се на сказочното сиже АТ 551, би се´ осврнале на согледбите на Мелетински според кого однесувањето на сказочниот херој не е обусловено од системот на некои конкретни верувања и ритуали. Значи, тоа не е мотивирано етнографски, онака као што сме навикнати да го следиме во митовите и архаичните приказни. Едноставно, во волшебните приказни се укажуваат некои општи патријархални идеали и апстрахирање на моралните принципи, каков што е и случајот со посоченият пример. Но факт е дека во најголема мера станува збор за правилата на игра. Етнографијата во волшебните приказни почнува да се губи, при што делото се сведува на исполнување на барањето на таткото (Meletinskij, 1969:94). Затоа,

[70] Интересна варијанта на мотивот на потрагата по животворната вода, што претставува една од парадигматичните теми на машката пубертетска иницијација имаме и во Зборникот на Вроцлавски, (1984, пр.бр.16) - "Дуња-Ѓузел"(АТ 551 + 550 IV-V).

назначеното искушение претставено во облик на прогонство на најмалиот син од страна на неговиот татко, не го толкуваме поинаку освен на предочениот начин.

***

Експлицитната манифестација на симболизмот на привремената смрт и повторното раѓање ја среќаваме во мотивот: искушение и оживување на херојот со жива вода. Убав пример за ваквиот тип искушение претставува приказната "Царскиот син и ламјината ќерка црнодреха" (Верковиќ, 4, 1985, пр.бр.12). Најмалиот брат оди во потрага по двајцата постари загубени браќа - во ламјиното царство; се збратимува со 39- те ламјини синови; се вљубува во нејзината ќерка Црнодреха со која живеат како маж и жена. Потоа, настапува главното искушение во следниот облик:

"Магесницата му даде на детето една вода, се напи и заеднош като умрен заспа."

(Верковиќ, 4, 1985:97)

По извесно време доаѓаат неговите помошници - побратими кои го попрскуваат со жива вода и овој оживува.

По наведеното главно искушение, уследува успешниот свадбен церемонијал помеѓу царскиот син (херојот) и Црнодреха во царството на неговиот татко:

"Царот, како го позна синот му, многу се зарадува, го зема и го чини него цар на неговото место, и Црнодреха се чини невеста."

(Верковиќ, 4, 1985:98).

На истото искушение наидуваме и во приказната "Милостивиот царски внук и ѓаволот" (Верковиќ, 4, 1985, пр.бр.29) AT 554 + 531, кое е во примерот назначено како последно во целата серија неволји и проверки на неопходната

машкост во долготрајното патување кое го превзима херојот. Главна пречка во беспрекорното реализирање на оваа потрага претставува ѓаволот, кој меѓу останатото ја условува деградацијата во статусот на овој наш херој. Наместо како внук, пред царот тој морал да се претстави како измеќар, во чија улога го минува делот од своето инцијациско патешествие. И покрај успешно поминатите искушенија поставени од царот, сепак ѓаволот (претставен како царски внук), е таа среќна личност што ја добива раката од царската ќерка. Во едното од дополнителните искушенија, "измеќарот" умира, но сепак оживува благодарение на царската ќерка која го полива со живата вода. По назначената фаза на повтоното раѓање, момчето ја укажува целата вистина околу неговото патешествие (и играта околу лажниот и вистинскиот херој) по што уследува свадбата со царската ќерка.

Сега ќе го презентираме оној пунктуален дел што го сочинува комплексот: смрт - повтоно раѓање:

"Тогаш детето, сиреч хизмеќарот, писа писмо на невестата, на царовата ќерка та ја вели: "Невесто, царова ќерко, тиника си моја љуба! Туку да знаеш, сум зак´лнат, ако умрам и пак да оживеам, има кибил да кажам; љу на тебика ти кажувам, срцето мое тиника да знаеш. Јазе ќе ти донесам на тебика едно шише жива вода. Кога ќе умрам, - зашто мене ќе ме заколат, - тогаш тиника живата вода да ме посипеш; јазе ќе да оживеам."

(Верковиќ, 4, 1985:174)

Предвидувањето се реализира со помош на водата на животот:

"Невестата плачеше за него и отиде, му собра снагата му на едно и му сипа жива вода, и тојника оживе.

Тогаш каза на вујко му, што е теглил сос ѓавола, и ја зема невестата. Тој пак ѓаволот пукнал"

(исто)

Во контекст на последната анализирана приказна, кадешто ги откриваме протагонистот и антагонистот, слободно можеме да го наведеме Проповото откритие кое го продлабочува Мелетински: личноста на херојот многу појасно и поуочливо се манифестира не во неговите подвизи туку во типот на поведението. Во правилното поведение секогаш се појавува добрата волја на херојот (како и лошата волја на лажниот херој, во случајов - лошиот ѓавол) (в. Meletinskij, 1969:94).

Поделбата на две категории постапки, кои соодветствуваат во извесна смисла со прелиминарното и основното искушение се јавуваат како извонредно важна карактеристика на класичната волшебна приказна. Системот на поведението на сказочниот херој се јавува како идеална норма за сите личности во волшебната приказна, но херојот неа најдобро ја реализира со чинот што е тој херој. Аналогно на тоа, лажниот херој секогаш ги нарушува таквите правила (Meletinskij, 1969:94). Затоа, лажниот херој обично претставува една нужна фаза во иницијацискатa процесија низ која минува главниот херој.

Во класичната волшебна приказна со нејзината актуелна жанровска условеност, можат да се откријат реликти од митските сижеа. Пред се´ тоа се приказните од типот AT 300-301 и 550-551, кои Мелетински ги беше оквалификувал како аналогни, слични на митските. Меѓутоа, сепак постои извесна нужна разлика која е содржана во дадената карактерна тенденција на семантичката динамика. Значи, волшебната приказна не претставува опишување и објаснување на светот и неговите измени добиени преку дејството на херојот, туку претставува слика на состојбата на херојот и измената на таа состојба видени преку резултатот на успешното совладување на бедата, неволјите и страшните тешкотии (Meletinskij, 1969:101). Ова повторно не´ навраќа на основната проценка дека херојот од волшебната приказна минува низ т.н. домашен, микрокосмички успех, што на планот на иницијацијата значи реализација на личната, индивидуална иницијација.

### 1.2. Трансформации на херојот

По укажаните основни модалитети што ја конституираат темата на авантурата на херојот, сега преминуваме на вториот иницијациски момент - трансформацијата на херојот.

Сепак, мора да укажеме дека овој облик на иницијациско искушение во доменот на македонската волшебна приказна е многу поредуциран во однос на претходниот, каде што пак преку патувањето, потрагата или едноставно речено "авантурите" на херојот, ги откривме посупстанцијалните моменти кои ја карактеризираат пубертетската иницијација.

Во опсегот на трансформацијата на херојот како облик на иницијациско искушение го доживуваме оној суштински премин (обично двократен) со кој се реализира промената од повисок човечки во понизок - животински облик, кое ја одразува средишната фаза од иницијацијата насловена како маргиналност, лиминалност, или пак на еден симболичен план, тоа го дефинираме како фаза на привремената смрт, по која задолжително уследува повторното раѓање.

Во овој дел ќе се задржиме на еден интересен пример од Зборникот на Верковиќ (4, 1985, пр.бр.133) - АТ 554. Во оваа приказна насловена како "Детето и благодарните животни" (4,1985:497-500), јунакот се трансформира во разни животни, што му помага да ги реши тешките поставени задачи и да се ожени за царската ќерка.

Орелот, Дефот и мравката не можеле да се спогодат околу распределбата на нивниот плен (елен). Во правилната распределба им помогнал јунакот од приказната. Задоволни од тоа, животните го благословиле со тоа што: "Кога ќе ма смислиш, мојут кувет ќе ти дадум". Така јунакот од приказнава по потреба се претворал во едно од тие животни. Благодарејќи на таа вештина се оженил за царската ќерка. Сам ја победил војската на царот од соседството и станал цар.

И во оваа приказна го откриваме тројниот обреднопреоден комплекс, кој ја карактеризира машката волшебна приказна: трансфигурацијата, стапувањето во брак и заземањето на царскиот престол.

### 1.3. "Силјан штркот" [71]

Оваа приказна (АТ *449 Б) ја издвојуваме како специфична во која доаѓа до еден извонреден спој на двата типа искушенија: авантурите на херојот претставени во облик на патување, или поточно "странствување" на херојот во туѓата земја и процесот на неговата трансформација како слика на една парадигматична иницијација. Од овој аспект ја издвојуваме оваа приказна и и´ посветуваме соодветно внимание во ова наше проследување.

Во суштина, Пенушлиски е доста блиску до откривањето на иницијацискиот симболизам во оваа приказна, (иако тоа не е предмет на неговото размотрување), велејќи дека истата претставува приказ на една фантастична историја на метаморфозата на еден непослушен син во штрк и за сите перипетии што тој треба да ги доживее додека повторно не стане човек (1968b:10). Во таа смисла, нашето гледиште во потполност кореспондира со ставовите на В. Урошевиќ според кого оваа приказна на Цепенков[72] ни го отвора просторот на светот кој е организиран според митската схема на иницијацискиот ритуал (1993:8-9).

Согледувајќи го целото сиже како едно иницијациско патешествие во кое херојот ги поминува своите најтешки искушенија во облик на метаморфоза, повторно се навраќаме на размислувањата на Урошевиќ: "Несомнен е иницијацискиот карактер на Силјановото странствување. Во него ги препознаваме сите карактеристични делови на иницијацискаta схема: одделувањето од блиската и позната околина, потчинувањето на авторитетот на новиот духовен водач, препуштањето на насилната промена на представата за сопственото тело, минувањето низ психички и физички

[71] Прашањето на класификацијата на оваа приказна е малку дискутабилно. Ние се придржуваме кон АТ класификацијата (според Каталогот БФП), означувајќи ја како АТ *449 Б, додека пак К. Вроцлавски ја класифицира според Каталогот на полските приказни: Julian Krzyzanovski, *Polska bajka ludova w ukladzie systematycznym,* I-II, Wroslaw - Warszava - Krakow, 1962, според кое нашата приказна укажува на извесни сродности со типот JK 456 (сп. Вроцлавски, 1989:301).

[72]Ние можеме да наведеме неколку варијанти на приказната Силјан штркот, снимени од А. Попвасилева и кои се депонирани во Архивот на Институто за Фолклор: м.л.2374; м.л. 2375; м.л.2377; м.л.2454; м.л.2455; м.л.2456; м.л.2457; м.л.2593; м.л.2595. Освен тоа, како варијанта на оваа приказна може да се смета и приказната од Верковиќ, 4, 1985, пр.бр.120, стр.482-483 "Човекот-чаплок".

искушенија што кулминираат со симболична смрт, по која доаѓа симболично воскреснување, дознавањето на тајната за потеклото на ритуалот, враќањето дома по извршената реориентација на свеста. Во приказната за Силјан штркот се среќаваме, несомнено, со еден бајковно трансформиран мит за постпубертетската иницијација во која иницијантот израснува, низ искушенија, до еден повисок психички степен на егзистенцијата" (1993:9).

Понатаму, доста умешната асоцијација со Апулеевиот роман "Златното магаре", кадешто Урошевиќ открива аналогни иницијациски симболизми, не´ водат кон идејата за толкување на симболизмот на "птицата - штрк". Според него, преселничката природа на штркот, неговите циклични враќања прават од оваа птица симбол на регенерацијата, на вечното враќање на душата. Така, во романот на Апулеј, човековиот престој во облик на магаре е состојба која треба да сугерира пониско ниво на постоење, при што ослободувањето од тој облик е, всушност, почеток на новиот живот исполнет со спиритуални вредности. Вака сфатената иницијација е, секако, карактеристична за веќе стабилизирана религиска философија. Случајот со преобразбата на Силјан во штрк кај Цепенков е покомплициран: станува збор за едно мошне амбивалентно сфаќање на односот на животот и смртта, на претците и потомците, карактеристично за пораните степени на религиската свест. Но она што е заедничко и за двете преобразби е нивниот иницијациски карактер: и Луциј и Силјан го отфрлаат, со животинскиот облик, баналниот и оптоварувачки дел од својот живот и личност и влегуваат во еден нов свет чии вредности им се откриваат во еден пречистен и изјаснет облик (1993:10).

Исто така ни се блиски и размислувањата на Татаровска која го усмерува своето истражување токму на феноменот на "метаморфозата" кај овој херој. Авторката ја анализира приказната Силјан штркот во контекст на феноменологијата на водата и на нејзиното значење како космички симбол (1996:90-96).

Авторката го изложува веќе добро познатиот став дека во оваа приказна е лесно препознатлива старата митска схема на иницијацискиот

ритуал во чиј склоп егзистира метаморфозата придружена со паганско-христијански елементи (Татаровска, 1996:90).

"Првите два вида преобразби се градат врз магичната моќ на зборот, т.е. на клетвата упатена како резултат на непослушност од страна на младите кон постарата генерација. Истите истовремено служат да ја дообјаснат третата метаморфоза, непосредно сврзана со личноста на Силјана и неговата дијалектика на духот од аспект на спознајната ориентација (1996:90).

Еве како Татровска ја согледува метаморфозата на Силјан во наведената приказна: "Преобразбата на Силјан во штрк, изведена со помош на чудесната вода од изворот, ќе потрае подолго време веројатно неопходно за тој да ги согледа целосно грешките на сопствентото поведение кое не било во согласност со патријархалните норми. Неговото страдање за време на животот поминат во форма на птица е страдање на иницијант. Истото ќе потрае се´ до повторното летање за родниот крај кога успева да ја зачува водата и да ја потури врз него, добивајќи ја првобитната човечка форма..... Ако се има предвид главната идеја на секоја иницијација во чија основа лежи барањето пат за внатрешно, духовно просветлување стекнато и по пат на размислување, покајување, морализирање - тогаш сето тоа за Силјана не е непознато по неговото метаморфозирање во птичја форма (Татаровска, 1996:92).

Инаку што се однесува до истражувањето на типично фолклористичките моменти, т.е. испитувањето на варијантите на оваа приказна најдобро е да се види трудот на А. Попвасилева, посветен на приказната Силјан штркот на теренот во Македонија.

Освен доста добро познатата приказна на Цепенков сега ќе наведеме една интересна вараијанта од АИФ, во која откриваме доста аналогии со онаа на Цепенков.

"Силјан Штркот е од Коњари. Е, ама, некое време тој заскитал, кај, бог го знаит. Е, заскитал во некое долго место. И нашол таму некој народ, како див, како штркои да биле, не можем да ти кажам како, ко не сум ги видел. Оттука заживеал со

нив тамо. Е пролет ќе иделе вамо, штркоите коа иделе во март време, иделе вамо, и тој си одел кај куќата негова, ама не го познавале - оти штрк бил напраен. И живеел тука летото, и ќе си отишле пак. Е ама тамо кај шо живеат штркоите, таму биле луѓе, а пак ове - штркови. Оделе, две ноѕе и две раце, исто како нас. И дошол овде пролетта. Коа дошол овде, му рекле штркоите ќе земиш едно шише вода демек да се направиш чоек, демек, тамо коа ќе поиш, а инаку не моиш. Ама овој зел едно шише вода да го носи на некое брдо, ама носејќи, му паднало шишето и се скршило, а водата му се истурила. Шо да праит сега, не можи човек да се стори, па штрк остана. И рипна Силјан, па се врати со штркоите. Коа се врати со штркоите, па назад, другата година, летувал тука тој, таа некоја сестра негова имало тука, работела таму, везела, шиела, крпела, и тој рипнак, ѓерданот и´ го зел, таа гердан носела, го качил на седело горе. И таа го изгубила. Го нема, го нема, го зеде некој! Е ама другата година кога дошол Силјан, му рекле отаде штркоите - ќе земиш една црпка, ќе земиш, таа и да паднит не се кршит. И тој зел една црпка и вода си носит. Кога слегол, се измил од водата - се направил чоек. Се направил чоек и си оит дома. Си оит дома и си праит муабет со татка си кај беше Силјан, кај беше синко? Те нема две - три години. Фала му на господа шо си дојде дома."

-Ај татко, јас сека година си доаѓам, ама вие не ме познавате. Камо го е оној ѓердано на ќерка ти?

-Ами шо го знам, го украде некој.

-Не го украде некој, туку јас го земав, - рече, -ене го, горе на седало.

Се качуват тамо и навистина го најдоа, горе. И оттогаш Силјан си остана тука, штрк не отиде.

(АИФ, м.л.2595)[73]

Презентираната варијанта е куса, концизна, и се задржува на најпунктуалните мменти во однос на онаа од Цепенков.

Во варијантата од Цепенков, Силјан го моли дуовникот да го земе и него на аџилак, за да не седи на село, туку да оди со него (стр.216-217). Епизодата на обраќањето на непослушното дете Силјан кон дуовникот (иницијациски покровител, водач), да го земе на аџилак, не´ поврзува со

[73]Снимил: Александра Попвасилева на 4.11.1978, во с. Крушјани, Прилепско раскажува: Стеван Манески, од с. Крушјани, Прилепско,

едниот од примарните симболизми на оваа иницијациска институција - а тоа е воспитувањето. Не мал број истражувачи на аџилакот[74] ја истакнуваат оваа негова димензија.

Во една стриктно религиска конотација, воспитувањето се однесува на следната релација. Децата како и возрасните, учат за историјата на својата традиција доживувајќи одреден историски значаен момент за кој се верува дека се одиграл на некое определено место. Мешањето со луѓе кои и́ припаѓаат на една иста религиска традиција, служи за ширење на перспективите, иако истовремено ги потврдува нашите сопствени врски со таа традиција. И навистина, не мал број на аџилачките центри прераснаа во големи образовни центри заедно со школите и колеџите (E@R:253).

Согледано на еден метафизичко-спекулативен план и нашиот протагонист ги доживува аналогните воспитни мерки. Доживеано пак на еден примордијален план, истото добива димензии на некаква казна со чинот на неговата трансформација од повисок човечки во понизок - животински облик. Сепак сметаме дека не е напразно искористен мотивот на аџилакот, што ни дава за право ова сиже да го протолкуваме и како една форма на иницијациско воспитување и образование, макар било тоа доживеано на еден алегоричен план.

---

[74] Изразот "аџилак = одочестие" има три основни значења: **1.** Прво, постои "**внатрешен аџилак**", "патување на душата" во текот на животниот век кој е исполнет со раснење од духовното детство до зрелоста. **2.** Потоа постои и **дословен аџилак на некое свето место** како парадигма на сврхата на самата религија. Ова дословно патување може да се нарече "**екстравертиран мистицизам"** според Тарнер (V. W. Turner). Инаку, овој облик на аџилак веќе го согледавме како најпримерен тип на средновековните иницијации. **3.** На крај, **секое одење до локалното светилиште претставува аџилак во мало**, дотолку повеќе што тоа во некои мали размери го повторува секој премин, раст и искуство на светото или новото чувство на заедницата кое се добива како резултат на тоа што го пружа и нуди самиот аџилак.

Аџилакот има и некои заеднички особини со сите **обреди на премин** во тоа што подразбира одвојување (сепарација) и заминување на почеток, за потоа сето тоа да резултира со пристапување во нова заедница (агрегација) и стекнување на нов статус. Меѓутоа, и самото **патување значи да се биде во состојба на премин, т.е. да се биде на прагот на постоењето во однос на тоа во што ќе се прерасне.** Како и многуте други ритуали, аџилакот подразбира амбиваленција и поларност. Тој ја поврзува личноста со општеството, го поврзува локалното и регионалното со универзалното, современоста со историското, малата група ја поврзува со вонпросторната заедница која се збира во средиштето (E@R:253).

**3. Трансвестизам и андрогинија**

Целото теоретско разглабање околу трансвестизмот и андрогинијата, значи феноменот на преоблечените херои/хероини или симболичното претставување на двополноста, кое го среќаваме во примерите од нашето народно творештво, можеме да го означиме како маргинална фаза од иницијацијата согледано во контекстот на ван женеповски одредената трипартитна структура. Видовме дека оваа фаза на маргиналност, граничност, всушност го карактеризира неофитовиот премин од претходниот понизок статус во нов повисок, што, според најистакнатите истражувања од овој вид (В.Тарнер, Б. Мајерхоф и др.) ја имплицира опасноста на самиот кандидат како за себе, така и за останатите од дадената заедница. Ваквата "опасност" нашиот херој/хероина го преживува се´ до моментот кога точно ќе се избори да го достигне статусот на сопствениот "вистински" пол. Ова е особено дискутабилно, но и значајно за сижеата од типот "промена на полот" (AT 514).

Несомнено, ваквиот психички и сексуален амбигвитет кој ги поставува нашите херои во позиција "ни машко - ни женско", или пак позиција "и машко и женско", освен во специфичниот тип приказна, исто така може да биде манифестиран и преку едноставниот трансвестизам, кој го откриваме во голем број приказни. Значи, во облик на резимални формулации можеме да констатираме дека трансвестизмот и сексуалниот амбигвитет кои се карактеристични особености на нашите иницијанти можеме да ги сметаме како едни од поспецификните ситуации кои го оквалификуваат иницијацискиот процес, на граница меѓу типично машката и типично женската иницијација. Во овој контекст би ја навеле Карол Мичел која во своето излагање "The Male Heroine: The Innocent Persecuted Protagonist", презентирано на годишното собрание на American Folklore Society во 1992 година, всушност ги преформулира традиционалните дефиниции на "херојот" и "хероината", поставувајќи ги на тој начин новите параметри пред се´ од аспект на антропологијата на родот (види: Bacchilega, 1993:2).

Без оглед дали станува збор за доброволен или принуден, т.е. насилен трансвестизам, за нас е најзначаен психичкиот и сексуалниот амбигвитет кој нашите херои го носат со себе како превасходно чувство во нивната иницијациска фаза, која што видовме дека од ван Женеп (1909) наваму, значи речиси цел век е третирано како фаза на маргиналност. Всушност, поведени од сознанието дека токму во оваа средишна фаза од иницијацијата се одвиваат најмачните искушенија со кои де факто се остварува преминот на неофитот од пониската во повисоката состојба на постоење, слободно можеме да ги третираме ваквите "тегобни трансвеститни и андрогини" епизоди како специфични иницијациски искушенија во овој книжевен корпус.

Ваквото прерушување силно не´ асоцира на некои наши ритуални дејствија, распространети ширум Македонија.

Тоа се случаите на некои празнични церемонии како на пр., анализираниот обред што го вршат лазарките /типичен пример за женска пубертетска иницијација/ кои се преоблекуваат во машки лазари и ги здобиваат сите машки атрибути - борбеност, сила, - имено така преоблечени се борат со јатагани и сабји. Вториот случај на трансвестизам се јавува во типично машката "игра под маски" - џамалари, каде што едни од најмаркантните фигури се токму "невестата" која е доста често претставена во последната фаза од бременоста, или пак се инсценира породувањето. Следната значајна фигура е "бабата", при што, истата ги присвојува сите женски атрибути /најчесто предење /. Овие слики не´ асоцираат на еден од архетипските обрасци на обичајот кувада, кој е според Јанг (Young, 1965:111-121) дефиниран како родителска иницијација (parenthood initiation).

***

Со оглед на природата на овој наш турд, предмет на оваа наша анализа ќе бидат момчиња кои од најразлични причини се преоблечени во женско, и обратно - девојки кои ги запознаваме во нашите тексутални прикази

исклучиво во машко обличје. Без оглед на се´, иницијалниот момент на сексуалниот амбигвитет кој најдобро се чувствува преку трансвестизмот добива најразлични мотивации и оправдувања.

Независно од тоа дали овој трансвестизам е извршен своеволно од страна на нашите херои, или пак претставува една определена нужност во дадениот текстовен контекст: во примерите од типот на приказната "Кулуф", момчето се преоблекува во женско и се претвора во девојка само за да успее да влезе во женскиот харем, каде што ќе се вљуби во најубавата девојка (Верковиќ, 4, 1985, пр.бр. 1); потоа мотивот "вирџина" - каде што во силно изразениот патријархален свет мајката мора да го претвори нејзиното девојче во машко дете (варијанти на АТ 514), и кое навистина потоа се трансформира во машко; или пак случајот кога девојката - адолесцент се претвора во машко за да работи како келнер во една кафеана /АТ 883А/), во сите нив откриваме еден архетип, чиишто траги или одблесоци сеуште живеат во нашето народно раскажување. Значи, без оглед дали е доброволно или насилно извршен овој трансвестизам, тој ни го олицетворува моментот од иницијацијата којашто нашите адепти ја поминуваат.

Во рамките на овие наши согледувања треба да го наведеме и ставот на психијатрот Кристијан Шпиц, кој анализирајќи го феноменот на "адолесцнцијата" како еден особено значаен момент од животниот циклус на индивидуата, забележува појава на транссексуалност и сексуален амбигвитет. Првата појава тој ја врзува токму за присвојување на атибутите на спротивниот пол, додека во вториот случај јасно станува збор за присвојување на атрибутите од обата пола (в. Spitz, 1994).

Како уште еден доказ и прилог кон постоењето на трансвестизмот, макар да е тоа пренесено на планот на аналитичките спекулации, во оваа прилика би навеле и едно метафорично прерушување, инаку според Мандел окарактеризирано на следниот начин:

Во своите анализи посветени на "Мостот на Арта", Мандел ја аргументира Леви-Стросовската опозиција: природа - култура. Така, според

неа, особено, некреативната машка култура се ослонува кон присвојување на женската природа (Mandel 1983:180).

Спомнатата референца од трудот на Мандел само ни ја покажува настроеноста на фолклористите - теоретичари во последните 2 декади од 20 век, кои се премногу насочени кон дистинкцијата: машко и женско читање, од што произлегуваат исфорсираните карактеризации кои му припаѓаат на едниот и на другиот пол. Во секој случај, ваквата интерпретација на "Баладата за вградената невеста" само ни ги отвара хоризонтите кон разработката на нашиот феномен: трансвертизмот; што со други зборови би значело дека речиси во сите домени на човековото постоење на извесен начин се манифестираат разни прерушувања и преплетувања на машките улоги од страна на жената и обратно - присвојување на женските особености од страна на мажите. Согледано на еден поширок, интеркултурален план трансвестизмот се манифестира како една нужна даденост.

Сметаме дека расудувањата до кои дошол Бетелхајм, еден од позначајните истражувачи на пубертетската иницијација се исто така значајни во овој наш контекст. Анализирајќи ги децата (од 11-13 годишна возраст) за време на еден од најголемите детски празници во Америка, попрецизно, за време на маскенбалот, тој забележал доста честа појава на трансвестизам. Поточно, на тој ден девојчињата обично се преоблекуваат во исклучиво машка облека инсистирајќи на исклучиво машките атрибути, кои се добиваат со разни предмети: пушки, јадици, сабји, мечеви итн. Од друга пак страна, кај момчињата е забележена појавата на имитирањето на последната фаза од бременоста. Според Бетелхајм, маската којашто ја користат момчињата, ја претставува желбата да се биде жена и да се открие како некој се чувствува како жена. Но ова исто така ја преставува и непријателската карикатура на жената, која содржи и доза на страв (1979:35-36).

***

Сега е момент да се навратиме на нашето испитување во кое заправо трансвестизмот и андрогинијата ги чувствуваме како унивезални одредници на архетипот наречен иницијација (особено во рамките на пубертетската иницијација). Пред се´ ќе се навратиме на приказните од типот АТ 514, кои според Холбек се окарактеризирани на следниот начин: протагонистот на овој тип приказна е девојче кое се прерушува во машко /се облекува во машко/, за да подоцна навистина биде трансформирано во машко.[1] Во продолжение ќе ги прикажеме парадигматичните модели на трансвестизмот во функција на успешно спроведување на иницијацискиот чин, по што неофитот го задржува својот иманентен пол.

### 3.1. Промена на полот (АТ 514)

Во приказнава пред се´ станува збор за мотивот "вирџина"- т.е. случај кога таткото не може да се помири со тоа дека има ќерка, така што истата ја претвораат во машко дете. Но, бидејќи во случајов станува збор за типична волшебна приказна, нормално, главниот момент во приказната е фокусиран на созревањето на "момичето - т.е.момчето", кое таткото сака да го ожени, како што му доликува на едно богато семејство. По долгото колебање, под изговор дека момчето сеуште не е зрело за женење, таткото сепак наоѓа невеста и прават свадба. Но, како што е нормално, невестата сосем незадоволна од зетот, му се жали на свекорот, а тој - таткото на момичето, кој не знае во што е работата, го праќа синот на извор да го изедат ламји, змејови и една кобила. Во облик на главни иницијациски искушенија се јавуваат неколкукратните испробувања на "херојот/хероината" од страна на

[1] Варијанти на овој тип приказна во македонската фолклористика има во изобилство. Ние ќе ги наведеме позначајните: Вроцлавски, 1984, пр. бр.15 (I-III) "Како момичето се стори дете", Шапкарев, 5, 1976, пр.бр.95, "Девојка престорена на јунак", стр.178-180; Верковиќ, 4, 1985, пр.бр.37, ("Царската ќерка што се претвори во момче") стр.196-202; пр.бр.69; СбНУ, 11, стр.145-153; Вражиновски, 1986а, пр.бр.27 "Бегот што сакал жена му машко дете да роди"; пр.бр.28 "Чупата шо ојде аскерлија". Истата приказна ја среќаваме и во Турецкие народные сказки, бр.22, стр.144-145.

Инаку моментот кој го наведуваме и кој е најпарадигматичен за приказните од типот АТ 514, - "метаморфозата на полот", исто така се јавува и во АТ 435 К и 512 А. Нормално, станува збор за тоа дека промената на полот на протагонистот (хероината) се јавува како резултат на проколнувањето од страна на орлицата и сл. (види БФП:146).

ламјата, змејот и сл., кои во контекстот на приказната завршуваат со успешниот иницијациски исход - трансформација на девојката во машко како резултат на проколнувањето од страна на ламјата[2].

[2] Иако варијантите на овој тип приказна се речиси истоветни, сепак посоченото резиме е наведено според варијантата од Зборникот на Вроцлавски (1984, пр.бр.15). Што се однесува до главните иницијациски искушенија /кои можеме да ги оквалификуваме како брачни испити - искушенија/ и кои протагонистот од оваа приказна мора да ги помине, отстапуваат во незначителни димензии: така во приказната од Шапкарев, пр.бр.95 јунакот - девојчето мора да дојде до водата која е чувана од два диви коња. Потоа како премрежија се јавуваат самодивската тиква која виси на небото и закачена е на синџир. Конечно клетвата која ќе ги реши сите иницијациски преплетувања е реализирана и спроведена од страна на најмалата од трите самодиви. Во варијантата од Верковиќ, пр.бр.37 како мотиви се јавуваат живата вода, оседлувањето на дивата кобила и донесување на златното јаболко од градината на ламјата. Всушност, во оваа варијанта промената на полот е реализирана како резултат на проколнувањето од страна на ламјата, на којашто протагонистот и´ ги краде златните јаболки: "Ах, боже, кој искина далот сос десете јабл´лки, ако е жена, м´ж да се чини, ако е м´ж, жена да се чини!" (4, 1985:201). Во втората приказна од Зборникот на Верковиќ, - пр.бр.69 се јавуваат чудесниот коњ добиен како подарок од царот на змиите како и златното јаболко кое е чувано од змии. Во оваа верзија, слично на претходната, метаморфозата е резултат на клетвата, овој пат од страна на змијата, на којашто херојот/хероината и´ го краде златното јаболко: "Ах, јазе има девет стотини години, што сум чувала златната јабалка, да сега да ми ја открадат! Кој ја откраде, ако е м´ж, жена да се чини, и ако е жена, м´ж да се чини!" (4,1985:331).

Значаен преглед на варијантите на овој тип приказна, дава веќе Јиржи Поливка во неговиот труд "Две приповетке о метаморфози спола из околине Солуна" (1927:1-22), каде што покрај основните две варијанти од Верковиќ, кои ги презентира во целост, наведува голем број интернационални варијанти, пред се´ од просторот на Балканот, потоа од европскиот контекст, како и од оддалечениот исток (островот Целебес). Особено е интересно резимирањето на сижето од Малајската приказна, во која вдовицата го проколнува својот зет /девојка-младоженец/ затоа што го јаде нејзиниот ориз: "Проклети да се тие што го изедоа мојот ориз. Ако се мажи, нека се сторат жени; ако се жени, нека станат мажи!" (Поливка, 1927:19). По изложените варијанти од наративниот фолклор, Поливка се навраќа на аналогниот мотив, вршејќи една рекапитулација на најзначајните примери од историјата на светската книжевност, фрлајќи огромен акцент на старата источна книжевност (индиска), потоа класичниот период (Овидиевите Метаморфози - случајот со Лигидус, кој сходно на нашите примери и´ се заканува на жената дека ќе ја убие доколку му роди женско дете, па оттаму и нивното девојче е именувано Ифис, и одгледано е како машко. Половата метаморфоза е овозможена од страна на една божица. Потоа Поливка преминува на примерите од западноевроската средновековна книжевност, во која поинаку мотивирано, но сепак препознатливо го среќаваме овој мотив (в. Поливка, 1927:19-22). Инаку, наведените варијанти од западноевропската средновековна книжевност, всушност многу се доближуваат до типовите приказни (АТ 881 А, 883 А, 510 Б), затоа што во нив преоблекувањето на девојката во машко е обусловено од перверзноста на нејзиниот инцестуозен татко. Во едната варијанта, во склад со средновековниот дуалистички концепт за доброто и злото, се јавува фигурата на анѓелот кој јавува дека Бог со помош на неговата милост го менува полот на девојката, и на тој начин се разрешува оваа иницијациска колизија. Во сродната италијанска варијанта, при проверката на полот на девојката - младоженец, во бањата се јавува лавицата, којашто ја води хероината во шума и во ангелско обличје ја врши оваа метаморфоза. Во француската сродна песна се јавува белиот елен - арханѓелот Михаило (1927:21-22). Сето ова ни дава уште една поткрепа во нашиот став за универзално распространетиот феномен за кој зборуваме. При наведувањето на бројните варијанти само би укажале на библографијата од Виктор Шовен, V. Chauvin, *Bibliographie des*

Варијантата од СбНУ 11, насловена како "За момата prÓvrnÎta въ момъкъ", во чиј поднаслов стои Croissance - crescens, доволно ни сведочи за иницијацискиот симболизам.[3] Посоченият израз "раснење - раѓање" може најдобро да ја отркие симболичната димензија на оваа приказна која ја открива стржта на нашето истражување - и која де факто видовме дека се крие во најсуштинската димензија на феноменот иницијација - раѓање - раснење. Од веќе посечените варијанти, согледуваме дека во оваа приказна станува збор за едно девојче кое е принудено од самото раѓање да биде претворено во машко дете. Фантастичното брзо раснење и рзвивање на "машкото дете" во оваа варијанта е искажано со приближно иницијациски одредници - кои не´ потсетуваат токму на пубертетот и периодот на адолесценцијата.

"Момичето шо се родило многу било напредно, здраво и јако. Кога било на една година, се гледало како да је на пет; кога станало на две, се гледало како на десет, а кога било на три, како на 18 годишен јунак. "

(СбНУ, 11, стр.146)

Навраќајќи се на мотивот на преоблекувањето и здобивањето на машкоста, т.е. машките атрибути, слободно можеме да го инкорпорираме моментот кога царицата, т.е. мајката на хероината/херојот од оваа приказна го приготвува своето чедо за да се сретне со својот татко, кој се враќа по четиригодишното отсуство поминато во некое си друго царство:

"Царицата, кога разбрала, али си идет царот, го променила момичето во најубави машки алишта, му дала оруже и еден кон убав и му испратила со него три

---

*ouvrages arabes*, Vol.1-12, Paris, 1892-1922, која за жал ни беше недостапна и која ја наведуваме преку трудот на Поливка. Во овој контекст исто така би навеле еден од најновите трудови на Пенушлиски посветен на истражувачката дејност на Ј. Поливка во доменот на македонските приказни, во кој, навраќајќи се на спомнатата стуија на Поливка, ги наведува двете спомнати варијанти од Зборникот на Верковиќ (в. Пенушлиски, 1998).

[3]Оваа приказна потекнува од с. Галичник, дебарско и запишана е од страна на Тр. Атанасов.

четворица верни човеци, за да му кажет, кој е татко му (царот), и отишле да го среќаваат.... Царот кога го пречекал, се избациле и многу се зарадвал, кога видел прет себе сина си, ама, пошчо му се видел многу сножен и убав, не му се верувало, али е негов син."

(исто, стр.146)

Можеби највпечатливиот момент претставува детаљот кога момчето соборува цела војска, на своја тригодишна возраст, по што татко му навистина добива желба да провери дали тоа убаво и силно момче е навистина син. Таткото решава да го провери своето чедо додека спие ноќно време, но тогаш девојчето, исплашено од тоа дека ќе биде откриено се облекува во машки алишта зима оружје и бега далеку од родителскиот дом, во некое ново царство каде што среќава царско семејство со една убава царска ќерка.

По пат се јавуваат типичните елементи на волшебната приказна кои во иницијацијата ги оквалификувавме како "животно-помошник". Во дадениот случај станува збор за едно ждребе кое јунакот го наоѓа по пат, по што следува исполнување на тешките задачи, од типот: прескокнување огромен ендек", по што јунакот бидува повикан во царскиот двор како зет. Оваа ситуација го претставува кулминациониот момент од фазата на маргиналност, во која неофитот е опасен и за себе, но и за другите, фаза во која иницијантот не е ни ваму ни таму. Таа настапува во моментот кога нашиот амбивалентен јунак (девојче) се жени за убавата царска ќерка. Схемата на иницијацискиот процес во оваа приказна е донекаде изместена, така што со извесни отклонувања е пречекорено сценариото - преод од детство во пубертет и адолесценција како припрема за брак. Оваа класична схема се преместува во првите неколку дена од бракот кога нашиот херој треба да го доживее најтешкото иницијациско искушение - т.е. да биде погубен и тоа од следните непријатели: по првата ноќ тој е пратен во една далечна планина кај четириесетмина диви луѓе кои ги чуваат четириесетте вирови, ко божемски да му донесе лековита вода на царот, а всушност тие

треба да го убијат, од едноставна причина што младата царска ќерка не била задоволна од младоженецот првата брачна ноќ. По втората неуспешна брачна ноќ тој е пратен на втора планина кај дивата кобила, која го чува кладенецот со вода, од која никој не останал жив. По успешното извршување на дадените наредби, и со огромната помош на неговиот верен придружник - ждребето Велитија, наместо да биде убиен, тој се враќа кај царот како уште поголем јунак. Конечно, по трет пат, царот го праќа да оди до две далечни планини една до друга меѓу кои тече еден извор со лековита вода, којашто е чувана од ламјата која ги усмртува сите кои ќе дојдат таму, повторно под образложение дека му е потребна жива лековита вода затоа што бил болен. По овој трет обид, ламјата го проколнува момичето со следната клетва:

"ако си мошко да се сториш женско, ако си женско да се сториш мошко". И за унер, момичката шо беше избегала од татко му го дала шишето со живата вода, и царот пак се почудил, кога го видел зета си жиф".

(СбНУ, 11, стр.152)

Всушност, вистинската иницијација на јунакот од оваа волшебна приказна се одвива првите три дена поминати во брак, кои конечно резултираат со успешната промена на полот. Интересно, во овој контекст, клетвата добива позитивни квалификативи. Инаку, симболично, самата иницијација и нејзините вообичаени премрежија кои доведуваат до создавање вистинки јунак и маж ги согледуваме и во обраќањето на царската ќерка до нејзиниот татко по успешно поминатата ноќ со нејзиниот маж:

"татко, ја до сега вистина су ти велела´го нејќу мужа ми´ и су ти се молила за да го загубиш, саде за да му видиме јунашството, а пак сега, кога видоф, али је толку јунак: дивите човеци ги донесе живи, дивата кобила жива и нај-после донесе и жива вода, шо до сега никој јунак такво јунаштво не направил, за тоа од сега овамо си го сака мажа ми". Царот кога чул тоа од ќерка му, многу се зарадвал и собрал одново сватовите за да се веселит."

(СбНУ, 11, стр.152-153)

Според кажувањето на Вроцлавски, а пред се´ врз база на минуциозното наведување на овој мотив од страна на Поливка (1927:1-22), заклучуваме дека приказната е широко распоространета на Балканот, а според истражувањето на Бен Холбек кое се однесува на интерпретацијата на европските волшебни приказни гледаме дека таа е исто така мошне присутна и во европскиот контекст. Верзијата која ја среќаваме кај Вроцлавски е приближно иста, не отстапува од онаа на Верковиќ и Шапкарев, со тоа што е само испуштен мотивот на потеклото коњот - помошник.

Најважниот детаљ од оваа приказна, во рамките на ова наше истражување е сознанието дека неофитот со помош на ламја, змија, самовила итн., навистина го менува, наместо да го задржи својот вистинки пол, по востановениот сексуален амбигвитет во неговата маргинална фаза во процесот на иницијацијата.

Во оваа насока на размислување, би се навратиле повторно на спекулациите на Хоралек. Посветувајќи му се на феноменот на староегипетската приказна за двајцата браќа во контекст на современите фолклорни приказни, тој заклучува дека најсроден момент до приказната АТ 514 која ја карактеризира како "промена на полот" претставува вториот дел од староегипетската верзија, која го содржи мотивот на себекастрирање. Инаку, овој мотив првобитно бил изразен во облик на насилна кастрација како казна за кобожемска прељуба (Horalek, 1968:203).

Во една од поуспешните верзии од Зборникот на Вроцлавски (1984, пр.бр.15 I-III), назначената промена на полот како резултат на проколнувањето е доста драматично изведена. Едноставно, нашиот херој/хероина успева да ги реши сите поставени задачи, освен едната - да ја задоволи младата невеста во првите ноќи од нивниот брачен живот. Затоа, проколнувањето и добива позитивни квалификативи:

"Ако си жена, - рече - да се сториш маж! - ламјава го прек´лна - ако си пак маж, да се сториш жена!

Се стори маж! Готов е! Оjде дома му. Чаре секаде виде. Ништо не го изеде. И му велит сега на татка му:

Сеа немат страв човеков. А! Си дојде на место!

-Слушај, - рече - умот да ти доит, - рече - невеста да не е терам.

-Ајде немај гајле! Как ќе си ја терал нестата - рече -сега? И мене ми требит - рече - нестава сега.

.....

Нестата од тој сат натамо насмеана, радосна, метит, чистит, леле мајко! Не е таа!

Е, вака, море синко."

(Вроцлавски, 1984:105)

Во овој контекст би можеле да наведеме едно верување кое се однесува токму на промената на полот доколку се помине под виножито додека врне дожд.[4]

Анализирајќи ја назначената приказна, повторно можеме да ги откриеме оние обрасци кои го конструираат т.н. патријархалното устројство во една заедница. Слично на анализираните приказни од поджанрот на невино прогонетата хероина (Шапкарев, 5, 1976, пр.бр.102 - АТ 310, и Верковиќ, 4, 1985, пр.бр.86 - АТ 403), и во овој тип приказна (АТ 514) наидуваме на аналогната подредена статусна позиција на женскиот род. По успешно спроведениот исход на иницијациското сценарио, реализирано со помош на успешната промена на полот, нашиот херој/хероина наоѓа добар повод да му се исповеда на својот татко и воедно да го искара за неговото грешно однесување кон мајката и детенцето - кое морало да се преправа во машко:

---

[4]АИФ, м.л.3594, Снимил: Боне Величковски во с.Довезенце, Кумановско, на 4.11.1996, Информатор: Рада Трајковска, родена во Макреш, Кумановско, 1933. " Ај створи га кишу без бога. Так кад ѕуне, ај створи га ти кишу без бога?

**С: А ако поминеш преку ѕунуца (виножито) што ќе ти се случи?**

И: Па викав, преку ѕунуца куде пивне воду, ти ако поминеш ќе се сториш или женско, ако си машко, или ако си мушко, девојче ќе бидеш. Слушала сам, не сам видела."

"Ти - рече - мајка - рече - да е колиш оти момиче ќе родила? - рече. Мајка откеј го купи момичево? Грешила некаде? Ти - рече - да е изгубиш мајка, бе, и олку мене да ме мачеше. Ја´ момичка бев! - рече.

-Како бе душман?

Ламјана ме стори маж. Нека ми седит момичкава сега. И мене мила ми е, - рече - не сај тебе.

-Е, - рече - што е ова чудо?

-Е, така, - рече. - Беше права мајка, затва дојде."

(Вроцлавски, 1984:105)

Согледано од најновите тенденции во истражувањата на антропологијата на родот, ваквата осуда не´ води кон една задолжителна ревизија, укажувајќи на историски комплексните културни форми на *раздвојувањето* на машкиот и женски свет, покажувајќи дека зад апстрактниот поим - човек (кој природно го подразбира мажот) стојат две различни, но во човечноста исти битија - мажот и жената (Papi}, 1997:16). Меѓутоа, при било каквите оценки мораме да го имаме пред се´ сознанието дека категоријата на мажот и жената не е ниту хомогена, ниту пак статично универзална, туку претставува хетерогена, слоевита категорија, која синхрониски и дијахрониски може да поприма различни облици и да зазема различни положби и улоги. Сето ова ни укажува на специфичната историска динамика на односите на половите каде што односот на подреденоста и доминацијата може да варира во склад со различните културни обрасци на машкоста и женскоста (в. Papi}, 1997:20-21).

Доколку сакаме да ги откриеме вистинските валери и димензии на овој тип приказна, тогаш ќе мораме да ја продлабочиме анализата на феноменот кој се јавува во неа. Имено, за разлика од обредните сценарија, каде што трансвертизмот претставува само привремена состојба на искушеникот, и каде што по извесен период искушеникот повторно се враќа во својот пол, во оваа волшебна приказна испливува на површина магичниот момент - кога ламјата го претвара момичето во момче. Значи овде станува збор за една

вистинска промена на хабитусот. Според тоа, секвенцата на промената на полот не´ упатува на изворните моменти од иницијациското сценарио.

Една од поексплицитните манифестации на "андрогинитетот", кој се јавува точно во пубертет, ја согледуваме во варијантата од Верковиќ (пр.бр.69) во дискусијата која ја водат мајката и ќерката (младоженец):

"Детето като се чини 12 години, татко му го е годил од годување. Дојде ред за свадбата.

-Ох, д´штеро, .... дек се е чуло мома сос мома да се вземат?

Ја та на мајка и´ вели:

-Мале, мила мале, јас како ќе вјахна таткова ми коња, и ќе опаша с таткова ми остра сабја, и да кинисам за невеста, тогај ќе побегнам; ...сетне господ како иште, така ќе биде мојата работа."

(Верковиќ, 4, 1985:324)

Назначената варијанта во потполност ни сведочи за онтолошката и статусната промена на неофитот, кои видовме дека ги претставуваат основните услови на пубертетските обреди во примитивните заедници, а истата специфика е одразена и во волшебните приказни. Нормално, со помош на иницијациските искушенија кои резултираат со промената на полот, протагонистот од оваа приказна успева да ги оствари сите неопходни преоди од понискиот (природен) во повисокиот (културен) начин на постоење. Овде можеме да се навратиме на Елијадеовата и Јунговата концепција за андрогинитетот, која е во нивните контексти специфизирана како одредена природна состојба на постоењето. Или, како што веќе посочивме во воведниот дел, според Елијаде, оваа пубертетска иницијација претставува надминување на природниот начин на постоење /инкарниран преку детството/ и прифаќање на културниот начин, што ќе рече - дека неофитот е воведен во спиритуалните вредности (Eliade, 1965:2-3). Успешната трансформација во "обусловениот машки род" му овозможува на нашиот протагонист остварување на главните статусни промени: тој станува

примерен младоженец, по што уследува стапувањето на царскиот престол, кои инаку ги претставуваат основните обреднопреодни моменти во волшебната приказна.

"Утрината невестата се зарадува, отиде на мајка и´ на татка и´ и р´ка бакна, се зарадуваха сите. Тогаш јунакот му приказа на царот сичко што е проминало през неговата глава, и царот се почуди и го проминал него на столнината."

(Верковиќ, 4, 1985:332)

**3.2. Трансвестизам (АТ 881 А, 883 А, 884Б)**

Неретко трансвестизмот го согледуваме како пунктуален момент во процесот на иницијацијата на главниот херој/хероина. Пред се´, во приказните од типот АТ 881 А, 883А и 884 Б јунаците ги откриваме во обличје на спротивниот пол. Анализирајќи го мотивот на невино наклеветената девојка видовме дека истиот овој трансвестизам добива димензии на една принуда, во смисла на прикривање и привремено бегство од смртната закана упатена кон невино наклеветената хероина. Во приказните од АТ 881 овој чин добива нешто поинаков карактер. Во варијантата "Љубов помеѓу еврејското момче и царската ќерка" (Верковиќ, 4, 1985:417-420, пр.бр.96), младите протагонисти меѓусебно си ги заменуваат своите гардероби, но мотивот на трансвестизмот во оваа приказна добива карактер на една симболична реминисценција на овој психолошки амбигвитет. Во спомнатото сиже, преоблекувањето, т.е. имитирањето на спротивниот пол има само карактер на решавање на пречките за да се реализира свадбата помеѓу еврејското момче и царската девојка, којашто инаку била спречувана од населението. Да резимираме, во нашата народна традиција, конкретно во наративниот фолклор, трансвестизмот може да добие и симболична димензија, едноставно како сеќавање на некогашните ритуални чинови во кои ова било главна цел.

Во контекст на овие наши размотрувања, ја издвојуваме "Приказната за Кулуф" (Верковиќ, 4, 1985, пр.бр.1), затоа што во неа има доста пречки кои мораат да се извршат за да се дојде до поставената цел, т.е. венчавката. Една од поинтересните сцени кои го задржуваат привилегираното место во иницијациските искушенија е токму трансвестизмот, кој е во приказната прикажан и искорстен во следнава смисла: синот Кулуф, кој сака да влезе во женскиот храм, според советот на бабата може да влезе внатре единствено ако се преоблече во женско, т.е. како девојка. Тој тоа го прави и таму се вљубува во една убавица. Освен наведената сцена, во приказната се презентирани и други иницијациски искушенија, како на пр.: Кулуф бил отпуштен од царскиот двор, и за да се прехрани тргнал да проси. Просејќи стасал до градот каде што живеела неговата убавица. Нејзиниот бивш сопруг посакал одново да се ожени за неа. За да ја оствари својата желба, тој би требало со жената да преспие непознат во сосема темна просторија. За таа цел бил избран просјакот (Кулуфот). Тие се препознаваат и решаваат да се оженат и живеат заедно до крајот на животот.

Втор значаен момент во толкувањето на оваа појава претставуваат сижеата од типот АТ 884 Б[5] - мотивот на "Момата војник", каде што ја откриваме симбиозата на типично машките и женски искушенија.

Карактеристично за овој тип приказни е сознанието дека хероината (најмалата сестра - Шапкарев, 5, 1976, пр.бр.3), ги извршува сите машки работи многу подобро од мажите. Пред се´, прелиминарните задачи кои ги решава нашата хероина во првиот дел од приказната, се искушенија специфични за машката иницијација, од каде што и потекнуваат сомневањата околу родот од страна на царскиот син:

---

[5] Варијанти на мома-војник - СбНУ 15, стр.107, Но.4, Прилеп; Шапкарев 5, 1976, пр.бр.3, "Три сестри и татко им - најмалата царица"; Верковиќ, 4, 1985, пр.бр.19 "Мома војник", стр.127-131; Цепенков, 3, 1989, пр.бр.244, "Мома војник", стр.42-44.

Голем број од варијантите на овој мотив се во поетски облик - да се види СбНУ 60, Но.926-931. Некои пак верзии имаат карактер и на песна и на приказна - види СбНУ 58, с.406, Но.413. За разните поетски варијанти на феноменот "девојка војник" да се види Индексот на Крстиќ, под одредницата J 2,4 - "јунак девојка".

"Ако се качит на крушана, је мош". Таа се качила. Оделе, оделе, велит царев син: "Аj да ´и пушчиме коњиве; ако ме натторчат, је мош; ако не ме натторчат, је жена." Таа го натторчала. Оделе, оделе, пак велит царев син: "Ќа го клајме трондафиљон; ако расцутит, је мож; ако не расцутит, је жена." Момичката искочила искочила на еден рид и му викат цару: "Царе, царе! Момичка беф, пак су´ момичка!" Царев син викат: "Ќа а грабам" и ошол по неа, да а грабит. "

(Шапкарев, 5, 1976:10)

Како што веќе спомнавме, карактеристичниот белег во оваа приказна е спојот на типично машките искушенија (коишто сега ги презентиравме) и карактеристичните женски искушенија од типот затворена и заспана девојка во ковчег, потоа немоста на невестата или младата девојка еден извесен период (обично 2-3 години), како и решавањето на неизводливите задачи специфични за женските приказни (АТ $480_{1-5}$, 510 А,Б, 709). Значи, во вториот дел од приказната, искушенијата се карактеристични за женската иницијација:

"(Момата) седела до двете години нема. Ја натерале да донесит вода в´решето. Таја фатила да плачит. Се набрале над неја врани и ја прашале; ´Шчо плачиш´, - ´Ори, мили сестрици, им рекла таја, аљ се носит вода в´решето?´ Тие го налеале решетото, та му однесла вода в´решето. Царев син велит: ´Ќа а натераме д´изметит угарон со косата.´ ...Таја пошла тамо и фатила да плачит. Пак се набрале врани над неја. ´Шчо плачиш, ´ори невестице´? је рекле. "Аљ се метит, им рекла, угар со коса? Тије је велет: ´Немај гајле, мије ќе г´изметиме.´

(исто:11)

По извршените прелиминарни, основни и дополнителни искушенија, на крај нашата хероина се здобива со правото да биде вистинска жена на царскиот син - и да ја оствари сталешката промена на статусот: да стане царица. Аналогната симбиоза на типично машките и типично женските искушенија ги среќаваме и во варијантата "Мома војник" кај Верковиќ (4, 1985, пр.бр.19).

Овде би ги навеле и теоретските согледби на Паулин Гринхил, која се осврнува на трансвеститните хероини во доменот од народното творештво, дефинирајќи го доменот на нејзиното истражување како: "cross dressing ballads". Таа смета дека по извршениот трансвестизам, каде што ги запознаваме хероините од типот "мома војник, мома морнар" и сл., хероината го осознава својот вистински род, што и´ дава виза за мажење (Greenhill, 1995:162). Во истата таа насока се движи и нашето размислување, дека привремениот трансвестизам служи исклучиво за запознавање на сопствената природа.

***

Истражувајќи го нашиот херој/хероина, би се осврнале на некои позначајни согледувања на двополноста, или митската андрогинија, во смисла на укажување на одредени универзалии во доменот на светската култура. Интересно е да се спомене дека веќе Херман Бауман[6] извршил најопсежно истражување на двополноста во митологијата и религијата - претставник на германската школа на културната историја. Тој пронајде бисексуални богови и други митски битија во заедниците на древните земјоделци на сите континенти па дури и во Јужниот Пацифик и Индонезија, како и во повисоките култури како што се културите на старите Германи, Египќаните, Вавилонците, Кинезите, Иранците, Грците и Астеките, потоа во гностицизмот и во европската алхемија. Според неговото сфаќање, митсктата андрогинија претставува обид да се надмине сексуалниот судир на половите до кој доаѓа во моментот кога патријархатите доаѓаат во судир со матријархатските системи. Дури, според него, симболот на андрогинијата често ги опфаќа сите поларности (E@R, 1981:38).

Од друга пак страна, она што е за нас многу поважно, и што се насочува кон индивидуата, т.е. кон нејзината ритуална проекција, тука би можеле да ги спомнеме бројните примери на ритуалната двополност во

разните племенски заедници. На пр., познатите иницијациски обреди на субинцизијата во некои средноавстралиски племиња можат да се протолкуваат како можност на мажите да им се подари симболична вагина. Слично на ова, **симболичната преобразба на момчињата во "жени" и обратно** со помош на трансвестизмот за време на иницијацијата, забележена е во неколку афрички племиња (Масај, Нанди, Нуба и Сото) како и во племињата од Нова Гвинеја и мореузата Торес. Интересно и блиско до нашите концепции е толкувањето на Елијаде за ваквата појава: тој смета дека религиското значење на ритуалната андрогинија се состои во тоа што иницијантот има повеќе можности да достигне одреден начин на бивствување доколку претходно бил во ситуација симболички да ја достигне таа целина (E@R, 1981: андрогинија).

Така на пример во митовите и обредите во јужна Африка, андрогинијата како мотив е доста фрекфентна како во митските претстави на нивните божества, така и во доменот на ритуалното дејствие. На пр., според верувањата кои се актуелни во племето Догон, на секое дете при раѓање му е дадена бисексуална душа за да се надокнади тоа што не е андрогин. За време на нивното растење, во периодот на пубертетот нивната недоминантна душа се одвојува од нивното тело преку обрезувањето или пак ексцизијата. Но, дури и по овој иницијациски обред, наводно, останува "сенката" од изгубената душа. Во оваа смисла М. Л. Рикетс вели дека е тешко да се пронајде некој посоодветен и појасен израз на нивната наводна носталгија по андрогината целовитост (M. L. Ricketts, 1981:38). Интересен е фактот дека парадигматичните моменти коишто ја одредуваат една племенска, пубертетска иницијација се означени со хируршките интервенции кои веќе ги посочивме: обрезување и субинцизија. Во овој контекст би ги навеле најдиспарантните толкувања на овие два обредни чина[7], при што нашиот став

---

[6] H. Baumann, *Das doppelte Geschlect,* 1955.

[7] Во оваа смисла, само попатно би ги навеле толкувањата на Ж. Диран, кој во својата студија *Антрополошките структури на имагинарното* (1989) ваквата хируршка интервенција ја толкува во смисла на "раздвојувањето на машкото од женското". Аналогното гледиште го застапува и М. Захан. Потоа треба да се спомнат и толкувањата од страна на Бетелхајм (1979), како и на истактаниот етнолог и психоаналитичар Геза Рохајм, *Héros phallique et*

останува доследен на тоа, дека преку овие практики, неофитот станува на извесен начин асексуален, пренатален, претставувајќи истовремено определен модалитет на бивствување симболично претставен како андрогинитет (Eliade, 1959:65; Vierne, 1987:27). Имајќи ги во предвид спекулациите добиени од Елијаде и Симон Вјерн околу можната "асексулност" и евентуалната импликација на "андрогинијата", се навраќаме на нашите херои/хероини кои, како што наведовме ги чивствуваме истовремено "и како машко и женско", но и како "ниту машко, ниту женско". И повторно во смисла на едно исклучиво феноменолошко толкување на иницијацијата, Елијаде смета дека ваквите обрасци во пубертетските ритуали, на извесен симболичен начин го претставуваат усмртувањето на неофитот, како би можел потоа поторно да биде роден. Во таа насока, андрогинитетот на нашите херои го толкуваме како фаза на нивната привремена смрт, по што уследува нивното повторно раѓање во "вистинскиот род/пол".

Наведувајќи ги сите овие примери едноставно од причина за согледување на универзалната присутност на овој феномен во доменот на митсктото и ритуално дејствие, сметаме дека изнесените примери од македонската народна литература надополнети со моментите од обичајната и ритуална практика во Македонија, на сличен начин го претставуваат копнежот по недовитливата и недофатливата целовитост на човековото битие, особено кога е во прашање фазата на половото созревање. Многу значајно за откривањето на универзалната природа на овој феномен, претставуваат веќе посочените примери, кои што Јиржи Поливка ги наведува како компаративна подлога на двете приказни од Верковиќ, оквалификувани како "метаморфоза на полот".

Сега повторно ќе се навратиме на универзалниот момент на назначениот трансвестизам, кој го среќаваме во иницијациите низ кои поминуваат најпознатите светски херои: доволно е да се сетиме на Ахил и на

---

*symboles maternels dans la mytholoqie australienne,* (Roheim, 1970). Сепак, согласувајќи се со С. Вјерн, заклучуваме дека прашањето околу смислата на ваквите практики спаѓа во едно од

неговиот престој на моминскиот остров, каде што живеел еден долг период меѓу тие девојки, па дури и самиот бил облечен како девојка, што е во склад со посебните обичаи на некои древни пубертетски иницијации (Eliade, 1959:237; T. H. Gaster, 1987, ER, vol.6:304).

Ахилеевиот деветгодишен престој на островот Скир, каде што ја откриваме иницијацискатa парадигма на трансвестизмот резимирано ни сведочи за следното: преданијата ни говорат за тоа како "им е претскажано на Пелеј и на Тетида дека Ахил ќе го изгуби животот пред Троја. Штом започнаа приготвувањата за Тројанската војна, родителите го пратија Ахил, преоблечен во женско здолниште, на дворот кај Ликомед, кралот на островот Скир. Овде Ахил, под името Пира, минува цели 9 години во дружење со кралските ќерки. Имено, тој овде престојувал се´ додека Одисеј не го пронашол, впрочем, без кого не можела да биде освоена Троја." (Apollodori, Bibliotheca, III, 13, 8; Ovidius, *Metamorphoses,* XIII, 162 i natamu; Hygini, *Fabulae*, 96). (РГРМ, 1979:72; Schönbeck, 1977:61-65 - EM, v. Achilleus).

Митскиот еквивалент на овој трансвестизам, во смисла на објаснување на иницијациските ритуали во Античка Грција ни го предочува и Буркерт во неговата студија Greek Religion (1985). Тој не´ потсетуваа на неколку аналогни сцени на трансвестизмот, кои се во контекст на пубертетската иницијација. Тука е на пр., приказната за девојчето кое наеднаш се претворило во еден моќен ефеб. Ова сценарио се јавува како паралелизам на назначената епизода од Ахилеевиот живот, каде што неговата вистинска машка природа ни се открива во моментот на истрелот на оружјето и гласот на трубата. Истиот овој паралелизам го откриваме во приказната за Тезеј кој, пристигнувајќи во Атина, во храмот на Аполон Делфиски, беше исмејан како девојче се´ до оној момент кога ја соблече својата облека и го фрли жртвениот бик високо во небо (Burkert, 1985:261).

Покрај спомнатите сцени од пубертетскиот трансвестизам, согледан пред се´ во античкиот свет, наидуваме и на значајни слики на андрогините суштества во некои Вавилонски текстови, каде што можеме да наидеме на

---

најконтроверзните подрачја на истражување (Vierne, 1987:27).

т.н. "човек-жена". Потоа, на островот Кос свештеникот на Херакле е облечен во женска облека, а истиот овој свет трансвестизам е потврден и помеѓу северноамериканските индијанци. Понатамошни рефлексии на појавата на трансвестизмот среќаваме и во приказната за Дионис, кој беше облечен во женска облека од страна на божицата Реа (T. H. Gaster, 1987, ER. vol.6:304). Андрогините претстави на бројните антички јунаци од типот на Зевс, Афродита, Венера, Дионис и други, и всушност воведувањето на андрогините божества и ритуалната андрогинија според Мари Делкур има за цел зголемување на плодноста. Чарлс Лонг (1963), во својата студија посветена на космогониските митови, смета дека во бројните митологии во кои на насилен пат се раздвојуваат небото (татко) и земјата (мајка), истите се наоѓаат на прагот од вистинската андрогинија. Тие ни го претставуваат спојувањето на матријархалните и патријархалните култури.

Исто така би можеле да се осврнеме на митологијата на северноисточните палеоазијати, каде што културниот херој, прапредок Гавран исто така се јавува и како медијатор помеѓу машкото и женското (превасходно во неговите обиди да го смени полот) (Meletinski, 1981:189).

***

Сепак, не оддалечувајќи се премногу од нашето истражување на андрогинијата и трансвестизмот како иницијациски феномен, ќе резимираме дека истата појава проследена во македонските примери пред се´ добива квалификатив на иницијациско искушение, во смисла на едно драгоцено искуство кое му овозможува на херојот/хероината да го здобие својот сопствен интегрален идентитет, и со тоа да стапи во светот на возрасните. Едноставно, можеме да заклучиме, дека во одредени некои и култури, како што тоа го воопшти Бетелхајм, трансвестизмот претставува задолжителен елемент во пубертетската иницијација на младите неофити (в. Betelhajm, 1979).

## 4. ЗАКЛУЧОК

Во облик на заклучок, можеме да констатираме дека во рамките на пубертетската иницијација, којашто ја анализиравме пред се´ од аспект на протагонистот од волшебната приказна, назначениот премин од детство во светот на возрасните беше анализиран од призма на антропологијата на родот. Го согледавме типичното машко иницијациско искушение, кое произлезе од карактеристичните машки приказни (оние кои зборуваат за потрагата, т.е. авантурата на херојот: АТ 300, 301, 326, 551) и во нив го откривме традиционалниот бинарен блок: борба - победа, задача - решение, потоа го анализиравме исто така специфичниот случај на трансформацијата на херојот, анализирана преку варијантата на АТ 554, како и специфичниот случај "Силјан штркот", каде што ја откривме симбиозата на авантурата и трансформацијата на херојот.

Вториот значаен момент во ова наше истражување претставуваше анализата на типично женската пубертетска иницијација, која во рамките на една машки-доминантна култура го добива својот образец преку ликот на невино прогонетата хероина.

Но, во рамките на вака одредените типично машки и типично женски улоги, во назначениот преод, како деликатни ни се појавија извесни типови приказни, кои ги нарековме "случаи на меѓа", и каде што заправо преку феноменот на андрогинијата и трансвестизмот, како специфична форма на иницијациско искушение ги анализиравме дадените случаи (АТ 514, 881, 883 А, 884Б).

Во облик на заклучок можеме да го изнесеме ставот кој се однесува на тоа дека без оглед на типот на искушението, сите анализирани херои и хероини успешно го остваруваат својот премин од незнаење и незрелост во духовното доба на зрелоста, реализирајќи го трократното откритие: она кое се однесува на светото, сексуалноста и културата.

# IV

## ХЕРОЈСКА ИНИЦИЈАЦИЈА

Дефинирањето на т.н. "херојска иницијација" беше обусловено од херојските чинови коишто ги спроведуваат големите епски херои. Сметаме дека главните иницијациски чинови и искушенија низ кои минуваат епските херои се фокусираат на следните моменти: последователно одвивање на иницијациските борби кои се распоредени во круцијалните моменти од животниот циклус: раѓање, детство, пубертет, свадба и смрт. Вториот момент кој ја специфицира ваквата иницијација претставуваат чиновите на откривање или запоседнување на нови територии, градови, кули, тврдини, мостови и сл. кои се непосредно условени од некои претходно поминати искушенија. Ова не´ наведува на идејата за воспоставување извесни реминисценции со култуните херои. Кон попрецизното одредување на овој вид "специјална иницијација" ќе ни послужат и големите двобои кои се реализираат помеѓу светците и чудовиштата, со чија победа се остварува благосостојбата во целата заедница. Наведените моменти не´ водат кон дефинитивното одредување на ваквата иницијација како "надлична", затоа што во неа ги согледуваме импликациите на макрокосмичкиот успех, успех кој се однесува на целиот социум од каде што потекнува избраниот херој, за разлика од пубететската иницијација (од волшебните приказни) во која херојот го постигнува својот микрокосмички, т.е. личен успех.

Во согласност со сите востановени типови иницијација (пубертетска, херојска и свадбена), и во оваа иницијација го откриваме симболизмот на смртта и повторното раѓање, изразен преку познатата трипартитност на иницијациските фази.

Во првиот дел, кој е посветен на општите специфики на херојската иницијација, најпрвин со помош на етимолошките толкувања ќе се обидеме да ја откриеме природата и потеклото на овој вид суштества, за да потоа низ призма на разните теоретски согледби укажеме на постоењето на разните видови херои и херојства. Тоа ќе не´ насочи кон дефинирањето на типично епската херојска иницијација, која што ќе биде согледана во вториот дел исклучиво врз бројните подвизи на најголемите херои од македонската епска продукција.

Оттаму, во вториот дел ќе се задржиме на следните моменти: 1. откривање на биографскиот модел на херојот Крали Марко, 2. откривање на трагите од културниот херој изразени преку запоседнување на новите територии од страна на Крали Марко и борбата на светците против чудовиштата, во смисла на подобрување на животот на целата заедница. 3. Исто така ќе се осврнеме на специфичните херои од интернационален карактер - детето и жената-јунак.

## I. Некои специфики на херојската иницијација

### 1. Потеклото и природата на херојот

И ден денес постојат определени колизии околу востановувањето и конечното дефинирање на поимот "херој", пред се´ во смисла на "која категорија суштества" припаѓа овој израз, како и второто нерешливо прашање кое се однесува на евентуалното негово етимолошко одгатнување. Истражувањата на најугледните теоретичари ни пружаат разни дивергентни податоци околу наведените два момента. Исто така важен проблем при одредувањето на спецификите на херојот претставува и мултиплицирањето на разните видови херои, т.е. херојства.

Според Мелетински херојот како универзална категорија на лица, која се јавува во сите митологии, ретко може да биде одделена терминолошки толку јасно како што е тоа случајот со грчката митологија. Во архаичните митологии, херојот е многу често класифициран заедно со големите претци,

додека пак во поразвиените митологии се подразбираат легендарните древни цареви или пак славните војсководци, носејќи притоа историски имиња (1980:296-297).

Современите етимолози му даваат различни толкувања на овој збор издвојувајќи ја од една страна функцијата на заштитата, покровителството (индоевропскиот корен **ser-,* варијантата **swer-*, **wer-*, лат. *servare* "да се чува", "да се спаси"), додека пак од друга страна, етимолошкото решение се јавува на релацијата херос - Хера /$Hra/ (Тахо-Годи, 1980:294).

Во овој контекст можеме да го посочиме истражувањето на Казански (1989:54-58), кој во трудот "К этимологии теонима Гера"се задржува токму на релацијата Хера, херос и Хераклe, укажувајќи го притоа основното совпаѓање помеѓу "Хераклe" и "Јарослав", што му дава право да зборува за извесно индоевропско потекло на овие теоними (1989:56-58). Тој заклучува дека и.е. корен **Zor-/ Zor-*, освен во бројните лични имиња се јавува и во редица теоними (на пр. Яровит; лат. Gerovitus; словенското божество на пролетното плодородие Ярило, ср.рус. Ярила, белор. Ярыло, српскохрв. Јарило). Според него, од коренот **Zor-/ Zor-*, се образуваат во основа имињата на словенските машки божества. Во грчката традиција истовремено со "херојот" се јавува и машкото божество ¥rwV, кое е потврдено веќе во микенските текстови: *ti-ri-se-ro-e /tris-$^{h}$ero$^{h}$ei/* - тројниот херој (Kazanskij, 1989:56).

Всушност, свесен за невозможноста да се изведе соодветна етимологија од самиот теоним, тој ја отвара можноста кон решавањето на ова прашање со помош на сложеното име кое го носи големиот грчки херој - Хераклe. Микенското потекло на Хераклe ни дава можност за следното согледување: внатрешната форма на името ($HraklÚV - $Hra+klŒoV) останува јасна низ сите натамошни векови, макар што значењето на "славниот Херој" или пак на "херојот кој станува славен благодарение на Хера" се ослонува единствено на митот кој зборува за срџбата на Хера кон Хераклe. Значи, како што наведува Казански, пред нас е уште една вообичаена античка етимологизација од типот lucus a non lucendo (1989:55-56).

Доста смела поткрепа во толкувањето на Казански претставува и веќе спомнатата аналогија помеѓу Херакле и општесловенското лично име Јарослав. Бројот на примерите кои што Казански ги наведува е преобемен, што му дозволува да ја оформи својата теза за индоевропските извори на двете имиња: Херакле и Јарослав. И токму благодарение на овие паралелизми, авторот го воспоставува и индоевропското потекло на теонимот Хера (1989:56-57).

Во склад со веќе посочените согледувања на Казански, околу етимолошкото одредување на херојот, и спомнатата релација со Хера, Херакле и општословенскиот израз Јарослав, би го навеле и Топоров. Тој, во еден од своите понови трудови посветен на "тракискиот коњник во балканската и индоевропска перспектива" (1992:3-32), исто така му обрнува големо внимание на историското поимање на грчкиот херос, спомнувајќи ја во тој контекст и изложената идеја на Казански (1992:18-20), со едно доста важно уфрлување на темата на тракискиот ¥rwV, во контекст на т.н. "основен" мит. Инаку, наведениот "основен" мит ни зборува за борбата на Громовникот и противникот, кој е најчесто хтонско чудовиште (1992:20). Подетално на овој сегмент ќе се навратиме во делот посветен на "Светецот кој ја убива ламјата - парадигма на културниот херој".

***

Во грчката митологија, под херој се подразбира син или потомок на божество и смртен човек. Во Хомеровата *Илијада*, со овој квалификатив се именувани големите борци, додека во *Одисеја*, под овој поим е именуван благородниот човек кој има славни претци.

Историјата на грчкиот херој се однесува на т.н. класичен, или олимписки период на грчката митологија (II милениум п.н.е.), кој е инаку поврзан со втемелувањето на патријархатот и расцутот на микенската Грција. Олимписките богови во борбата со доолимпискиот свет на чудовишните пораѓања на земјата-мајка Геа, создаваат поколенија наречени херои, како резултат на нивната брачна врска со смртниците.

Понекогаш, херојот не го познава својот татко, воспитуван е само од неговата мајка и тргнува во некаква потрага која најчесто добива карактер на подвиг, како на пр. во случајот на Тезеј.

Обично херојот поседува неограничена сила и надчовечки можности, меѓутоа сепак тој е лишен од бесмртноста, која останува исклучиво привилегија на божествата. За тоа најдобро ни сведочат митовите во кои боговите се обидуваат да го направат херојот бесмртен, што за жал завршува со неуспех. Во нашиот труд веќе ги посочивме аналогните судбини на децата Ахил и Демофонт. Едноставно, и во обата случаја во божествениот обид да се направи детето бесмртно, се вмешува глупавоста и ограниченоста на смртниот, обичен човек, во клучниот час на "обесмртувањето". Во таа смисла поставуваме одредена аналогија помеѓу Тетида и Деметра, како и сродност - во случајот помеѓу Пелеј (таткото на Ахил) и Метанира (мајката на Демофонт).

Доста умешна психолошка презентација на грчкиот херој ни дава Тахо-Годи, потсетувајќи не´ на драматичниот карактер на личноста на херојот, во смисла на тоа што целиот негов живот не е доволен за да се отелотвори божествениот карактер (1980:295).

Освен тоа, не смееме да го заобиколиме раздвојувањето на раниот и доцниот хероизам, во рамките на грчката митологија. Под првиот тип херојство ја подразбираме парадигмата на борбата и уништувањето на чудовиштето (борбата на Персеј со Герион; Белерофонт со химера; потоа цела низа подвизи што ги презема Хераклe; борбата на Зевс со Тифон итн). Вториот, т.е. доцниот хероизам е поврзан со интелектуализацијата на херојот, со неговите културни функции (чијашто парадигма среќаваме во ликот на искусниот мајстор Дедал). Во категоријата "херои" се вбројуваат и музичарите и пејачите од типот на Орфеј, потоа пророците (Тиресиј, Калхант, Трофоние), одгатнувачи на загатката (Едип), законодавците (Тезеј) итн. Но, она што е мошне значајно, што го уочуваат сите автори кои се занимаваат со феноменот на херојот и херојството, го забележува и минуциозната и продлабочена Тахо-Годи. Имено, без оглед на карактерот на

хероизмот, подвизите на хероите секогаш се спроведуваат со помош на божествениот родител (Зевс, Аполон, Посејдон), или пак со помош на некој бог чија функција е слична на онаа на херојот (мудрата Атена му помага на умниот Одисеј). Развитокот на хероизмот и самостојноста на херојот се сведуваат на неговото противставување на боговите, на неговата дрскост и престапите, кои се нагомилуваат во поколенијата на херојските династии, кои водат кон погибијата, пропаста на херојот (Тахо-Годи, 1980:295-96).

Во почетокот на првиот милениум п.н.е. голема актуелност добива култот кон умрените херои, кои се инаку сосем непознати од аспект на хомеровските поеми, но затоа се многу познати во рамките на микенските погребни церемонијали. Во култот на херојот е одразена идејата за божествената награда по смртта, вера во продолжувањето на заштитата на херојот и покровителство на неговите луѓе (Тахо-Годи, 1980:295).

Кога сме во потрага по етимолошкото одгатнување на овој поим, не е лошо да се осврнеме на неговиот синонимен израз, кој е специфичен за јужнословенското јазично подрачје - јунак. Имено, како што не´ упатува Петар Скок (1971:785-786), изразот јунак потекнува од латинскиот израз "juvenis" во значење на млад јунак, т.е. херој, што во потполност кореспондира со нашата тема. Оваа кованица потекнува од сесловенската и прасловенска придавка junq , што значи млад, од каде што пак Скок не´ враќа на индоевропскиот корен *ieu- кој исто така упатува на назначените моменти: млад, младо момче. Исто така би се навратиле и на РМЈ, каде што е изразот објаснет со синтагмата "храбар човек".

Во смисла на укажување на етимолошкото потекло на поимот "херос - херој", пожелно е да се навратиме на истражувањата на П. Хр. Илиевски, кој го изведува од микенскиот троен херој *ti-ri-se-ro-e /tris-$^{h}$ero$^{h}$ei/*, (1991:47-53). Тој укажува на врската помеѓу микенските лични имиња и хомерските херојски имиња, истакнувајќи ја важноста на микенската цивилизација која во "Темниот век" послужила како основа и инспирација за грчката митологија и епска поезија. Во текот на нашата анализа, ќе видиме дека овој автор воспоставува интересна аналогија помеѓу наведениот историски момент од

микенската цивилизација и историјата на јужнословенските народи, за време на турската доминација, кога епската поезија е во својот најголем подем.

Инаку, би морале да наведеме дека во Хомеровата *Илијада* херојот означувал борец, кој живее и умира, барајќи ја својата чест и слава, со што се чувствува едно битно отклонување од традиционалното поимање на "култот на херојот", кого видовме дека го означувале како култ кон покојникот. За време на животот тој се истакнувал со особени квалитети во корист на неговата заедница. Ваквото сфаќање ги одредува хероите - покојници како моќни - силни и дејствителнии и по нивната смрт. Назначената ноција не´ упатува на нивната бесмртност. Спомнатиот квалификатив на "херојот" го среќаваме во случајот на Агамемнон во Есхиловите *Жртвопринесувачи,* како и во Софоклеовиот *Едип на Колон*, додека пак Хомеровите јунаци ни се предочуваат како смртни херои (в. Schein, 1989:59-61). Можеби на еден спекулативен план интересна симбиоза на бесмртнен и смртен херој согледуваме во епските творби за Крали Марко. Ќе забележиме една интересна појава: бесмртноста на Крали Марко е исклучиво прикажана во преданијата, додека во епските песни не е забележан ниту еден ваков пример.

Наредната можност во одгатнувањето на мистериозната етимологија на грчкиот херос, би претставувало истражувањето на В. Потшер (W. Pötscher, *Hera und Heros,* 1961), според кого етимолошки херосот е во врска со зборот ¬rh, "годишно време", обрнувајќи внимание на следната аналогност во однос на изворниот херос. Можеби е точно гледиштето дека изворниот херос бил "сезонски" во смисла на неговото минување низ циклусот на годишните времиња, со што се реализира ноцијата на неговата бесмртност - согледана исклучиво преку регенерацијата, т.е. повторното јавување. Сепак, наврaќајќи им се на Хомеровите јунаци, Сет Шејн смело не´ потсеќа дека кај Хомер, хоре значи "пролет", па оттаму, тој го изведува заклучокот (можби пресмел и произволен) дека хомеровиот херој е сезонски, кој доаѓа до врвот на својата моќ како цвеќето во пролет. Според него, растителната метафорика ја изразува претставата на Илијада за херојот како смртник, кој се бори и умира без никаква награда во задгробниот живот, освен славата која е опеана во

епската песна (Schein, 1989:82-83). Оваа забелешка ја чувствуваме кај бројните херои од нашата епска продукција.

Најголем број докази за ова наше прашање добиваме од античката култура. На пример, во пишаните антички извори, зборот херос многу често се користи во смисла на "јунак". Според Пирсон (Pearson, 1913, ERE), ова име им се дава на оние покојници, од кои што се бара заштита, помош и наклоност. Во своите истражувања Фукар и Роде ги сметаат херосите како стари богови кои се лишени од нивното достоинство. Меѓутоа, Хејдон правилно го дефинира херосот како душа на покојникот, кој живеел како смртник меѓу смртните луѓе и кој умрел онака како што му одредила судбината, влегувајќи потоа меѓу хтонските битија (в. B. Gavela, 1953:99-109). Во продолжението на своето истражување посветено на античкиот култ на херосот, Гавела го истакнува тврдењето кое подоцна ќе му помогне да го дооформи својот став а пропо ова прашање. Значи, податоците од античките писатели покажаа дека култот на херосот е врзан за верувањето во загробниот живот. Според постарите религиозни концепции на простиот народ секој покојник станувал херос. Во склад со ваквата концепција и Гавела го изнесува својот заклучок дека античкиот "култ на херосот", кого го поистоветува со култот на покојникот, го смета како наследство на преисториската заедница (Gavela, 1953:104-109). Со ова негово гледиште, тој се оддалечува од тврдењето на Пикар дека истото потекнува од микенскиот период (Gavela, 1953:108).

Пожелно би било, само резимирано да дадеме осврт на ова прашање, кое веќе Елијаде го размотрува во неговото поглавје посветено на "грчките херои". Веќе Пиндар правеше разлика помеѓу три категории на живите битија: богови, херои и луѓе (Олимписки епиникии, 2, 1). Категоријата на хероите, како што гледаме поставува значајни проблеми во смисла на следното: какво е потеклото и онтолошката структура на грчките херои, и во која мера можат да се споредуваат со другите врсти кои посредуваат помеѓу боговите и луѓето? Освен тоа, за нас е многу значајна релацијата помеѓу поимањето на "грчкиот херој" и нашиот епски херој, во смисла на неговото

дефинирање. Затоа што, во најголем број случаи, главен ориентир при дефинирањето и оквалификувањето на јужнословенскиот епски херој претставуваат токму грчките епски херои.

Пратејќи го верувањето во претците, Е. Роде смета дека хероите се, од една страна "тесно поврзани со хтонските богови, а од друга страна, со преминатите, умрените луѓе. Всушност, тие само претставуваат духови на умрените кои престојуваат во внатрешноста на земјата, и таму живеат вечно, како и боговите, на кои им се слични според моќите" (Rode, 1991:96-126). Можеби е значајно да се наведе и неговото гледиште дека идејата за хероите не е настаната од поетските слики и приказни, туку од остатокот на едно старо, предхомеровско верување, кое е сочувано во облик на еден локален култ (Rode, 1991:103).

Во контекст на Родеовото сфаќање на херојот и херојството, а што е во најтесна врска со нашата тема - "поимање на херојот во епската народна продукција", треба да го посочиме неговиот став дека како херои биле почитувани речиси сите ликови од легендите и јуначката поезија (1991:110). Но, Наспроти Родеовото толкување, се јавува Х. Узенер (H. Usener со делото *Götternamen,* 1896), каде што го подржува божественото потекло на хероите: исто како и демоните, хероите потекнуваат од "моменталните" или "посебни" божества (Sondergötter), т.е. од божествените битија кои имаат посебни функции (Elijade, I,1991:241).

За ова наше истражување е особено важна појавата на Л. Р. Фернел, кој во 1921 година предложи една компромисна теорија која се´ уште ужива одреден углед. Според овој автор, сите херои немаат исто потекло; тој разликува 7 категории, при што се за нас особено значајни: 1. херои од боженско или обредно потекло (каде што го сврстуваме "светецот кој се бори со чудовиштето");

2. личности кои навистина живееле (воини, борци или свештеници) - циклусот на Крали Марко.

3. херои кои се измислени од поети или учени - (оваа категорија би ја проширила во следната насока: херои кои се измислени од народот, кадешто го сврстуваме детето-јунак[1] (Elijade, 1991:241).

Во обидот да го дефинираме херојот /најчесто врз парадигмата на грчкиот херој, а поретко врз парадигмата на хероите од светските епопеи/ не би смееле да го запоставиме истражувањето на А. Брелих, кој можеби најблиску до нашето сфаќање, ги корелира двете ноции: херојство и иницијација. Во својата книга *Gli eroi greci* (1958), Брелих ни ја опишува морфолошката структура на хероите: тоа се лица чија смрт има посебна величина и кои се тесно поврзани со борбите, агонистиката, мантиката и медицината, пубертетската иницијација и мистериите; тие ги засновуваат градовите и нивниот култ е пред се´ од граѓански карактер; тие се претци на групите на крвните сродници и "прототипски претставници" на некои основни човечки дејности. Освен тоа, хероите поседуваат посебни, дури и чудовишни особености, а исто така и ексцентрично однесување, што ја оддава нивната надчовечка природа (A. Brelich,1958:313; Elijade, 1991, I, :241-242).

Во овој контекст би го навеле и ставот на Елијаде, според кого сите грчки херои го делат егзистенцијалниот модалитет sui generis (надчовечки, но никогаш божествен), и дека нивните потфати се врзани за првобитната епоха, токму онаа која следи по космогонијата и Зевсовиот триумф (1991, I:242).

Сега би го навеле и продуховеното согледување на М. Павловиќ, според кого далечното потекло на херојот се наоѓа во дионисиското битие. Јунакот, тоа е Дионис кој успеал да се оттргне од мајката и од циклусот кој е диктиран од нејзината животна сила (Pavlovi}, 1987:109).

Според Павловиќ, постојат повеќе типови на јунаштво и јунаци, кои во еден историски циклус најчесто се јавуваат по следниот редослед: 1. кој е посилен (ги жртвува другите). Оваа парадигма ја среќаваме во Стариот завет (Давид и Голијат), потоа во Хесиодовата *Теоѓонија*, каде што наидуваме на уништување на претходните генерации богови; исто така парадигматичен

[1] Сепак, постојат и такви автори (А. Гавриловиќ и Е. К. Теодоров) кои во децата јунаци гледаат епско обликување на реални историски личности (в. Петровски, 1992:81).

пример на овој тип јунаштво претставува и постарата *Еда*, каде што се среќава уништувањето на дивовите; во *Илијада* тоа е случајот со Ахил и Ајакс, додека пак на нивото на народната поезија на балканските Словени, ова јунаштво се реализира преку ликот на Јован и дивскиот старешина. 2. Оној кој е поплеменит - се жртвува себеси. (пр. Песна за Ролан, Кралот Артур; Косовскиот циклус на српската народна поезија, *Илијада* (во релацијата: Хектор - Патрокло); Епот за Нибелунзите (Зигфрид). и сл. 3. оној којшто е попаметен ги надживува останатите (Одисеј, *Калевала*, Крали Марко, Јов, како и поголемиот број од ајдучките песни) (Pavlovi}, 1987:111-112).

Размотрувајќи ги различните аспекти, т.е. теоретски модалитети околу овој феномен, исто така би се осврнале и на ставовите кои ги изложува Теодор Гастер. Во своето сожето, но исцрпно образлагање на феноменот на "херојот", овој автор всушност не´ воведува во најдлабинските и најсуштествените херојски подвизи и судбини на големите херои од светската култура. Тука се спомнувањата на Гилгамеш, Херакле, Персеј, Демофонт, потоа Беовулф, Вејнемејнен, Илмаринен и сл., (ER, 1987:302-305), за да на крај од своето излагање дојде до денешните "современи - но неисториски, фикционални" херои, кои ги среќаваме во американските комични стрипови и цртани филмови - Бетмен и Супермен (Gaster, 1987; ER:305).

Како прилог кон ова наше истражување би го навеле концептот на Виолет Морен, која, задржувајќи се на просторот на античка Грција, разликува три типа на херои: епски, трагичен и драмски. Задржувајќи го нашето внимание исклучиво на описот на епскиот херој, го наведуваме нејзиното мислење: "Секој од наведените типови херои може да биде интерпретиран како една имагинарна фаза во која човекот ја презентира својата сопствена состојба: епопејата претставува време во кое победата мора да превагне во однос на надворешноста. Епскиот херој станува симбол на една гигантска борба на човекот против природата видена низ трагите на судбината" (Morin, EU, 1992:373).

***

Разграничувањето на типовите херои и херојства ни е особено значајно, пред се´ од причина што во фолклорното творештво, мораат да се разграничат двете основни категории: херојот од волшебните приказни, кого го оквалификувавме како неофит кој минува низ својата пубертетска инииајција и епскиот херој - каде што ја откриваме парадигмата на херојската иницијација.

Во овој контекст би навеле неколку значајни истражувачи на феноменот на херојот, во смисла на дефинирање на нивната претстава за оваа категорија на суштества, но исклучиво во доменот на народната книжевност. Фон Хан во моделот на херојот открива една унифицирана биографија која варира и се адаптира во зависност од традиционалната наративна формула. Ото Ранк ја согледува парадигмата на херојот како единство на човековата психологија. Лорд Раглан го дефинира и согледува овој модел пред се´ како единство, спој на псевдоисторијата и ритуалот, додека пак Кембеловиот модел за херојот е изграден и дефиниран како единство на оригиналната митолошка и психолошка формула, која се развива во склад со културните развивања и промени (Taylor, 1964:119-120). Она што би можеле да прифатиме од Кембеловото поимање на херојот и херојството, кои ги вообличува во идејата за "мономитот", е всушност согледувањето со кое отиде еден чекор понапред од претходниците фон Хан и Ранк. Тоа е откривањето на историскиот развој во верзиите на единствениот мономит.

Во книгата на познатиот Јунгов следбеник Ш. Бодуен *Триумфот на јунакот. Психоаналитичка расправа за митот за јунаците во големите епопеи*[2], разните епски споменици (Гилгамеш, Илијада, Рамајана) се сметаат како варијанти на еден ист мит за јунаците, кој се засновува на комплексот на смртта и повторното раѓање и мотивот на двојникот, заменикот и сл., кои се поврзани со нив. Херојската борба исто така се толкува како еден од симболите "на повторното раѓање" (Meletinski, 1981:69-70).

[2] Ch. Baudouin, *Le triomphe du héros*, Paris, 1952.

Нашите согледувања, сходно на веќе укажаните феноменолошки модалитети, како и на универзално прифатената трипартитност на иницијацијата, сосема кореспондираат со спомнатите погледи од страна на Ш. Бодуен. Едноставно, во парадигматичниот образец на епскиот херој чиј иницијациски квалификатив е согледан преку борбите и искушенијата со противникот, го согледуваме феноменот на смртта и повторното раѓање, кое води кон создавање уште поголем херој.

Без оглед на колизиите околу откривањето на етимологијата, природата и суштината на "херојот", за ова наше прашање е доста значајна проценката која што во воведните експликации на "Микенскиот троен херој" ја дава проф. Илиевски: значи, еден од многубројните термини, наследени од антиката во словенските и во сите европски јазици е зборот херој. Во зависност од степенот на развојот на човечката свест низ вековите значењето на овој збор било различно. Едно, меѓутоа е заедничко за сите времиња. Во сите општествени средини на било кој степен од интелектуалното ниво, од секогаш луѓето кон хероите се однесувале со особена, длабока почит, независно од тоа како била таа изразувана (Илиевски, 1991:47).

Или, како што смета Теодор Гастер, карактеризацијата на еден херој варира во зависност од различниот степен на човековите вредности и идеали во секоја поединечна епоха[3]. Во средновековниот свет, на пр. како што е тоа егземплифицирано во поемите на францускиот trouvère[4], главните карактеристики на херојот беа куртоазноста и витештвото. По примерот на Артуријанските легенди, тој претставува образец на христијанскиот квалитет (Gaster, 1987:304). Во контекст на спомнатото гледиште на Гастер, повторно се навраќаме на Кембел, чие гледиште може да го дополни одговорот на комплексниот поим како што е херојот и херојството: херојскиот чин денес,

[3] Всушност, на ова рамниште се фокусира и Кембеловата концепција за "трансформацијата на херојот". Трансформациите на херојот го трасираат патот на легендарната историја на човековата раса низ нејзините типични стадиуми. Херојот стапува на сцена во најразновидни форми, во склад со изменетите потреби на расата (1968:315-364).
[4] Севернофранцуски поет и пејач во средниот век.

не е исто што и во времето на Галилеј. Современиот херојски чин денес претставува обид - повторно да се изнесе на светлоста на денот изгубената Атлантида на координираната душа.

**2. Епската херојска иницијација**

Со укажувањето на фактот дека иницијацијата го претставува основниот модел пред се´ во волшебните приказни, но и во епските творби[5], би сакале да ја востановиме суштинската разлика помеѓу нив. Пред се´, за херојот од волшебната приказна (кој минува низ пубертетската иницијација), е карактеристично тоа што го постигнува домашниот, т.е. микрокосмички триумф, додека пак митскиот херој, според Кембел, а ние би додале и епскиот - го доживува историско-светскиот, т.е. макрокосмички триумф (в. Campbell, 1968:37-38). Додека херојот од волшебната приказна, (најмалото и отфрленото дете) кое станува господар на екстраординарните моќи - успева да го победи неговиот личен угнетувач, дотогаш, вториот - т.е. епскиот херој враќајќи се од својата авантура донесува со себе средства кои се однесуваат на обновата, или благосостојбата на неговата заедница во целост.[6]

Следејќи ги достигнувањата на Јунг и Кембел, се сложуваме со ставот дека хероизмот може да се одигра како во првата, така и во втората половина од животот, што како ноција исто така ни служи за разграничување на двата прототипа хероизми. Всушност, преку укажувањето на ваквите

[5] Синтагмата "епски творби" која ја користиме исклучиво во контекст на означување на епската херојска иицијација, никако не ја ограничуваме на епските /јуначки/ песни, кои се, инаку приоритетни. Всушност, како што е тоа веќе доста добро востановено во фолклористиката, образецот на епската содржина го среќаваме во одредени песни од обредно-календарскиот циклус. Исто така значаен дел претставуваат облиците од наративниот фолклор, пред се´ сходните преданија, легенди, како и трансформираните епски песни кои добиле облик на волшебни приказни. Во нашата фолклористика ваквите творби обично се нарекуваат прераскажани епски песни, или пак волшебни приказни со епска содржина. Во овој наративен облик освен епската содржина, најчесто и стиховната форма /на пр. десетерецот/ укажуваат на посочениот факт - дека станува збор за епска народна песна. Инаку, на феноменот на преодните облици, поголемо внимание му посветивме во одделот "Иницијација и волшебна приказна".

[6] Во врска со оваа наша концепција, пожелно е да се види Кембеловата, веќе посочена дистинкција помеѓу митскиот херој и оној од волшебната приказна (Campbell, 1968:38).

детерминанти, го добиваме психолошкото значење на хероизмот. И на еден ваков начин, во херојската иницијација, оваа временска детерминираност не е одлучувачка. Или уште попрецизно, додека нашите протагонисти од волшебните приказни, кои минуваат низ својата младешка (= пубертетска, т.е. адолесцентна) иницијација, своите искушенија ги преживуваат токму во првата половина од нивниот живот, хероите од епските творби се склони да вршат разни херојски подвизи за време на целиот свој живот. Пред се´ тука ги имаме импозантните деца-јунаци, потоа младите и силни воини, херои, борци, исклучителниот случај на трансвеститните херои изразени преку ноцијата "девојка-борец"; мудрите светци - кај кои длабоко се чуствува втората половина од нивниот жвот, како и херојските подвизи на познатите јунаци од типот на Крали Марко, кадешто го препознаваме биографскиот модел на херојот. Во последниот посочен тип, случајот на биографскиот модел ги препознаваме херојските подвизи кои се одвиваат во најкритичните преодни моменти од животниот циклус: раѓање, детство, пубертет, брак, смрт.

Значи, едно од основните обележја на јужнословенската херојска иницијација, е предочениот став дека подвизите се одигруваат за време на целиот живот. Во оваа смисла, чувствуваме едно суштинско несогласување со ставот на Брелих, според кого "грчкиот херој" е исклучиво поврзан со пубертетската иницијација.

Во смисла на изнесените ставови, назначената "херојска иницијација" можеме слободно да ја уврстиме во т.н. специјални иницијации "initiations particulaires", која не е задолжителна за сите членови, каков што е случајот со пубертетската, туку се однесува само на оние поединци кои се спремни да ја поднесат, и во тој случај истите можат да имаат цела серија последователни херојски подвизи, оквалификувани како херојска иницијација.

Нашата дистинкција вопспоставена помеѓу ноцијата на херојот од волшебната приказна и епскиот херој (согледана исклучиво благодарение на нивната иницијација), ја надоврзуваме со карактеристичниот момент во епската продукција, а тоа е откривање на епската биографија на херојот.

Во овој контекст би навеле неколку значајни фолклористи кои му се посветија на овој феномен во фолклорот. Пред се´ би го спомнале истражувањето на Арчер Тејлор "The Biographical Pattern in Traditional Narrative" (1964:114-129), каде што авторот покрај своите концепции, исто така дискутира и околу теориите на фон Хан, Алфред Нут, Ото Ранк, Џозеф Кембел и Проп. Освен Тејлор, недвосмислено мораме да го спомнеме и Јан де Фрис, кој во неговата студија посветена на херојските песни, преданија и легенди (1959b; особено во 11 и 12 поглавје) го опишува моделот на херојот почнувајќи од неговото раѓање па се´ до неговата смрт. Тој го истакнува ставот дека херојските приказни, кои според него претставуваат стории за обични смртници, всушност водат потекло од митовите, кои се однесуваат на боговите. Во склад со неговата концепција тој заклучува дека херојските чинови зрачат со оној ист стравопочит кој го чувствуваме кај боговите. Во контекст на овие де Фрисови согледби, би го навеле неговото одлучно разграничување помеѓу херојската и волшебната приказна. Главната разлика е содржана во фактот што волшебните елементи ја играат главната улога во волшебните приказни, додека пак во херојските истите се сведени на минимум, како и вториот значаен разграничувачки момент кој се однесува на завршетокот на двата облика на творештво. Волшебните приказни завршуваат со добро востановениот хепи енд, додека пак херојските приказни завршуваат трагично (v. Holbek, 1987:330).

Исто така треба да се навратиме на критичките погледи на херојството протолкувано од страна на Џ. Кембел. Според овој автор, "херојството" добива пред се´ психолошки и метафизички карактер. Насочувајќи го своето истражување на патувањето на херојот во другиот свет, за да успее да го добие она што ќе ја измени иднината на неговата заедница, Кембел всушност се доближува до идејата за митот за културниот херој (Campbell, 1968).

Еден опстоен преглед на феноменот наречен "херој" дава и Бен Холбек, спомнувајќи ги веќе назначените согледувања на фон Хан, Нут, Ранк, Раглан, Кембел, де Фрис, А. Тејлор и Дандес. Сепак, (сосем оправдано од призма на неговата студија *Interpretation of Fairy Tales*), Холбек го фокусира

своето излагање на сказочниот херој, согледан исклучиво преку Проповиот концепт, како и преку критиката на истиот (1987: 328-389).

При укажувањето на основните специфики на епската херојска иницијација не би смееле да ги пропуштиме ставовите на М. Павловиќ според кого вистинскиот епски херој нема карактеристики, туку атрибути. И песните ги воспоставуваат тие негови атрибути, најчесто секој атрибут посебно. Овој истражувач умешно заклучува дека помеѓу различните атрибути не постои никаква психолошка условеност. Едноставно, тие се присутни само за да го зголемат степенот на јунаштвото, исто како што и божествените атрибути, кои се внесени преку теологијата служат да го зголемат степенот на божественоста на бога. Аналогно на тоа, поголем јунак е оној кој поседува поголем број на јуначки атрибути. Во таа смисла, Крали Марко претставува одличен пример на јунак за чии атрибути ни пеат и говорат неговите песни. Во тој контекст, пак, Павловиќ го наведува и Страхиниќ Бан, кој според него претставува извонреден пример за тоа како се формира еден психолошки јунак кој може да има свој лик (Pavlovi}, 1987:113).

На еден спекулативен план, како што веќе спомнавме, херојот според М. Павловиќ е потомок на богот Дионис, претставувајќи го на тој начин мајчиниот син кој изникнува од земјата. Едноставно, за време на својата прва иницијација, јунакот и́ се спротивставува и се одвојува од неа. Чувајќи го своето јунаштво, тој ја одбива свадбата или пак престојот со жената (Pavlovi}, 1987:108). Но кога стапува на сцена неговото зрело доба, тој се симнува во подземјето. Втората иницијација, Павловиќ ја поврзува со јакнењето на јунакот, но и со неговото пристанување да се сплоти со жената. Ова, според нас би претставувал одреден спој на јуначката и свадбената иницијација, којашто Павловиќ одлично ја беше прикажал во својата студија "Јунаци се жене и жене-јунаци" (1987:122-128). Нашето експлицитно прифаќање на ваквото определување на епскиот херој (т.е. епско херојство), веќе го размотривме во воведниот дел, посветен на грчките прототипни иницијациски херои: Тезеј и Одисеј, укажувајќи на ставот дека кај ваквиот тип херои станува збор за една последователност од повеќе иницијации.

Најочигледно ова ќе го анализираме преку епската биографија на Крали Марко.

Разните херојски подвизи се поврзани, меѓу останатото и со заснивањето или пак заземањето на разни територии (градови, тврдини, итн.), кое го доживуваме како трага или реминисценција на парадигмата на културниот херој. Овој облик на херојство, како што знаеме е поврзано со Крали Марко, и него ќе го анализираме во рамките на митот за културниот херој.

Она што можеме да го истакнеме во рамките на истражувањето на херојската иницијација е фактот дека самото **херојство претставува своевидна институција**, која е слична меѓу многуте народи. Значи, тоа станува своевидна подвижна установа која меѓу разните народи поседува определен кодекс на однесување: на пр.: 1. се очекува своевидна рамноправност на противниците, која се смета како неопходна за големината на јуначкото дело, но пред се´ за значењето на епот кој го опевува; 2. јунаштвото ја покажува вредноста на херојството како такво, го подига моралот, ја манифестира внатрешната вредност на човекот кој е втемелен во вербата во себе. Од повеќето предочени моменти, кои спред Павловиќ го карактеризираат јунаштвото, издвојуваме неколку кои се специфични за нашето поднебје: така на пр., јунакот има корисна социјална улога, тој заштитува и правољубив е**.** Ова го нагласуваме од аспект на тоа што во спротивност, јунакот со својата сила која што ја поседува не би бил јунак, туку чудовиште. Или, да се навратиме на согледбите на Виолет Морен (в. EU, 1992:373, heroes et idoles), која тврди дека во тој случај херојството би се трансформирало во типично насилство. Освен тоа, јунакот е горд, тој ја сака светлината на денот (животот). Исто така, тој поседува добро оружје, но и добро однесување (Pavlovi}, 1987:110-111).

Во контекст на нашето сфаќање на "епскиот" херој, освен спомнатите факти, треба да го наведеме и истражувањто на Мелетински (1981), чии ставови ќе бидат поопсежно презентирани во делот посветен на митот за културниот херој. Мелетински, кој минуциозно и продлабочено ги има

обработувано сите области од народната книжевност, пред се´ волшебната приказна и херојскиот еп, можеби најфундаментално ги открива спецификите на двата посочени типа херои, т.е. херојства (Meletinskij, 1969, 1971; 1981).

Во заклучокот само би го потврдиле нашиот став од воведот дека епската херојска иницијација ја определуваат следните моменти: 1. животниот циклус на херојот, каде што откриваме цела низа од иницијации, (кој ќе биде анализиран во делот "биографскиот модел на херојот"), за разлика од пубертетската иницијација, која е специфична за протагонистот од волшебната приказна; 2. откривање на трагите на културниот херој кои ги чувствуваме во сижеата поврзани со откривањето на нови територии (градови, кули, тврдини, ѕидини - согледани преку Крали Марко), и сижеата во кои светецот, убивајќи ја ламјата, всушност ја остварува благосостојбата во дадената заедница, втор значаен квалификатив кој ги карактеризира културните херои.

## II. Херојската иницијација во македонската народна книжевност

### 1. Што е тоа народен јунак

По изнесените моменти коишто се однесуваа на историското сфаќање на херојот, и одредувањето на спецификите на т.н. херојска иницијација, сега ќе се задржиме на одредувањето на спецификите на нашиот народен херој.

Ставот кој го предочивме во воведниот дел, имено дека нашиот народен јунак има доста сличности со хероите од грчката митологија, е потврден од страна на повеќе истражувачи. Еден од нив е П. Ж. Петровиќ, кој не´ потсеќа на следните моменти: на пр., големиот број историски личности, народното предание или легенда ги преобликува и им припишува натприродно потекло, потоа им припишува одредена врска со демоните, така што во некои случаи дури и ги демонизира. Според голем број преданија или епски творби, одредени јунаци настанале како плод на љубовната врска помеѓу змеј и вила, потоа змеј и обична жена, а нешто поретко се среќава и

релацијата овоземен маж и вила. Освен посочените моменти, би навеле еден интернационален мотив - кој се однесува на задојувањето на малото дете или новороденче од страна на некое животно или пак самовила. Во нашата народна книжевност, овој мотив е одлично искористен во случајот на здобивањето на првото херојство на Крали Марко.

Вториот момент кој е исто така доста карактеристичен за нашата фолклорна традиција е релацијата, т.е. другарувањето на херојот со вилите (самовилите) кои им се во функција на посестрими, а инаку пренесено на јазикот на иницијацискатa логика истите се во служба на иницијациски помошници и дарители, токму во оној пресуден час кога нашите "херои" остануваат беспомошни, и се наоѓаат на работ на својата егзистенција. Сходно на "случките од волшебните приказни", така и во овие сижеа, во пресудниот, драматичен час се јавуваат овие помошнички кои го спасуваат јунакот.

Најрезимирано, како што ни е претставен народниот јунак од страна на Петровиќ (во: СМР, 1970:161-162), како трет пунктуален момент се јавува борбата на оваа категорија суштества со лошите сили и демоните, коишто народната фантазија најчесто ги претставува преку ликовите на Црна Арапина, турчинот или пак ликот на Кралот Латинанин. Во своето монографско истражување на феноменот на македонскиот јуначки епос, и токму во смисла на укажувањето на битните моменти во неговото трансформирање, Б. Петровски (1992), го укажува токму моментот на трансформирањето на противниците на главниот херој. Додека во епските содржини со митолошка содржина противниците се претставени преку ликовите на змејот, ламјата, алата и сл., под дејство на новите економски, политички и др. услови, ваквите противници го добиваат горе споменатиот квалификатив (тоа се личности од историското минато). Или, доволно е да упатиме на класификационата схема, според која епските сижеа се делат на оние со фантастично-историска и јуначко-историска тематика (в. Б. Петровски, 1992:37-84).

Меѓутоа, ние и во овој контекст не смееме да ја заобиколиме појавата на амбивалентноста, која во некои случаи е претставена на ниво на противречност или парадоксалност. На пр., во сижеата во кои во дуел стапуваат Крали Марко и детето - јунак (со неговите алтернации: Дете дукатинче, Секула детенце итн.), обично како конечен јунак произлегува детето-јунак кое ја победува неприкосновената (дотогаш) сила и моќ на паднатиот херој. Значи, не се секогаш и апсолутно - народните херои несобориви. Во некои сижеа го гледаме Крали Марко како најголем херој, додека пак во ваквите сижеа тој е поразен. Овде повторно би го навеле Б. Петровски, кој особено внимание им посветува на овие два момента: детето јунак (1992:81-84) и Крали Марко кој во сижеата од овој тип се наоѓа во ситуација на проверување на сопствената сила, што на имплицитен начин го индицира губењето на неговата неприкосновена моќ. Следната амбиваленција која ја чувствуваме во нашите херојски сижеа (најчесто во облик на епски песни и преданија), всушност се однесува на ноцијата: смртност или бесмртност на херојот. Како што ќе видиме и во самата анализа, извесни сижеа се насочени кон претставување на Крали Марко како бесмртен јунак, додека пак во некои варијанти се соочуваме со неговата смртност.

Исто така би ја истакнале и следната забелешка од страна на Петровиќ, кој смета дека народните јунаци обично им пркосат на боговите, ги победуваат вилите, аждерите и сличните демони; издржуваат најразлични иницијациски маки, додека пак пред убавите девојки потклекнуваат (Петровиќ, СМР, 1970:162).

Во самите воведни експликации, би сакале да укажеме дека сходно на сите постоечки облици на иницијација, и сите оние кои ги откриваме во македонската народна книжевност, и овој тип иницијација ќе биде анализиран од аспектот на неговата трипартитна структура: сепарација, маргинализација и повторно приклонување во нов социум, кои инаку можеме да ги преименуваме како: прелиминална, лиминална и постлиминална фаза. Инаку,

и оваа иницијација преведена на еден феноменолошки јазик ни зборува за мистеријата на животот, смртта и повторното раѓање.

За разлика од пубертетските искушенија, во кои станува збор за полово созревање на младите неофити, целта на овој вид иницијација претставува јакнење на борената и воинствената моќ и етика на јунакот, а чијшто парадигматски образец ни се јавува во легендарниот лик на Крали Марко, потоа разните светци, жената-јунак, или пак во ликот на Секула детенце, дете-голомеше и сл., кои можеме да ги генерализираме во деца-јунаци. Или, како што смета Б. Петровски, основата на јуначко-историските песни се состои во величењето на јунакот. Сите елементи што ги сочинуваат се приспособени за да го убедат слушателот во необичните јунаштва. Јунакот обично совладува најнеобични задачи, тој го победува оној јунак што дотогаш од никого не бил победен. Од една страна ваквите квалификативи не´ асоцираат на подвизите кои ги преземаат хероите од волшебните приказни. Но како што правилно смета Б. Петровски, во основа ваквите подвизи немаат авантуристички карактер, туку се спроведуваат по сопствена иницијатива или од затекнатата ситуација, најчесто за заштита на обесправените на нивното семејство, родниот град или целата земја (1992:60). Значи, овде уште еднаш го забележуваме ставот кој го изнесовме во воведниот дел, во смисла на диференцијација на херојската иницијација, во однос на пубертетеката која е прикажана во волшебните приказни. Овде го чувствуваме т.н. макрокосмички успех, кого хероите го постигнуваат заради спасување и заштита на целата заедница. За разлика од обичната - "лична" иницијација, која што ја преживуваат протагонистите од волшебните приказни, нашите епски херои минуват низ т.н. "надлична" иницијација, чијшто епилог води кон благодетоста на целиот социум. Специфичните иницијациски искушенија ќе бидат согледани токму во јуначките подвизи и разните премрежења кои ги преживуваат овие наши херои. Во светот на епското творештво, војната го претставува медиумот на човековата егзистенција и достигнување. Храброста и совршенството во бојот служат за стекнување на честа и славата со што на животот му даваат една особена

смисла. Хероите ја потврдуваат својата големина исклучиво со својата извонредна вештина и ефикасност во чинот на убивањето. Блескавиот чин на победата на борецот ја претставува најпотполната реализација на човековиот потенцијал, наспроти болката и губитокот за жртвата (Schein, 1989:80-81). Повторно ја согледуваме двосмисленоста на убивањето, чиј позитивен квалификатив се согледува во ноцијата на една успешна херојска иницијација.

Само би укажале дека и во двата типа јуначки песни (сижеа со митолошки и историски мотиви) - содржината се базира на физичката моќ на јунакот (Б. Петровски, 1992:60), што на најексплицитен начин ни ја потенцира идејата дека во овој вид херојство станува збор пред се´ за иницијациски чин.

Во заклучниот дел од одредувањето на феноменот на народниот херој во македонската фолклорна продукција, исто така би се осврнале на едно значајно согледување на главните обрасци на "херојот-коњаник" кој во целата јужнословенска народна традиција има огромно значење. Во овој контекст пред се´ ќе се осврнеме на двете парадигматични фигури: Крали Марко и Св. Ѓорѓи, меѓу кои воспоставуваме огромна аналогија токму во нивното поврзување со тракискиот коњаник.

Како што сметаат некои истражувачи, коњаникот Крали Марко води потекло од тракискиот коњаник (в. Srejovi}, 1958:75-97; Топоров, 1992:3-32). Според истражувањето на Срејовиќ, Крали Марко - син на Волкашин (национален херој на сите јужнословенски народи), во основа претставува херој-коњаник од времињата пред доселувањето на Словените на Балканскиот Полуостров, кој е доживеан во свеста на Балканските народи многу порано одошто историскиот крал Марко. Назначениот херој ги носи атрибутите на еден моќен спасител кој ја донесува слободата, утехата и одново ја дава надежта (1958:96). Словенските народи, коишто се беа населиле многу подоцна на територијата на Балканскиот Полуостров, под влијание на автохтоното население, ја беа прифатиле легендата за херојот-коњаник, која му припаѓа на тракискиот и илирскиот пантеон. Овие пак, кои беа под влијание на многу поразвиените религии од типот на античката грчка, ориенталната и романска, беа во многу посупериорна позиција во

однос на нејасните и речиси примитивинте религиозни представи на словенските доселеници (Srejovi}, 1958:96).

Христијанизмот на своите територии го претрпе влијанието од сите претходни религии, додека во своите широки народни извори живееа старите тракиски и илирски митови, во кои херојот-коњаник го зазема главното место. Оваа слика на херојот-коњаник не беше отфрлена се´ до нашето современие, во рамките на официјалните уметности, во времето на важните етнички трансформаии, исто така како и во првите векови во ширењето на христијанизмот, меѓутоа повторно искрсна во прв план под услови на национална катастрофа, откатко богот на црквата и државата не можеше да притекне на помош. Адаптирајќи се со својата содржина, аналогно во свеста, херојот-коњаник се трансформира во Крали Марко, којшто веднаш беше прифатен како национален херој. На тој начин, легендата за Крали Марко ја има вредноста и значењето на голем национален мит. Само на една таква почва, богата со традиција, после едно историско искуство, кога светлото недостасува на целиот хоризонт, првата митологија на јужните словени беше реализирана во нашата народна поезија. Крали Марко е централна личност на таа митологија (1958:96-97).

Во студијата на Топоров, а пред се´ во онаа на Срејовиќ, наоѓаме на извонредни аналогии воспоставени помеѓу двата типа херои: Крали Марко и Свети Ѓорѓи во смисла на откривањето на нивното потекло чиј образец би бил ликот на тракискиот херој-коњаник. Ова особено се однесува на сижеата во кои станува збор за борбата со чудовиштето и неговото уништување. На пр., кај Срејовиќ доста децидно го согледуваме ваквото гледиште. "Аналогијата помеѓу овие два хероја ни дозволува да забележиме две хипотези: прво, во бројните народни песни и во нивната примитивна форма ја среќаваме фигурата на една постара народна традиција која е многу блиска до христијанскиот св. Ѓорѓи, и втората хипотеза дека Крали Марко веројатно претставува подоцнежна хипостаза на овој стар балкански херој-коњаник, кој ја има добиено во фигурата на св. Ѓорѓи својата interpretatio christiana. Оттука произлегува и единствената можност за уметничка конкретизација во една

иконографска и литерарна смисла, настаната по официјалното преобрнување во христијанството" (Srejovi}, 1958:84).

## 2. Биографскиот модел на херојот

Во рамките на оваа тема посветена на биографскиот модел на херојот, најрезимирано би можеле да го дефинираме како цел еден след од повеќекратни иницијациски искушенија. Слично на многуте митски парадигми кои со самиот чин на нивното раѓање, преку нивното "чудесно најрано детство", адолесценција, свадба, старост и смрт ни ги покажуваат парадигматичните иницијациски обрасци, и нашиот херој (Крали Марко) животот го минува испреплетен со цела низа искушенија, дуели, победи, а понекогаш - порази и смрт.

### 2. 1. "Чудесно детство" - Првото јунаштво на Крали Марко

Во рамките на ваквите разглабања мораме да ги земеме предвид сижеата (пред се´ преданијата) кои ни говорат за веќе спомнатиот феномен на напуштените деца кои ги одгледуваат животни. Во случајот со Крали Марко станува збор за една мала транспозиција на ваквиот момент. Имено, во неговиот случај станува збор за доење од страна на вилата (Вила Равиојла, самовила и сл.), по што овој добива извонредна сила и моќ и станува најсилен јунак.

Инаку, овие преданија обично се насловени како "Марко Крале станал јунак", "Првото јунаштво на Марко Крале" и сл.

"Крали Марко ко бил малечок пасел телци тамка у гората. Пасејќи ги телците, тие неговите другари се´ го тепале и Марко зимал да плаче. У гората го сретнала една самовила и го питала:

-Што плачеш, бре?

-Тепаме децата!

-Кои деца, бре?

-Тие нашите, другарите таму.

-Сакаш ли да им надвиеш ти на нив?

-Сакам, ама не можам.

-Оди вам! - речела.

Извадила цицката, му дава:

-Цицни -вика - млеко, та да видиш!

Он цицнал таму од неа, па после ко им се врнал Марко, фани го ајде, фани го ајде. И станал јунак. Што ќе фане се може да сврши.

(Вражиновски, 1986б:38; пред.бр.9).[7]

Податоците кои ќе ги изложиме сега се доста интересни од перспектива на тоа како јунаците уште како деца, веднаш по нивното раѓање се напуштени, додека пак во некои случаи нив ги дојат разни животни, чија најадекватна алтернација претставува спомнатиот случај со Крали Марко, кого го задојува вила.

Паралелизмот на оваа секвенца, задојување на Крали Марко од вила, во смисла на стекнување на неговото огромно херојство, всушност е речиси универзално. Овој тип стекнување на јунаштво се јавува во разните митски, обредни и фолклорни сижеа.

На пр., некои херои (од типот на Ахил, Тезеј итн.), се поврзани со обредите на иницијацијата на момчињата, во смисла на тоа што херојскиот култ често го спроведуваа ефебите. Еден број епизоди од сагата за Тезеј, всушност претставуваат иницијациско искушение: така на пр., еквивалентот на патувањето на оној свет, е претставен преку Тезеевото обредно нуркање

[7] Варијанти на овој мотив во македонската народна книжевност има премногу. Од таа причина ќе наведеме само неколку: Вражиновски, 1986b, пред.бр.7 и 8; К. Вроцлавски, 1984:405-406, пр.бр.10; потоа приказна бр. 67 "Марко Кралевиќи како дете мало", стр.325-326. Станува збор за истото предание претворено во приказна. Во врска со оваа приказна Вроцлавски го вели следното: "Тоа е познат мотив од преданијата што се среќава во многу слична форма во оддалечените краишта на Словенскиот југ. (на пр. во зборникот на Valjavec, 63 "Vila Kraljevi}u Marku jakost dala"). Потоа бројни варијанти среќаваме во нашите најнови теренски истражувања: АИФ, м.л. 3573 - снимила Л. Стојановиќ, 5.11. 1996, во с. Кокошиње (Кумановско); информатор: Серафимовски Владимир од с. Кокошиње; **варијанта: Крали Марко го задојува Вила Равиојла**, снимила Л. Стојановиќ, 8.11. 1996, во Баново трло (Куманово), раскажува: Цветановски Трајко, роден во с. Стрновац АИФ, м.л. 3580; исто така да се видат: АИФ, м.л.3575; АИФ, м.л.3576.

во морето, и тоа право во подморската палата на Нереидите - т.е. вили кои се куротрофни (хранителки на јунакот). Тука ја согледуваме аналогноста на ваквите митолошки суштества: вили, нереиди и сл., кои и во грчката, но и во нашата култура добиваат квалификатив на одгледувач на херојот. Освен тоа, спомнатото Тезеево влегување во лавиринтот и неговата борба со Минотаур, исто така претставува примерна тема на херојските иницијации. Истото се случува и со грабнувањето на Аријадна, една од бројните епифании на Афродита, каде што Тезеј по пат на хиерогамија ја остварува сопствената иницијација (Eliade, 1959:235-236). Всушност, преку наведените исечоци, повторно се среќаваме со еден влијателен биографски модел на херојот, со таа разлика што во нив откриваме митски модел.

Од друга страна, можеме да го наведеме и Ахил[8], Зевсовиот правнук, кој е окарактеризиран како најголем јунак во тројанската војна. Специфичната епизода од биографскиот модел на херојот, која се однесува на здобивањето моќ и јунаштво во најраното детство, аналогно на посоченият случај со задојувањето на Крали Марко, во случајот на Ахил звучи вака: Пелеј го однесе Ахил на Пелион, кај кентаурот Хирон... Овде Ахил го хранеа и негуваа Хироновата мајка Филира и сопругата Харикло. Хирон го хранеше Ахил само со утробите на лавовите и диви вепрови, со цел Ахил да се здобие со силата на овие животни, како и со мед, за да биде благ и речит. Мудриот кентаур му го даде ова име Ахил, наместо претходното Лигирон (според Apollodori, *Bibliotheca,* III, 13, 6; види: РГРМ, 1979:72). Овој податок ни сведочи за еден пубертетски иницијациски престој и иницијациско воспитување par exellence.

[8]Според нашето гледиште Ахил му припаѓа на оној тип херои чиј животен ток е испреплетен и исполнет со неколку последователни иницијациски искушенија. Како што е познато, пред се´ тоа е секвенцата од неговото најрано детство кога неговата мајка Тетида се обидела да го направи бесмртен, мачкајќи го дење со амброзија, а ноќе - ставајќи го во оган. За жал, овој обид завршува безуспешно, затоа што неговиот татко Пелеј го спречува овој чин. Инаку, овде го откриваме симболизмот на огнот кој е толку познато иницијациско искушение, а ваквиот чин на постигнување на бесмртност, всушност прекинатата иницијација на Ахил многу не´ потсеќа на онаа на Демофонт од страна на Деметра, или пак Тетие од страна на Изида, како и аналогната постапка вршена од Медеја врз нејзините деца. Сите овие случки на извесен начин ни сведочат за една неуспешна, прекината иницијација.

Всушност, специфична црта за големиот број грчки херои е тоа што се тие напуштени веднаш по раѓањето (Едип, Персеј, Рес, итн), и нив ги дојат животни. Парис е одгледан од една мечка, Егист од една коза, Хипот - од кобила, итн. (Elijade, I, 1991:242).

Соодветен пример среќаваме и во религијата на Ахеменидите: имено преку митот за основањето на династијата Ахемениди, откриваме еден сличен (авторитатиевен) случај на херојска иицијација, т.е. на напуштено дете од самото негово раѓање: "Според Херодот (I, 107-117), кралот на Медејците Астијаг, по два сона, кои врачевите ги протолкувааа како лош предзнак за неговиот престол, ја омажи својата ќерка за еден Персијанец (што во контекстов значи човек од понизок ранг), и кој се викаше Камбиз, а кога таа роди момче по име Кир, Астијаг беше наредил да го убијат. Меѓутоа, детето беше спасено; го исчува една жена од некој говедар Митридат[9]. Кир до своите младешки денови живеел меѓу овчари, но него го оддавало принчевското однесување, така што неговиот идентитет бил откриен. Конечно, после многу случки, тој ги победи Медејците, го симна од престол својот дедо и го основа царството на Ахменидите[10] (Elijade, I, 1991:270-271).

Овде би можеле да ја наведеме и темата од филмуваната "Книга за "Џунглата"- од Киплинг, инаку сега во форма на цртан филм, каде што главниот јунак Могли е исто така едно бебенце фрлено насред џунгла, и оставено да се грижат за него животните кои владеат во џунглата. Него исто така го дои "волчица". И овој митски лик, впрочем како и останатите наведени, токму благодарение на овој живот, добива извонредни моќи и станува многу силен јунак, кој слично на претходните спомнати примери, своето детство и младост ги поминува во џунглата "аналогон за шумата". Потоа, и тој се вљубува во една убава девојка која ја среќава во џунглата.

[9] Според Justin (I, 4) овчарот пронајде едно напуштено дете токму додека го доела една кучка (што е карактеристична црта на митовите за хероите на врвните владететли). Херодот соопштува дека жената на Митридат се викала Спако, што на медејскиот јазик значи "кучка"; спореди: Widengren, "La légende royale", str.226.

[10] Во врска со иницијациското сценарио кое може да се препознае во Сагата за Кир, да се види Герхард Биндер; *Die Aussetzung des Königskindes: Kyros und Romulus* (Beiträge zur klassischen

И да го спомнеме уште еднаш Елијаде кој вели дека митската тема на херојот кој е напуштен и прогонет, всушност се среќава кај многу народи. За нашите потреби треба да ги имаме на ум следните мотиви: 1. сите искушенија низ кои поминува Кир, од моментот кога бил напуштен, и´ одговараат на иницијацијата од војнички тип (Elijade, I, 1991:271). Всушност, она што Елијаде го анализира како војничка иницијација, најмногу кореспондира со идејата за нашата епска херојска иницијација.

**2.2. Иницијациски искушенија - своевиден агон**

Во широкиот распон на противниците кои се движат во доменот на разните митолошки суштества (чудовишта), преку ликот на Арапот, за да преминат во сферата на историските личности, можеме да ја земеме предвид назначената класификација која ја наведува Б. Петровски. Имено, сижеата на македонскиот јуначки епос, главно се делат во две групи: јуначки песни со фантастично-историска тематика, и 2. јуначки песни со јуначко-историска тематика (Б. Петровски, 1992:37). Во рамките на првата група, авторот ги сместува сижеата и мотивите сврзани со борби за разни натприродни суштества (самовили, змејови, ламји и сл.), потоа за чудесните раѓања, добивање и губење на сила и сл. Втората група опфаќа мотиви и сижеа од семејниот живот на јунаците (јунакот и неговите родители, роднини, неговата жена и сл.), за односите со други јунаци или разни непријатели (ослободување на робје и сл.), за јуначкото сватовство, за епските натпревари како и за неговата смрт (Петровски, 1992:37-38). Во овој контекст би го навеле децидниот став на Мелетински[11], кој смета дека воопшто не е можна некаква механичка поделба на двата назначени типа сижеа, од едноставната и разбирлива причина што некои типови јунаци се создадени веќе во архаичната епика и во текот на многувековниот развиток во рамките на

Philologie, sv.10, Majzenhajm na Glanu, 1964), да се видат особено стр.17-39, 58 и натаму, 116 и натаму (в. Elijade, I, 1991:392).

[11] Е. М. Мелетински‘, Народны‘ эпос, "Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы", т. 2, Москва, 1964, 50-96.

жанрот добиле историска и уметничка конкретизација (в. Петровски, 1992:59).

Имајќи ги во предвид посочените податоци, а со цел да го испитаме херојскиот чин на нашиот народен херој Крали Марко, чии противници се движат во распонот од змејовите, самовилите и аждерите, преку црна Арапина, па се´ до најновите алтернации на историските личности, истите можеме да ги универзализираме во ноцијата: антагонист - противник, кој во една структурално-семиотичка смисла добива квалификатив на ´извршување соодветна функција на непријател´. Тука, неоспорно станува збор за стадијално различните варијанти, во која чувствуваме една дијахрона хетерогеност.

Во таа смисла, на ниво на сижеата со фантастично-историска тематика ги среќаваме сходните иницијациски дуели со натприродните суштества. Меѓутоа, истите тие можат да бидат и во функција на помошници, дарители на јунакот.

Најтипично искушение во доменот на македонските јуначки песни е "змејоубиството", или попрецизно убивање на разни натприродни суштества слични на змејот: ламја, аждер, јуда, самовила и сл. Така на пример, во зборникот на Шапкарев, 1; 1976, песна бр.8, Крали Марко се бори против самовила која го расчеречува, но на крај сепак тој ја убива и излегува како оформен јунак и победник во овој дуел. Дејствието во песната "Крали Марко Мета камен" (Пенушлиски 1968 стр. 91-93), се сведува на следното: од тристате момци единствено Крали Марко ја поседувал таа моќ и самодоверба да го фрли каменот, кој паѓа токму во самодивскиот двор. Разлутената самодива решава да му се одмазди. Таа се обидува да го устрели, но после три неуспешни обида, Марко успева со својата сила и јунаштво да се спаси себеси и својот коњ, по што самодивата од завист пукнува. Значи овој тип на примери ни укажува за примарното иницијациско искушение во кое неофитот ги издржува сите опасности и премрежениј, и од каде што според схемата на херојската иницијација излегува како победник.

Исто така во песната "Марко Крале и Вида Самовила", (Пенушлиски, 1968b:89-91), се јавува еден иницијациски дуел во кој се искушува силата и моќта на Крали Марко. Тој е подлегнат, според правилата на архајската логика на типичните иницијациски малтретирања:

Го зачула Вида самовила
та фатила един сури елен,
ем фатила до три љути змии;
двете змии узди му ги ги кладе,
а едната камшик ја направи.
Скоро Марко таја го достигна;
му се фрли Марку на рамена,
да м иск´лка јунашките очи.

После долги превирања, Марко го решава овој агон со тоа што ја убива самовилата:

"Марко извади сабја од пазува,
та исече Вида, бре самовила,
ја исече к´шеј по к´шеја."
(стр.90-91).

Истата иницијациска борба Марко ја доживува и во типот на песните "Крали Марко и трите наречници", каде што во улога на помал девер успева да го убие чудовиштето и да ја спаси невестата на патот за свадба.

***

Меѓутоа, сега повторно би морале да обратиме внимание на амбивалентниот карактер што го поседуваат овие митолошки суштества. Додека во претходно спомнатите примери, тие се јавуваат во функција на исклучителен непријател на херојот, сега ќе наведеме случај на една епска

песна во која самовилата се јавува токму како помошник на Крали Марко, со што тој ја освојува својата цел според сценариото на една успешна иницијација - т.е. победа.

Во песната насловена како "А што беше Марко Кралевиќи и брата му Милош Обилиќи"[12], Крали Марко и братот Милош Обилиќ одат со своите коњи да се прошетаат. Му се здосадува на Крали Марко и го моли Милош да му запее некоја песна, за да не заспие. Но, токму низ призвуците на таа песна - од милост Марко придремнува. И тогаш се појавува вилата која е во функција на помошник на Крали Марко. Едноставно таа му забодува стрела и сабја во грлото на Милош[13]. Потоа како помошник се јавува и неговиот коњ Шарко кој почнува да исфрла од устата црвен оган, пламен итн.

Во секој случај, она што сметаме дека е определувачко во биографскиот модел на овој епски херој секако е фокусирано на различните модалитети на издвојуваните победи, кои вариратат од опсегот на најсилното јунаштво, преку помошта која ја добива јунакот во пресудниот час, кога ја доживува својата маргинална фаза, па заклучно со случките во кои овој херој ги доживува своите порази, коишто ќе ги прикажеме подоцна.

Алтернации на херојството на Крали Марко, среќаваме и во наративните облици, како на пр., во народната приказна "Крали Марко и Болен Дојчин" (Reiter, 1964:255-256), каде што Марко отепува цела војска од 300 турци, по што бива затворен од царот во "апсаната" цели три години. Во функција на помошник се јавува неговото "пиле соколово" кое долетува кај него, и со чија помош Марко го повикува побратимот Болен Дојчин да го

[12] АИФ 3451, снимила Л. Стојановиќ во Пчиња, Кумановско на 29.10.1992, информатор Голубовска Даница од Пчиња.

[13] Во овој контекст е интересно да укажеме на мислењето на самите информатори од теренот кои сметаат дека вилите му помагаат на херојот кога е во неволја. Според, АИФ, м.л.3576; Снимила Л. Стојановиќ, 6.11.1996, с. Сопот, Кумановско, информатор Атанасовиќ Љубомир, од с. Сопот.

Информаторот не´ информира како се самовилите млади убави девојки кои во неволја им помагаат на луѓето. Во таа смисла е наведена токму спомнатата приказна "Крали Марко и Милош Обилиќ" во која точно се гледа дека во моментот кога јунакот се наоѓа во некаква криза, во помош ускокнува Вила Равиојла и го избавува јунакот од невоља.

спаси, што де факто и се реализира во исходот од приказната (Reiter, 1964:256).

**- Калуѓерско оро**

Седнал Марко сас мајку да вечера
(Јунаштвото на Крали Марко)

Седнал Краљевиќ Марко сос мају да вечера, и и´ вели: мамо кажи ми што да правам кај да одам: имам три писма 1. треба да бидам кум на свадба, 2. треба да крстам дете и 3. царот ме вика у царску војску.

Мајката му одговара:

"Синко, у свадбу се иде по обичај, на крштење се иде според вера, а штом те викнал царот у царску војску, тамо ќе идеш да се бориш"

(АИФ, м.л. 3576) [14]

Оваа реплика можеме да ја сметаме како најпарадигматична во иницијациските сценарија, особено кога станува збор за херојската иницијација. Затоа што преку ваквите борби, подвизи, го согледуваме јунаковото раснење. Со секоја наредна борба јунакот се здобива со уште поголемо јунаштво, или според правилата на теоријата на овој обред на премин, на назначениот начин се остварува модалитетот на остварување повисок статус. И навистина, во исходот на приказната, Крали Марко оди да изигра едно калуѓерско оро (што во речникот на нашиот народен јазик значи двобој со сите противници), од каде што излегува како победник.

Резимирано ќе го посочиме описот на т.н. "калуѓерско оро", во смисла на предсвадбено иницијациско искушение.

"... Седнале да пијат, арно ама, он рекнаја: - "Иди да му дарујемо на калуѓера, каже "туј сабју да му дадемо бакшиш"

А Марко штом видеја таткова сабја, како не ќе гу познаја.

[14] Снимила Л. Стојановиќ, 6.11.1996, с. Сопот, Кумановско; раскажува: Атанасовиќ Љубомир, од с. Сопот,

- Рече му, донеси му паре.

И Марко се дига - рече: "Господин Мина од Костура, могу ли да заиграм ситно калуѓерско оро", - каже, "да се окренем три-четири пути, надесно да се окренем".

-Е каже, "црна калуѓерине, како да није слободно. Заиграј нека се заљуља моје двориште".

Марко, каже, скочи на ноге, кад заигра, па окрене се лево - десно, мане сабју, па му отсече главу. И викне из грло : "Навалите турци јаничари." Све то завршило, и он си узме жену, си се врати па у Прилеп, и такој је живеја у Прилеп све до крај.

(исто)

**Кога беја скапите години**

.....

Па говори Кралевиќу Марко:
-Оj ти тебе Црни Арапине,
Кажи мене што ја да ти платам,
Сум си навршил лепота девојка.
-Па зар уште не си се научил,
Кој је јунак сакат да се жени
Ќе си плати педесет и жетири дукати,
Која мома сака да се мажи
ќе си плати педесет дукати,
А како тебе кој је добар јунак,
Може да платит шесет и четири.

Марко почнува да си збие шега со црна Арапина и затоа:

Кога виде Арап такви подсмевки
тргна Арап на Марка да мавне,
Али ко  замавна Крали бре си Марко,
Па го удри меѓу двете очи,
Му искочија Арапу очите,
Му искочија како два филџана,

арап падна мртов на земната,
Така Марко Скопје г´ ослободи,
Од црни зулумкар Арапин.

АИФ, м.л.762[15]

Наведениот цитат претставува уште еден доказ за освојувањето на надличната иницијација, т.е. преку назначената победа реализирано е ослободувањето на цело Скопје, што во контекстот на херојските подвизи е во ранг на еден макрокосмички триумф, кој излегува од доменот на личниот, микрокосмичкиот.

**- Дуел: Крали Марко и Муса Кесеџија**

Информаторот на нашето следно епско остварување се задржува на описот на дуелот помеѓу Крали Марко и Муса кесеџија.

Облагали се Марко и Муса ко ќе кога да победи. Заврне Марко Мусу три пут и не успеја да га обори. Муса обори Марка од трећи пут. И онда Марко повикаја: " Где си вило, посестримо Равиојло да ме спасиш".
А она му рекла: "Нели сам ти казала у недељу да не правиш свадбу. А где ти је гуја остала, па расдери Мусу од шкура до бијела грла." То је нож из чизму да извади."

И два дана се испомешаја код Мусу. А Муса имао три срца, едно се борило, друго заморило, а у треќо љута гуја спава. Е Марко да сам се ја пробудила у тебе триста јада да биде. А Краљевиќ Марко исече на Мусу главу, па однесе код цара. Па гу фрли цар, од столицу скочи. - "Е царе, камо да се ратујеш с њега, а не од мртве главе да се бојиш."

АИФ, м.л.3578[16]

Во делот во кој говориме за најголемите јуначки подвизи на Крали Марко, би го навеле и мотивот на јуначкото сватовство, кој како своевиден

[15]Снимил: Милан и Лазар Ристески во с. Тополница - Пореч; пее: Лефтерие Јандриоски.

агон и победа се однесува на бројните херои кои ги среќаваме во македонската народна епика. Во тие рамки се јавуваат интересни сижеа во кои иницијацискатa борба му е доделена на Крали Марко -помал девер. На пр., за свадбата на Рељо Шестокрило (СбНУ, XVI-XVII, 177), постариот девер Грујо, според обичајот го поканил за помлад девер Марко Крале, чија функција е добро познатото чување на невестата. Нормално, кога на патот им излегла страшна "sверетина со три глави" сите се исплашиле, избегале, а единствениот храбар јунак бил Крали Марко кој и´ се спротивставил и влегол во својот нов иницијациски дуел. По освоената победа, Марко ја одвел невестата во куќата на зетот, каде што продолжила свадбата (в. Б. Петровски, 1992:75)[17].

**- Падот на херојот - од јунак појунак**

Според следот на епската биографија на јунакот, се јавува и кризниот период од неговиот живот, во кој херојот не располага веќе со екстраординарните моќи, туку се јавува посилен противник. Во ваквите сижеа се јавува новиот прототип на херој, кој е најчесто изразен преку ноцијата "дете-јунак".

"Предание за Марка Кралевиќ и Секула детенце кога си делеле царството" (Цепенков, 7, 1972, пред.бр.590,стр.106-109).

Ова предание, според Пенуишлиски претставува контаминација од две одделни народни творби: епска песна што се трансформирала во предание и предание. Инаку, од нашиот аспект на согледување, примарно е централното сиже кое зборува за натпреварот помеѓу Марко и Секула. Токму за него Пенушлиски смета дека потекнува од епска песна, каде што како специфика се јавува "итроста" како главна особеност на Марко во македоснкото епско

[16]Снимила Л. Стојановиќ, 6.11.1996, во с.Четирце, Кумановско; кажува: Савко Тасиќ , од с. Четирце.

[17] Иако концизно, сепак резимираните примери околу феноменот на јуначкото сватовство ги наведува Б. Петровски, (види, 1992:73-76).

творештво, за разлика од песната "Урош и Мрњавчевиќи" во којашто Марко се јавува како чувар на легитимноста на српскиот престол (1965а:998).

Како што е веќе добро востановено, сонот претставува едно од најголемите искушенија во иницијациските сценарија. И дотолку повеќе што истиот ги предизвикува големите неуспешни иницијации. На пр., Гилгамеш не успева да ја постигне својата бесмртност, токму заради безуспешниот обид да остане во будна состојба. Фаќањето дремка согледано во истава оваа насока е доста фрекфентно иницијациско искушение и во разни епски содржини, кои ќе ги анализираме, како на пр., обредната песна "Облагал се Јунак Денко", "Крали Марко и Милош Обилиќи" и др. Но, во контекст на спомнатото предание, доаѓа до една инверзија во смисла на следното: јунакот Крали Марко не успева да се разбуди точно на време (кога петлите пеат) што го претставува и условот за неговиот пораз, т.е. пад во дуелот со внук му Секула детенце.

"Дојди Марко, дојди мој мил стрико, али вака ќе делиме земја? Еве јас дојдов до твоето кале и ела да туриме кол да си ја повелам земјата до кај што ја прегазив.

Коа чу Марко тие зборои од внука си Секула, голема мака беше му паднало... -Проклети да сте вие, петли, што не пропеавте, за да ме скорните да делам земја со внука ми, ами ме остаивте да се успијам и да дојди внук ми под кале да ми земи сета држаа и да бидам за страмота!"

(Цепенков, 7, 1972:109)

Еден морничав момент од дуелот на Крали Марко, согледан во рамките на тематскиот круг "од јунак појунак" среќаваме и во нашиот нареден пример. Како што може да се забележи, најчесто Крали Марко е совладан од "детето - јунак", кое е претставено како негов роднина. Новиот јунак - противник располага со екстраординарната моќ и сила, што претставува сериозна закана за дотогаш неприкосновената херојска моќ на Крали Марко. Во оваа варијанта противникот на Крали Марко е седмогодишно дете од неговата сестра Здравка, кого тој од завист го убива, т.е. го преполовува телото на два дела.

За Кралевиќ Марко

Еден ден Кралевиќ Марко излегнал на улица ама видел звезда Даница дека грее. Тој се обидел да пита дали има од него појунак. Еј, Звездо Данице, дали има од мене некаде појунак да се јави на овој свет? Звездата рекла има. Појунак е од тебе на сестра ти Здравка синот седмогодишно, седум пати е појунак од тебе.

Но по пат го среќава Црна Арапина кој му го препречува патот и таму настапува познатиот дуел:

"Почнале тие двајцата борба да водат. Се бореле и два дена. Никој не мож да падне. Ама превари се Кралевиќ Марко падна под Црна Арапина. Црна арапина притисна под арапинско колено."

Тогаш Крали Марко и´ се обреаќа на сестра му Здравка да му притекне во помош. И навистина, со нејзина помош и со превара, Крали Марко успева да се извлече од под арапинското колено. Тогаш, Здравка му ја сече главата на Црна Арапина. Во продолжението на ова предание кое е претворено во приказна, на Крали Марко му уследува втора борба, т.е. втор испит и тоа со познатиот во светската литература лик : "дете- јунак". Навистина тоа е седумгодишниот син на сестра му Здравка кој:

"Седнали да пијат вино. Кралевиќ Марко пие од две чаши вино а детето пие од пет чаши вино.

Усетил Кралевиќ Марко дека има јунаштво тука у това дете."

АИФ, м.л.784[18]

По оваа проба Крали Марко го повикува детето надвор на прошетка каде што настапуваат и следните за него изненадувања:

"Излезнали на полето. Имал една чешма што тече вода. Од чешмата текли пет чепови. Навижда се Кралевиќ Марко од две пие вода а другите течат. Навижда се детето да пие вода од сите пет чепови вода пие. Ама ка се навело детето на Кралевиќ Марко не му се свиди оти е појунак. Извади сабјата и го удари на

[18]Снимил Димитар Узунски, во Тработивиште 1969 год, Информатор: Усеин Демиров од Тработивиште.

половината. Детето разиграло коне по полето и детето паднало на два трупа. И детето рекло: "Е, Кралевиќ Марко, ти мој вујко, опасно ме удри ама, моите два гроба нека се знаат во Косово поле, а твое гроб нигде и никаде да се не знае".

(исто)

Во оваа последна секвенца, во заклучниот дел од приказната, го согледуваме повторно значајниот момент којшто се однесува на феноменот "херој". Како што не´ информира веќе Роде, најзначајно во оквалификувањето на херојот, била поставеноста на гробот по смртта на херојот. Иако ова се поврзува со ноцијата за локалноста, сепак постоел огромен култ кон гробот на херојот. Во случајот ова ни се предочува преку проколнувањето на Крали Марко од малото детенце, кое Марко насилнички го убива. Во овој иницијациски дуел веќе се наговестува стравот на Крали Марко од губењето на неговата сила, која што брутално ја решава со назначениот насилнички чин на убивањето на неговото внуче.

Иако овој фрагмент излегува од анализата на биографскиот модел согледан преку херојот Крали Марко, само накратко ќе се осврнеме на смртта на неговиот противник, седмогодишното внуче. Смртта ја потврдува и објавува извонредната природа на хероите. Иако не се бесмртни како боговите, сепак хероите се разликуваат од човечките битија по тоа што продолжуваат да дејствуваат и по нивната смрт. Посмртните остатоци од хероите имаат значајна магиско-религиска моќ. Нивните гробови, нивните посмртни остатоци, кенотафите, дејствуваат на живите долж долга низа години. Дури, може да се каже дека хероите им се приближуваат на божествата токму преку нивната смрт: тие уживаат неограничена постегзистенција, која не е ниту ларвална, ниту чисто духовна, туку се состои од преживувањата sui generis, со оглед на тоа дека зависи од остатоците, трагите или пак симболите на нивните тела (Elijade, I, 1991:243-244).

**2.3. Смрт или имортализација**

Особено значаен и карактеристичен момент за хероите, покрај херојските подвизи, тоа е моментот на нивната смрт, која исто така се разликува од категоријата на обичните луѓе.

Овде би го навеле податокот кој го изложуваат јужнословенските фолклористи дека во јужнословенкиот фолклор постојат бројни преданија кои се однесуваат на бесмртноста на хероите, додека во поетски облик не е забележан ниту еден пример (в. Б. Петровски, 1992:79)[19].

Интересно од аспектот и сликите на имортализацијата е преданието "За Марко Крале смрт немало", (Вражиновски, 1986б:39; пред.бр.10), во кое се појавува суштинскиот мотив на водата на животот - "бесмртна вода", до која мора да се дојде со помош на познатите иницијациски искушенија, или пак со помош на птиците помошници, како во случајот голапче:

"Некое време имало меѓу некои две планини некоа водичка - извор. Така се викала Бесмртна Вода. Кој ќе се напие од таа вода и за тога смрт немало. Тоа време Кралевиќ Марко имал галапчиња. (Едното галапче) кога паднуе на водата и у тоа црпчето фаќа вода и прелетуе, донесуе кај Кралевиќ Марка."

(Вражиновски, 1986б:39; пред.бр.10)

Крали Марко прв лизнува од таа вода и станува бесмртен, како и неговата сестра Ангелина, по што шишенцето паѓа, се крши, а водата се растура. Бегајќи од неговите другари, Ангелина рипнува во морето, и бидејќи е бесмртна, не се дави туку се трансформира во суштество: полуриба/полудевојка. Преданието завршува според нормативите на едно херојство, и стекнатата имортализација, од типот на Хераклe:

"И така останало да Кралевиќ Марко је жив и сестра му Ангелина пола риба, пола девојка у море живее".

---

[19] Во овој контекст Б. Петровски ги спомнува истражувањата на Пенушлиски и Ц. Романска. види: K. Penu{liski, "Macedonian Lokal Traditions of Prince Marko", in: *JFI,* vol.III, No.3, 1966, pp.331-340; _____ . "Дијалог за Крале Марко", стр.36-37; Цвета Романска, "Преданията за Крали Марко във фолклора на южните славяни", во: *Славистични студии. Сборник по случа‘ V международен славистичен конгрес в София,* Цофия, 1963, стр.379-391.

(исто)

Моментот на постигнување бесмртност, знаеме дека претставува крајна цел во успешните иницијациски подвизи, по кои копнееле, но не успеале да ги остварат своите животни соништа хероите од типот на Гилгамеш.

Втор интересен момент кој не´ упатува на феноменот на имортализацијата се оние преданија во кои смртта на Крали Марко е претставена како облик на привремен престој во некоја пештера. Престојот го доживуваме како своевидна фаза на маргинализација, изопштеност на херојот, кој е во случајот условен од појавата на оружјето (в. Вражиновски, 1986б:53-54; пред.бр.27;28). Во нашиот пример, смртта, т.е. повлекувањето од јавноста е претставена во облик на вечен сон:

"- Ех, Крали Марко и за вас веќе дојде време да не постоите веќе како јунаци!

- Зашто бре момче?

Па еве со ова можам да те убијам јас тебе!

- Што е това?

- Па тоа е наречен пиштол. ....

- Ее - рече - колку е малецко! За нас нема веќе живот овдека!

И тогај Крали Марко влезе во една пештера, е закачи сабјата во карпата, е наби во карпата сабјата, го симна седлото на коњот Шарца и легна да спије. И си рече: "Кога сабјава ќ´испадне од карпата и седлово ко ќе се качи на Шарца, на коња, тогај јазе да се разбудам и пак да испаднам да царувам по земњава"!

Арно, ама тоа кога човек ќе легне во вечниот сон, не се враќа назад."

(исто:53)

Потврда и поткрепа на верувањето во бесмртноста на овој херој е второто предание "Жив е Марко Крале", чиешто сиже го пренесува еден војник од Прилеп: "у чамецо се качуе и еден ветер кога го грабнуе чамецо, една фртуна и преко морето го однесуе у свет", каде што се насукува во една карпа во која: "Коа гледа еден човек седи. Ама човек некако крупен, со

голема глава, не е како обичен човек " (Вражиновски, 1986б:53-54). Нормално во ваквата корпулентна фигура може да се препознае само Крали Марко, кој престојува на неговото место се´ додека не исчезне оружјето." Амбивалентноста на укажаниот феномен: смрт или имортализација на Крали Марко во случајот се решава преку искажувањата на војникот:

Другари, јас бе кај Кралевића Марко и Кралевиќ Марко је жив и пак ќе се врати некој век коа ќе нестане оружјето!"

(Вражиновски, 1986b:54)

Овие ситуации не´ асоцираат на генералните поимања и дефинирања на иницијацискиот мит, согледан пред се´ од страна на руската семиотичка фолклорна школа (в. Левинтон, 1980, МНМ; Мелетински, 1981). Анализирајќи ги аналогните сижеа од големите светски епови, Левинтон и Мелетински го насочуваат нашето сознание кон едно парче надеж во враќањето на овие херои од сферата на "привремената" смрт. На еден спекулативен план, смееме да си дозволиме воспоставување паралела на нашиот епски херој Крали Марко (во контеркст на феноменот на имортализацијата) со големите епски херои од светската книжевност.

Описот и прегледот на варијантите во кои е прикажана смртта или пак бесмртноста на Крали Марко го дава Блаже Петровски во неговата спомната монографија посветена на македонскиот јуначки епос (1992:78-81). Во секој случај, во однос на феноменот на смртта (како круцијален камен на сопнување во иницијациските истражувања) можеме да ги наведеме гледиштата на Брелих кој смета дека токму смртта ја определува натприродната моќ на хероите. Сепак, без оглед дали во нашиот фолклор последниот обред на премин е претставен преку ноцијата на смртноста или пак бесмртноста на херојот, ние го согледуваме и анализираме овој чин како последна иницијациска борба на херојот. Можеби, би требало да го наведеме уште еднаш квалификативот кој произлезе од култот на античкиот херос, каде што истиот, продолжува да дејствува и по својата смрт. Аналогија и

уметничка транспозиција на овој квалификатив, веројатно дека е изразена преку спомнатите преданија кои во облик на некакво "исчезнување" ни ја презентираат бесмртноста на Крали Марко.

Навраќајќи се на смртта на херојот, би можеле да наведеме некои моменти од античкото грчко наследство. На пр.: некои од хероите исчезнуваат под земја (Трофоние, Амфијарај). Но, огромен број претрпуваат насилна смрт во војната (како на пр. хероите за кои зборува Хесиод, кои паднале под Теба и Троја), во поединечните борби, или пак заради предавство (Агамемнон е убиен од Клитемнестра, Едип од Лај). Честопати нивната смрт е доста драматична: Орфеј и Пентеј се расчеречени, Актеон е растргнат од кучиња, Диомед и Хиполит се растргнати од коњи; некои од нив ги има каснато змија (Орест, Мопс итн) (Elijade, I, 1991:243).

Од друга пак страна, мораме да го имаме во предвид и толкувањето на Мелетински (1981) и Левинтон (1980), според кои смртта на херојот никогаш не смееме да ја сфатиме како конечна. Секогаш мора да постои надеж во нивното оживување, т.е. враќање. Според Мелетински, смртта на културниот јунак обично се смета како неконечна, затоа што секогаш останува надеж дека тој ќе се врати од царството на мртвите, дека ќе оживее во иднина. Проверките низ кои мора да помине јунакот, обично се толкуваат како особени мистериски "страсти", страдања кои јунакот мора да ги издржи, како би можел да се здобие со сила и мудрост - како за себе, така и за целото човештво (1981:232).

Во испитуваниот контекст кој се однесува на смртноста на херојот, би навеле еден импозантен момент кој се однесува на Хомеровите херои, и кој сметаме дека може да звучи универзално. Не постои бесмртност по смртта за Ахил или за било кој друг хомерски јунак, освен онаа за која, со помош на своите јуначки подвизи ќе се избори самиот херој во епскиот стих (Shein, 1989:60-61).

***

Не излегувајќи од рамките на иницијацискатa тема, нашиот интерес е сконцентиран и на согледување на една друга димензија. Согласувајќи се со тврдењата на Арчер Тејлор, и навраќајќи се на теоретските поставки на фон Хан само би го наговестиле моментот кој ги интригира двата научника: зошто прикажуваната или испеаната историја исчезнува од колективната меморија, додека пак традицијата која е исто така опеана или раскажана се одгласува засекогаш. Според Арчер Тејлор, одговорот е многу едноставен - затоа што традицијата сепак претставува нешто друго од историјата, укажувајќи дека станува збор за примитивнат поетска вера на човештвото (*gläubige Urdichtung*) (Taylor, 1964:114-115). Инаку, Јохан Георг фон Хан[20] во својот труд зема во предвид 14 примери за да го аргументира својот став дека сите "аријски" херојски приказни ја пратат истата биографска схема. Во секој од неговите анализирани случаи, херојот е роден илегитимно, и спротивно од верата во неговата идна величина, тој е отфрлен од страна на неговиот татко, чуван е о одгледан од животните и воспитан во еден таков дух, тој се враќа триумфално во неговоиот дом, каде што ја ослободува мајка му, потоа станува крал, ги оснива градовите и умира млад. Меѓутоа, како што забележуваат остроумните истражувачи (Campbell, 1968; Archer Taylor, 1964), фон Хан едноставно ја воспоставува назначената схема, без потреба истата да ја анализира. Овде би требале да ја наведеме и студијата на Ален Дандес, која според научното мислење претставува одлично резиме на сите дотогаш воспоставени, но и анализирани студии за херојот и херојството, во смисла на воспоставување на основните модели на херојот (Dundes, 1980:223-261).

Врз основа на ваквото сознание, а пред се´ врз основа на неговото истражување на биографиите на 14 херои и нивната транспозиција во литерарните сфери, фон Хан претпоставува дека формулата комплетно ги менува историските фигури и нивните доживувања /во нашиот случај иницијациски искушенија/, ставајќи ги во рамките на новиот наративен свет. Единствено, забележува фон Хан, остануваат неизменети нивните имиња (Taylor, 1964:114). Значи, свесни за една нужна трансформација во однос на

[20] Johann Georg von Hahn, *Sagwissenschaftliche Studien*, Jena, Mauke, 1976.

биографијата на "херојот" од сферата на историјата во сферата на традицијата[21], ги сместуваме и анализираните сегменти кои се однесуваат на херојските подвизи кои се движат од "чудесното детство - задојување од самовила", преку херојските подвизи во зрелото доба, се´ до феноменот на смртта и имортализацијата на Крали Марко. Инаку, последното искушение - стекнување бесмртност, видовме дека претставува едно од суштинските подвизи за коишто се борат хероите од светската митологија и книжевност, но за жал која доста често завршува безуспешно.

Анализирајќи ја иницијацијата на Крали Марко, исто така би се потсетиле на веќе класичните 7 типолошки одредници на видовите херои, воспоставени од страна на Фарнел, според кого нашиот Крали Марко би го застапувал т.н. херој со историско потекло (каде според него пред се´ припаѓаат воини и свештеници)[22]. Сега, барем резимирано би го укажале ставот кој го посочува Петар Хр. Илиевски, анализирајќи го микенскиот троен херој. Во неговата студија преку лингвистичката анализа и со помош на контекстуалниот метод, авторот ја проследува формата и значењето на микенскиот теоним **ti-ri-se-ro-e**, како и на други лични имиња. Она што е за нас значајно, тоа е неговото укажување на врската помеѓу микенските лични, и хомерските херојски имиња, при што се истакнува важноста на микенската цивилизација која во "Темниот век" послужила како основа и инспирација за грчката митологија и епска поезија. Особено е битно воспоставувањето на една културна паралела од културната историја на јужнословенските народи, каде што за време на турската доминација епската поезија се наоѓа во својот најголем подем, и истовремено се глорифицираат личности од средниот век (в. Илиевски, 1991:47-53).

---

[21] Овде само накратко би се осврнале на познатите одредници кои ни говорат за релацијата воспоставена помеѓу биографијата на реалната историска личност и онаа која е транспонирана во сферата на народната уметност. Имено, во фолклористиката е познат фактот дека Крали Марко од народната поезија нема речиси никакви заеднички црти со историскиот крал Марко. За ваквото несовпаѓање да се види: Вук, С. Караџић, *Срйски ријечник* , в. Марко Краљевић; Томић (1909); С. Стојковић (1922); Srejovi} (1958:75-76).

[22] Од друга пак страна, според типологијата воспоставена од Павловиќ, Крали Марко спаѓа во редот на третата негова одредница која резимирано се однесува на следното: оној кој што

Во периодот на дорската окупација, позната како "Темен век" немало услови за културен и технолошки прогрес. Но, токму ваквиот период бил погоден за развој на легенди за херои...Грчката епска поезија за легендарните личности од микенско време започнува да цвета во текот на "Темниот век". Прилог кон правилноста на ставот на фон Хан и прифаќањето на истата идеја од страна на Арчер Тејлор, а која се однесува на релацијата - исчзнување на историјата од колективната меморија и востановување валери во доменот на народната траиција кои живеат засекогаш, може да послужи анализата на Петар Хр. Илиевски, според кого паралелно ги уочуваме двата момента: 1. микенските личности, иако многу од нив - обични луѓе, биле секогаш сметани како водачи и родоначалници на нивните племиња. Народната имагинација во "Темниот век" ги идеализирала нив придавајќи им натприродна сила. 2. На сличен начин, јужнословенските народи во назначениот период идеализирале некои средновековни личности. Нормално, меѓу нив биле и такви кои како историски лица не се одликувале ниту со својата храброст, ниту со некои исклучителни подвизи. Но, сепак, подоцна нив ги сметале за големи херои. Така и Крали Марко, познат во историско време како турски вазал, кој умрел борејќи се заедно со турците против христијани во Романија, подоцна знаеме на каков начин е прославуван - тој добива атрибути на заштитник на христијани од турското население (Илиевски, 1991:52). Значи, во потполно право е фон Хан кога смета дека единствено неизменети остануваат имињата на хероите. Сходно на оваа наша тема посветена на херојството, Илиевски укажува дека секое време има свои потреби и бара соодветно херојство - хомерските херои се идеализирани микенци, додека пак балканските народи кои копнееле по слобода, своите најинтимни желби ги оваплотиле во херојскиот лик на Крали Марко (1991:52).

### 3. Митот за културниот херој

---

е попаметен ги надживува останатите (Одисеј, Калевала, Крали Марко, Јов, како и поголемиот број од ајдучките песни) (Pavlovi}, 1987:111-112).

### 3.1.Херојски мит

При анализирањето на херојската иницијација ќе мораме да обратиме внимание и на ноцијата "херојски мит". Основа на херојскиот мит е обредот на иницијацијата, како обред на премин, потоа привремената смрт, престојот во друга земја (обично "долна земја" населена со зли митолошки суштества), бројните искушенија, откривање на патот за оживување, уништување на старата состојба и ново раѓање (Тасевска, 1983:35). Во поглавјето посветено на односот "Мит и народна приказна", Виолета Тасевска ги зима во предвид суштинските моменти за херојската иницијација. Тоа се пред се´ херојскиот мит, а во тесна врска со него стојат и митовите за културните херои. Така, јунакот мора да се подвргне на разновидни искушенија во подземното царство, или на небото, во друга земја, за да се здобие со важни придобивки за родот, племето и човечкото општество. Како што ќе видиме, а истото тоа убаво го предочува и Тасевска Виолета, митовите за културните херои особено се изразени во категоријата културно-историски преданија за потеклото на одредени културни придобивки на човечкиот колектив (1983:36).

Хероите ги карактеризира еден посебен вид креативност, која може да се спореди со креативноста на хероите кои ја носат цивизацијата во древните општества. И тие го менуваат пејсажот како што тоа го прават австралиските митски претци, се смета дека се тоа "автохтони" (т.е. први жители на некоја област), и исто така дека се претци на определени раси, народи и поединци (Аргивјаните потекнуваат од Арг, Аркаѓаните од Аркад итн.). Тие "засновуваат" т.е. "откриваат" определен број на човечки институции: законите на градот и правилата на граѓанскиот живот, моногамијата, металургијата, пеењето, пишувањето, тактиката, итн. Во оваа низа би можеле да го споменеме и откритието на занаетите и разните вештини. Тие се во прв ред оснивачи на градовите, а историските личности кои ги основаа колониите по смртта исто така стануваа херои (Elijade, 1991, I:242).

Во овој контекст би ги спомнале и големите културни херои од Калевала, земјата на шаманот Вејнемејнен, ковачот и борецот Илмаринен и сл.

### 3.2. Оснивањето на градови од Крали Марко

Во контекст на спомнатите квалификативи, кои ни ја посочуваат атрибутивноста на културните херои, во нашиот фолклор пред се´ ќе ги земеме предвид преданијата за постанокот на разни територии: градови, кули, ѕидини, како и востановување нови дејности, кои се нормално сврзани со ликот за Крали Марко. Всушност овие негови атрибути ни даваат за право да го третираме како своевиден случај на културен херој.

Во рамките на овие оснивања и запоседнувања на територии кои спаѓаат во редот на цивилизациските дострели, ќе ги спомнеме преданијата од типот "Градот и портата" (Вражиновски, 1986б, пред.бр.20) "Долна порта" (исто, пред.бр.21), потоа "Кало на Марко Крале" (пред.бр.22); "Маркови кули во Штип" (пред.бр.24); "Марко гради кула, а сестра му мост" (пред.бр.25); "Марко Крале го гради Исарот во штип (пред.бр.26).

"Над село Вешје има едно место шо се вика Градот. Сакам да кажам како постанало тоа место да се вика Градот. Тоа постанало вака: тоа е едно високо место и ден денеска постојат зидини, таквија работи, од тогаш шо имало куќи. Тамо живеел Кралевиќ Марко. Имало горе на висината куќи направено, шо живејала неговата војска, шо живејал кралот. Долу направено као порта, шо влевала воската, шо влевал Кралевиќ Марко тамо. Ка ќе се качи горе на високото, никој ништо не може, ништо да му направе. Портата се затворе и нема кај да влезиш да го ваниш, да го заколиш.(...) Ка слевал уф Демир Капија сос коњот, тоа место денеска шо се вика Клисура, сето е вода ка езеро. Сето од тија крај на нија сос камења. И он сос неговата сабја го пресекол тоа нешто, тија камења. Го пресекол и почнал да истечуе вода и денеска се вика Клисура. Тоа место шо го пресекол Кралевиќ Марко сега врве вардар, водата."

(Вражиновски, 1986б:48; пред.бр.20)

или пак, кога скокал Марко со коњот дури до Демиркапијската клисура:

"кај шо стапнуеле копитта оставал знаци на камењата и за тоа тамо еден камењ се вика Маркова нога."

(исто:49)

"Меѓу селата Грешница и Слатина, Пореч на една ричка има едни sидишта cосидани од Крали Марко. Овие sидишта поречани и викаат Марково Кале.

(пред.бр.22:49)

"Не знам јас кое време је живеал он. Он је правил тија кули Маркови Кули се викаат, до Штип, на оној врв горе. Тој наредил свет еден до друг од Брегалница да носат камен од рака на рака, од рака на рака и чак горе да искочи."

(пред.бр.24:51)

"Имам слушнато од луѓе да Кралевиќ Марко го градел Исарот, а имал сестра Марија. Марија па градела го мосто на Брегалница на клисурата."

(пред.бр.26:52)

По изложените примери, би навеле некои основни парадигми на "културниот херој" од светската митологија и фолклор, согледувајќи го истиот во улога на иницијациски покровител или пак во улога на иницијант. Барајќи некакви универзалии со нашите иницијанти, би ги навеле главните ликови од Калевала - Вејнемејнен и Илмаринен кои се типични културни херои.

Во поетската карело-финска митологија, која го познава небескиот бог Уко, главни лица се култрните јунаци Вејнемејнен и Илмаринен; Вејнемејнен е архаичен културен јунак кој ги ограбува од Господарката на Северот - небеските светила и волшебниот Сампо; тој го пронаоѓа огнот во внатрешноста на рибата, а Илмаринен е демијург - ковач кој ги изработува овие исти или слични предмети од природата и културата (небеските светила, сампо, плуг, итн.) (в. Haavio, 1991; Meletinski, 1981:190, Стоянович, 1996:433-

438). Наведувајќи ги Вејнемејнен и Илмаринен, доаѓаме до следното становиште: самиот културен херој во својот чин на создавање всушност ја доживува својата иницијација, за разлика од случаите кои ги спомнавме во контекст на истражување на релацијата: мит - космогонија - иницијација. Имено, овие последните, чиишто парадигматски обрасци среќаваме во повеќето светски митологии и култури (Австралија, Нова Гвинеја, Меланезија, Африка), се претставени како востановувачи и "главни покровители" на обредот на посветување во самите мугри на космичкото создавање. Во оваа смисла ја наведуваме основната опаска во поимањето на "феноменот на културниот херој". Првиот тип на културен херој (Вејнемејнен, Илмаринен, Крали Марко), го доживуваме како иницијант - неофит, кој покрај, или за време на своите културни /космички/ откритија ја доживува својата иницијација, додека пак вториот парадигматски образец, чиј одблесок или едноставно алузија наоѓаме во ликот на Свети Илија (Миладиновци, 1983, п.бр.40), најјасно ни укажува за востановување на обредот на иницијацијата, на ниво на примарните културни откритија, и во чии рамки, истиот "откривач" е претставен во улога на иницијациски покровител.

### 3.3. Светецот ја убива ламјата - парадигма на културниот херој

Во анализата на македонската херојска иницијација мораме да го земеме предвид и делот со херојските подвизи кои се еквивалент на едно иницијациско искушение, во облик на агон кој го вршат разните светци во нивниот дуел со чудовиштата /најчесто ламјата/. Според В. Морен, херојот кој се јавува како парадигматски за христијанскиот свет, според неа го претставува т.н. соларен херој, кој неприкосновено ја покажува својата сила (Morin, 1992: 373).

Ова сиже, како што тоа го предочивме во нашиот претходен труд (1996а), го врзуваме за евентуалната космогониска тема. Инаку, во рамките на истражувањето на митовите за создавањето, кое го врши Мелетински, и

каде што дистинцира 8 парадигматични случаи, ние би се надоврзале со следната опаска:

Во нашиот контекст, особено ни е податлив и интересен IV тип на создавање кој според Мелетински ги опфаќа следните активности: "Понекогаш боговите или хероите не вадат предмети од себе, туку ги вадат од земја, риби, животни, или пак од други богови и демонски суштества; на пр. оганот го наоѓаат во стомакот од огнената риба, а слатката вода ја вадат од дивовската жаба, небеските светлила ги вадат од ковчег и сл. Демонското битие може тајно да го чува првобитниот предмет не во себе, туку во ковчег, карпа или на друго место. Во ваквиот случај, чинот на создавање - "вадење", прво, се надополнува со приказната како на пр., жабата, порано ја проголтала сета вода или дека некој го сокрил Сонцето и Месечината во ковчег, а друго, самиот тој чин се преобразува така што митскиот културен херој пронаоѓа природни или културни предмети на некое место, на другиот свет. Ваквото задобивање, кое е условено од совладување на разни пречки, условно може да се издвои во посебен, и тоа најважен тип на сижеата за создавање (Meletinski, 1981:198-199). Во македонскиот фолклор тоа е случајот на светецот кој ја убива ламјата од која излегуваат три реки: златно жито, рујно вино, мед и масло[23].

"Тргнал е цветен Ѓорѓи да обиди нивен сонор;
На пат среќава сура ламја;
пат му пречи, ход не дава;
затворила шест планини, заклучила шест извори,
та не дава капка вода.
Извадил си остра сабја,
та посече сура ламја,
троглава, шестокрила, двенајс опашата.

[23] Варијанти на овој мотив среќаваме во следните зборници: СбНУ IV:8; VIII:15; IX:6; XXVIII:211,258, 440-441, 451; XLII:4, п.бр.2. Исто така да се види нашиот труд посветен на жртвувањето, каде што односната тема ја анализираме од аспект на првобитното космогониско жртвување (1996а:33-37). На просторот на балканските Словени, пожелно е да се види Крстиќ, 1984, под одредницата: 5,8,23.

Отсекол и´ до три глави - та потекли до три реки:
една река жолто жито по орачи,
друга река рујно вино по копачи,
трета река мед и масло по овчари."
(СбНУ, XXVIII:258)

Ова сиже, како и неговите алтернации ги анализираме како иницијациска борба со чудовиштето и придобивање на културни или природни добра: вода, вино, жито, мед масло итн., кои ја инкарнираат благосостојбата. Според Мелетински, двобојот со чудовиштето заради придобивање разни природни и културни предмети спаѓа во посебен вид, каде што покрај востановените три улоги - предмет, извор и субјект на создавање, тој ја додава и четвртата улога за сижеата во кои со изворот или граѓата располага некој друг субјект (не демијургот, туку некој демон, аждер), кој често добива црти на противник којшто треба да се победи за да се овозможи пристапот до бараниот предмет (исто:200). Според назначеново, во нашиот случај Св. Ѓорѓи би бил во позиција на "културен херој", а ламјата би го претставувала аждерот кој ги грабнува и располага со културните предмети.

Колку и да делува далечна споредбата со карело-финскиот културен херој Вејнемејнен, сепак аналогијата меѓу него и нашиот светец се состои во иницијациската борба како предуслов за здобивање на културните придобивки.

И во ова сиже го препознаваме т.н. херојски подвиг. Инаку според Фарнел, овој тип херој му припаѓа на т.н. херои кои имаат божествено или обредно потекло.

Сега би се навратиле на тезата на Топоров (1992:20), која се однесува на воведување на тракискиот херој во контекст на т.н. "основен" мит за борбата на громовникот (и неговите пониски двојници во изродените варијанти на овој мит) со противникот, кој е обично претставен како хтонско суштество. Ова особено не´ интересира кога се во прашање сижеата со Св. Илија, кој знаеме дека претставува хипостаза на Перун. Според Топоров,

извршувањето на чинот на жртвувањето /обично во сижеата каде што како спасител се јавува Св. Ѓорѓи/ е поврзано со распарчувањето на sверот, кое исто така претставува завршен дел од "основниот" мит, опишувајќи го потоа востановувањето на новиот живот, новата година, новата животна сила и сл. Последните варијации, поврзани со продолжувањето на сликата на херосот од тракиската композиција, исто така ја произведуваат основната сижетна нитка на "основниот" мит. Упатувајќи не´ на основниот момент кај најпознатите херои од типот на св. Ѓорѓи или пак Крали Марко, кои ги запознаваме исклучиво како коњаници, кои често се борат со хтонскиот противник, Топоров во нив открива траги, а пред се´ основни белези на тракискиот коњаник. Исто така, веќе наведениот пример кога св. Ѓорѓи се бори со аждерот, кој ги задржува сите води, Топоров го поврзува со борбата на Индра и Вритра, што му претставува уште една поткрепа во дефинирањето на "основниот" мит.

Нормално, епските сижеа кои го пратат спомнатото сценарио од "основниот" мит, ние ги толкуваме исклучиво како иницијациски дуел, борба, во која светецот го откриваме како спасител. Преку овој тип на т.н. "надлична иницијација", населението се ослободува од разните облици на зло и насилство, инкарнирани во ликот на чудовиштето.[24]

Во ова наше истражување, би го навеле традиционалниот мотив кога благодарение на успешната победа на Св. Илија над аждерот, на земјата почнува да паѓа долго очекуваниот дожд, што не´ асоцира на идејата за воспоставување на климата, т.е. регулирање на временските услови, што населението го доведува до извесна благосостојба.

"фала богу, фала јединоме!
Три године киша не врнула,
.....

Ја ќу ажду љуто громонисат,
теќе мртва на обалу изиќи,
.....
Тад уз мора облак је изиша,
од облака начини се киша,
та покваси ту веселу земљу."

(Ястребовъ, 1886:237-239)

Како што согледуваме, покрај создавањето на човекот и обучувањето на истиот во разни занаети и вештини; востановувањето на обичаите; режимот на реките и мориња; воспоставувањето на климата и сл., - како една од најважните функции на културниот херој се издвојува токму неговото уништување на демонот - т.е. чудовиштето (види: Meletinski, 1981:201). Значи, во овие наши сижеа, во кои го согледуваме назначениот квалификатив, не ни преостанува ништо друго до воспоставување една смела аналогија помеѓу традиционалните културни херои и нашите светци. Парадигма на спомнатите атрибутивности на еден културен херој среќаваме во песната "Свети Илија и девет ламии" (Миладиновци, 1983, п.бр.40)[25].

Во ова сиже, Свети Илија кој е во функција на иницијациски покровител, всушност му помага на машкото дете посмрче да ги убие деветте ламји; поточно, Св. Илија ја убива деветтата ламја. Согледувајќи една смела интерференција на пубертетската иницијација низ која поминува машкото дете и херојското иницијациско искушение кое го поминува Св. Илија,

---

[24] Варијантите на ова сиже можат да се видат во: Миладиновци, 1861, п.бр.11; 31; 38; 40; Шапкарев, 1, п.бр.11; Верковиќ, 4, пр.бр.125; СбНУ I:30; XVII-XVIII:206, п.бр.21; XXXV:338, п.бр.408; XXXVI:113, п.бр.113; Илиевъ, 1889, п.бр.198.

[25] Накусо би можеле уште еднаш да се навратиме кон деликатниот проблем на класификацијата во доменот на народната поезија. Имено, како што веќе укажавме во воведниот дел - суштествениот дел од херојската иницијација го сочинуваат епските творби, како што е и оваа песна од Зборникот на Миладиновци. Меѓутоа, токму песните од овој тип - т.е. неисториските епски песни, во кои што ги среќаваме митолошките суштества и христијанските светци, задаваат извесни колизии во смисла на следното: назначената сижетика ги прави овие песни мошне слични со митолошките и религиозно-легендарните. Но, во овој случај ја имаме во предвид децидната одлука на Т. Саздов, според кого токму

повторно се наоѓаме во ситуација да ги оквалификуваме атрибутите на херојството од типот на традиционалниот "културен херој". Особено во назначената димензија, ја чувствуваме потребата од нагласувањето на едното можно етимолошко потекло на херојот кое го посочивме веќе во самиот вовед. Тука мислиме на истакнување на функцијата на заштитата, покровителството изведена од индоевропскиот корен *ser-, варијантата *swer-, *wer-, лат. servare "да се чува", "да се спаси".

Сега би можеле да ја назначиме дистинкцијата помеѓу личната (пубертетска) и надличната (херојска) иницијација во дадениот слуучај инкарнирана преку ликовите на детето - посмрче и светевцот Илија, на која што подетаљно ќе се навратиме во продолжението на ова поглавје.

"А егиди дете повојниче,
Али уби девет кучки ламји?"
Говореше дете повојниче:
"А егиди стар свети Илиа,
осум кучки ламии загубив,
а деветта ламја ми побегна,
ми побегна црква Аранѓела."
Сам се пушчи с дете од рулека,
и деветта ламја ја загуби.
И го зеде дете малечкоо,
Го однесе на сирота вдоица.
Си ја најде сирота заспана,
Си ја тога сирота разбуди:
"Стани, стани, сирота вдоице!
Нацицај си твое машко дете,
Оти ти је дете уморено;
Од дамна не си го нацицала."

(Миладиновци, 1983:51).

---

епската експресија ги прави овие наши песни да ги определиме како неисториски епски

Песната не´ упатува на аналогното верување кое го среќаваме во зборникот на Миладиновци (1983:500), но кое ни е исто така важно од аспект на современата состојба на теренот во Македонија[26]. Имено, спомнатото верување во Зборникот насловено како "Грмење", не´ навраќа на конститутивните моменти кои се во доменот на анализираните културни херои. "Кога грмит се вељат че свети Илија трчат со огнената кола по ламјите, кои јадат житото. Ако не беше св. Илија да гонит и убиват ламјите, не ке имахме никаков бериќет (жито или друго). Кога грмит сите посмрчиња спијат (види Миладиновци, 1983, п.бр.40), а духот им ходит на помошч на св. Илија против ламјите (Миладиновци, 1983:500). Ова верување, токму низ анализираната песна ни го укажува архетипот на соединувањето на пубертетската и херојската иницијација. Согледувајќи го Св. Илија во функција на иницијациски покровител, на извесен начин ни се засилува аналогноста со идејата за културниот херој, од оној тип кој го среќаваме во заедниците и културите на Австралија, Нова Гвинеја, Меланезија, Африка[27]. Уште едно смело поклопување може да се воспостави помеѓу нашиот Св. Илија и Один - културниот херој од едската митологија. Один го запознаваме и во својство на иницијант, кој минувајќи низ своите тешки иницијациски искушенија, го здобива статусот на "шаман", додека пак исто така го запознаваме и во улога на парадигматичен инцијациски покровител, кој ја

песни (Саздов, 1976:106-107).

[26] А пропо изложената варијанта на овој мотив исклучиво во доменот на народната поезија, би ја навеле варијантата на спомнатото верување, којашто ја добивме од нашите најнови теренски истражувања насловено како Св. Илија ја убива ламјата (АИФ, м.л.3575. Снимила Л. Стојановиќ на 5.11.1996 во с. К´шање, Кумановско. Информатор: Зорка Ѓошевска, родена во с.Пезово).

Во своето кажување за ламјите, информаторката Зорка Ѓошевска укажа на тоа дека громот кој ја убива ламјата е всушност Св. Илија, затоа што кога на небото м´лска (грми) всушност се појавува св. Илија и ја убива ламјата која прави секакви штети на населението, пред се´ ги уништува посевите.

Всушност, го наведовме ова верување, пред се´ од сознанието дека во современата состојба на теренот, многу е пофрекфентен случајот - ова сиже макар и во форма на некои фрагментарни исечоци (како во наведениот случај) да го среќаваме во облик на "верување", одошто во некој жанр од народната книжевност. Но, за нас е исто така многу важно што наведениот исечок од мотивот "светецот го убива чудовиштето" се´ уште постои на нашиот терен.

[27] За овие карактеристики и специфични обележја на културните херои веќе говоревме во воедниот дел посветен на релацијата: иницијација, космогонија, мит.

условува привремената смрт на своите искушеници, по која тие постигнуваат над-живот. Како покровител на иницијацијата Один ја допушта смртта на "своите", но таа смрт е "привремена" во ритуалот и условува над-живот на еинхериите во митот (Meletinski, 1981:257-58).

Всушност, зошто да не ги прифатиме овие наши светци како некаков вид хипостаза на парадигматичниот тип "културен херој?".

Сепак, она на што мораме да обрнеме внимание, тоа е согледувањето на дистинкцијата помеѓу иницијацијата на културните херои и онаа на обичните луѓе (која ја чувствуваме пред се´ на планот на пубертетската и свадбената иницијација).

Според Мелетински, сите културни херои и богови, кои преку иницијацијата стекнуваат сопствена големина, пред се´ на надличен план, а не на планот на психологијата на поединечната личност - (на пр. Буда и Христ, или пак случајот со нашите светци), доживуваат совевиден тип на надлична иницијација. Тоа би бил случајот со сите културни херои и богови, додека пак, од друга страна сите ординарни случаи, каде што се работи за психологијата на поединечната личност, можеме да констатираме дека доживуваат лична иницијација.

Во контекст на светската митологија и фолклор, би ги навеле парадигмите на културните херои - кои својот културен придонес го реализираат исклучиво преку синтагмата "борба и победа над чудовиштето", и кое добива димензии на иницијациска борба и дуел. Аналогон на ваквото сиже среќаваме во нашите сижеа, од кои на ниво на културни херои, или спасители ги издвојуваме спомнатите "светци".

Во Западна Полинезија, културниот јунак Мауи ги пројавува своите јуначки црти токму како победник над човекојадецот и чудовиштето. Ваквото јунаштво заради заштитата на животот се јавува како втор суштински аспект на дејноста на културните јунаци (Meletinski, 1981:187).

Во Северна Америка се јавува и улогата на културните јунаци - близнаци. Прериските и југозападните племиња ги прикажуваат јунаците - близнаци кои патуваат по земјата и заедно уништуваат разни чудовишта кои

го загрозуваат мирниот и спокоен живот на луѓето. Во овој пространареал необично е популарен митолошкиот циклус за близнаците - "младичот од вигвам" и "младичот од шипраг" (отфрлениот младич од потокот) (Meletinski, 1981:191-192).

Во староиранската митологија реликтниот комплекс на прапретците - културните јунаци се запазува во ликовите на првите кралеви (Јима-Џемшид, спореди: *инд.* Јам, Траетаон -Феридун, Керрсасп), кои ги спроведуваат културните дејности и се појавуваат како херојски борци против аждерите (Ажи-Дахак, Срувар итн). Во индиската митологија, каде што, исто како и во Египет, богот-создавач ги потисна архаичните ликови на прапретците, космогонискиот аспект донекаде е сочуван во Индрината херојска активност (Meletinski, 1981:194).

Во скандинавската митологија во ликовите на врвниот бог Один и итриот Локи во нивниот меѓусебен однос, (а делумно и во односот помеѓу громовникот Тор и Локи), може да се реконструира моделот на "браќата-демијурзи, културниот јунак и митскиот лажливко". Один е првиот "шаман", татко на другите аси (волшебни прапредмети), пронаоѓач на светиот мед, кој заедно со Локи го заврши процесот на создавањето на луѓето, додека пак Локи е татко на хтонските чудовишта, виновник за појавата на смртта. Тор пред се´ е представен како борец со дивовите и светскиот змеј, но, неговата борба има и космогониска смисла (дигање на "змејот од средната земја" од океанот) (Meletinski, 1981:195).

***

Меѓутоа, она што би сакале да го извлечеме како посебно значајно, на крајот на нашето излагање за културините херои, или попрецизно одблесоците на нивните борби и задобивање на одредени културни драгоцености, според Мелетински е содржано во следниот негов став: приказните кои говорат за тоа како културните јунаци "задобиваат" разни предмети не случајно станаа основна нитка (заметок) на подоцнежното

сижејно развивање во народната приказна и во јуначкиот еп (1981:200). Всушност, ова согледување е особено значајно затоа што најексплицитните форми на иницијациските сижеа во фолклорното творештво ни се прикажува токму низ двата книжевни жанра. Во таа смисла не можеме а да не го наведеме неговиот став, кој е толкупати потврдуван во литературата дека во контекст на наведените митски сижеа "задобивањето" на предметот може да изискува особени напори, магиски знаења, располагање со ритуални предмети и сл., како и успешна борба со противникот. Во тој случај, пред "задобивањето" се воведува епизода на "проверка", најчесто според образецот на обредот на иницијацијата. Овој комплекс, "искушение (проба) + задобивање" може да стане основа и за понатамошното развивање на митот во народната приказна или епот (исто:200).[28]

Освен наведените пунктуални моменти, би ја навеле и основната разлика помеѓу космогонискиот и херојскиот мит.

Постои длабока сличност помеѓу космогониските митови и митологијата на преодните (секогаш ритуализирани) моменти во животот на поединецот, со оглед на тоа што секој премин претставува обновување, а обновувањето секогаш се замислува и ритуално се прикажува како смрт и повторно раѓање, т.е. некакво репродуцирање на митското (во основа космогониско) исходиште - на личен план. Кога станува збор за некој херој или бог, оваа космогоничност не е само метафоричка. Меѓутоа, темелот на митологијата сепак го прави космогонискиот, а не херојскиот мит, т.е. создавањето а не потрагата (quest) (Meletinski, 1981:233).

Смела поткрепа во нашата одлука иницијациите да ги типологизираме на веќе предочениот начин: (пубертетска уочена во волшебните приказни, и херојската - во доменот на епиката), претставува веќе традиционалната поделба на иницијациите востановена од Елијаде во *Naissance mystiques* (1959). Според него, херојските иницијации чие ехо чувствуваме во сагите, најчесто се врзуваат со откривањето на благото, драгоценостите кои се во рацете на

[28] Во оваа смисла пожелно е да се прегледа целото поглавје од *Поетика на митот* насловено како *Мит, народна приказна и ep* (1981:266-281).

крволочниот звер (1959:177). Оваа парадигма, како што веќе видовме во нашиот фолклор е претствена во сижеата со мотивот "светецот кој го убива чудовиштето". Исто така, согледано од еден специфичен книжевен аспект, и С. Вјерн врши аналогна дистинкција помеѓу пубертетската и херојската иницијација. Според неа, парадигмичната основа на вториот тип е олицетворена во хероите од типот на Гилгамеш, Јасон и Херкул. Сепак, таа ја издвојува во преден план сагата за Тезеј претставена преку неговото лавиринтско патешествие (Vierne, 1987:31-35).

**4. Жени - херои**

Уште еден интересен и универзален лик во херојската иницијација е појавата на жената-херој, која се јавува во песните од типот "девојка - јунак". Вообичаено, овој тип хероина е вплеткана во ситуации во кои единствено "таа" ја поседува огромната сила да ги изврши разните машки работи. Најчесто, таа му помага на младиот јунак кој е во опасност "Деника девојка и јунаци" (СбНУ, 2, 1890, стр.114; Дебарско, Македонија), со што се реализира еден суптилен премин и интересна симбиоза: кај девојката ја уочуваме и анализираме нејзината херојска иницијација, додека пак, во случајот на младиот херој, неговите иницијациски искушенија (кои ни ја карактеризираат неговата лиминална фаза) ги толкуваме како свадбени испити. Подетално на овој мотив ќе му се навратиме во поглавјето посветено на *Свадбената иницијација*, во делот насловен како премин од херојската во свадбена иницијација.

Во контекст на испитување на овој тип хероина, би се навратиле на еден момент кој е поврзан со здобивањето на нејзините машки особини, и кој во доменот на народните волшебни приказни го аназлизиравме од аспект на трансвеститната пубертетска иницијација.

Машката облека и останатите симболични машки предмети кои жената обично ги присвојува, спаѓаат во редот на задолженијата и обврските кои таа самата ги одбира. Или, за да биде појасно, машките алишта и машката улога не се единствените машки асоцирани атрибути кои жената ги

присвојува; тие слободно ги управуваат симболите на машкоста и на машката сила и привилегија. "Синиот жакет и белите пантолани" се облечени од страна на жената-морнар, а пак "жената-разбојник" одбира 2 пиштола и други реквизити, за да биде добро наоружана и опремена за војна (Greenhill, 1995:160). Според авторката на "преоблечените балади" истите го претставуваат следното: тие го претставуват женското правење на ´машките´ работи, облекувањето на машката облека и присвојување на машките предмети (Greenhill, 1995: 160). Сметаме дека во оваа дефиниција се опфатени сите суштински моменти на баладите, кои го третираат трансвестизмот. Во оваа смисла би можеле да ги уфрлиме аналогиите и паралелизмите кои ги чувствуваме во нашиот фолклор. На пр., што се однесува до оваа последна одредница - присвојување на типично машки предмети, како на пр. пиштоли, оружје и сл., овде би ги посочиле нашите млади лазарки кои се преоблекуваат во машки лазари и одат со јатагани или сабји во рацете. Инаку, авторката како парадигматичен момент на овие примери го укажува и случајот кога неретко жената е таа која е исто толку способна како и мажот да ја изврши избраната улога и функција. Ние би додале нешто што е специфично за нашето фолклорно творештво (особено за песните од типот ´мома-војвода´). Имено, во ваквите творби жената е таа која е единствена меѓу сите мажи што може да ја врши таа функција - водење војска: по што и ја добива заслужената одредница "мома-војвода". Значи, во наведениот мотив: **мома војвода -** откриваме добивање на машки атрибути во војнички цели, и на еден извесен начин се доближуваме до т.н. војничка иницијација (Верковиќ, 1985, 5, п.бр.5, стр.59-60). Од сите 70 војници, единствено момата:

"Стојанка ми пушка нап´лни,
та ми е пушка фрлила
та ми одари нишену.
.....
Стојанка ми е фрлила,
та ми прстене прокара.

Те шта ми биде војвода
на седемдесет сејмене,
на осемдесет дружина:
баш харамие да бидет
у Негушките Планини,
пу нези гори зилени
.....
млади јунаци да губет.

(Верковиќ, 5,п.бр.5, стр.59-60)

Реализацијата на овој чин можеме да ја сметаме како една успешно спроведена иницијација во војничките походи[29].

Сродноста која ја чувствуваме помеѓу овој вид женски фигури кои се јавуваат во машко обличје и веќе анализираниот феномен на трансвестизмот и андрогинијата во склоп на пубертетската иницијација е несомнена. Меѓутоа, би требале повторно да го нагласиме нашето битно разграничување меѓу двете ноции во смисла на обврските кои ги превземаат нашите протагонисти. Фундаменталната различност помеѓу трансвестизмот кој го анализиравме во волшебните приказни од типот АТ 514, 881 А, 883 А, 884 Б, и оној кој е специфичен за епската продукција од типот песни "мома-војвода", и воопшто "девојка-јунак" почива токму во природата на обврските. Како што веќе наговестивме, херојот/хероината од волшебните приказни, која ја минува својата пубертетска иницијација, всушност минува низ т.н. лично, сопствено раснење, и преод од детство во зрело доба, додека пак "момата војвода" ја доживува својата надлична иницијација, во смисла на доживување на добробитоста на целата нејзина заедница, што е всушност и основна специфика на херојската иницијација.

[29] Видовме дека херојството согледано во епските творби пред се´ добива обличје на војничка, боречка иницијација. Според тоа, накусо ќе ги резимираме сижејните обрасци во кои девојката - јунак ја запознаваме во најразличните варијации на двобои, освојувачки походи и сл. каде што речиси постојано успева достоинствено да се избори за својата победа: Верковиќ, 1, 1985, п.бр.123; Верковиќ, 2, 1985, п.бр.69 "Девојка арамија"; п.бр. 70 "Мома војвода", Верковиќ, 3, 1985, п.бр.79, стр.286; Качановски, 149; итн. Во доменот на народната

Сродно сиже среќаваме и во доменот на наративниот фолклор - во извесни преданија, за кои сметаме дека претставуваат прераскажани епски песни. Преданието "Капидан Девојка" (Вражиновски, 1986б:61, пред.бр.33) ни кажува за многу силната мома -"девојка војвода" која имала шеесет души чета. И овија не а знаеја демек оти е девојка." Во спомнатиот пример, не е прикажан некој посебен агон, туку единствената особина која ја гледаме е нејзината машка атрибутивност, и де факто веќе доделената функција, која најверојатно уследила по предвидените иницијациски проби. [30]

**5. Деца - јунаци**

Следниот импозантен лик кој ни сведочи за херојската иницијација е ликот на "детето-јунак". Епските песни во кои како најхрабар и најсилен јунак се исктакнува "дете-малечково" повторно не´ надоврзуваат на иницијациските обреди кои се одвивале во примитивните општества. Или пак, попрецизно, не´ наведуваат на идејата за диспарантноста на физиолошкиот и социјалниот пубертет. Уште ван Женеп беше забележал дека психолошкото и социјално-религиозното созревање не мораат нужно да се совпаднат (1981:91-163). Оваа идеја е подоцна прифатена и разработена од Рут Бенедикт, Бастид и Жан Казнев.

На нашиот простор, Пенушлиски ја открива истата оваа димензија. Имајќи ја во предвид возраста на "децата-јунаци", тој ги категоризира во 2 типа: новороденчиња, детенца и група адолесценти, констатирајќи дека "нивното присуство во народните песни можеби и е поврзано со иницијацијата како народен обичај за стапувањето на момчињата во машка зрелост (Пенушлиски, 1983:88).

---

поезија на јужните Словени да се види Индексот на Крстиќ, под одредницата J 2,4, јунак девојка, како и п.в. 71,74.

[30] Прилог кон ваквата машка особеност која ја поседуваат т.н. жени-јунаци среќаваме и во Вражиновски, 1986б, пред.бр.11 "Сестрите на Марко Крале", стр.40, каде што најстарата сестра Дева кореспондира со наговестените особености. Таа живеела во една кула и таму ја држела сета војска.

Сепак, ние сметаме дека ваквото согледување е сосем оправдано од етнолошка гледна точка. Но, во рамките на бројните книжевни и фолклористички истражувања, како што видовме, основната дивергенција лежи токму во разграничувањето на пубертетската иницијација од волшебните приказни и херојската, која ја согледуваме во рамките на епското народно творештво. По укажаните моменти кои ни помогнаа да го одвоиме херојот од волшебната приказна, со епските херои кои поседуваат екстраординарна моќ и се издвојуваат со нивните подвизи кои ги оквалификувавме како значајни за целата заедница, сосем ни дава за право овие деца - јунаци да ги уврстиме во категоријата "херојска иницијација".

Во рамките на оваа наша тема треба да го посочиме трудот на А. Стерјовски "Децата јунаци во македонската народна песна" (докторска дисертација).

Но, за нас е доста сродно и значајно потсетувањето на ставовите на А. Шмаус кој ги сместува децата-јунаци во митолошкиот или "примарниот слој" на епиката, дефинирајќи ги како културни јунаци со архаично потекло (1967:6-7).

Искушенијата низ кои минуваат нашите "мали-големи херои" всушност се сведуваат на двобои кои речиси секогаш славно завршуваат со "змејоубиство". Варијантите на овие борби се среќаваат кај следните наши јунаци: дете во пелени - Миладиновци, п.бр.59, или пак дете доенче - Миладиновци, п.бр.40; дете во сребрени лулки - Шапкарев,1, 1976:п.бр.7, или пак дете-голомеше до мишки в песок запретано - Миладиновци, п.бр.173, и слично. На пример, варијантите на песната "Марко, Секула и Крал Латинина", кои претставуваат вистинска херојска иницијација низ која минува Секула детенце, ги среќаваме во следните зборници: (Миладиновци, п.бр.145, Шапкарев 372; Качановски 76,143,191).

Бројот на варијантите на мотивот: Крали Марко и дете Дукадинче е исто така импозантен[31]. Но, со оглед на тоа што во одделот посветен на

[31] Да се видат следните зборници: Миладиновци, 1961; п.бр.121, стр.159-161; 122 (?);

биографскиот модел на Крали Марко веќе посочивме неколку дуели со детето-јунак, сега ќе се задржиме на светиот момент кога детето-јунак (Секула) ја води младата Секулица до нејзиното родно место, за да ги посети браќата и мајката. Секула - детенце, по пат доживува цела низа искушенија, борби, пречки, за да со успешното надминување на пречките, стасаат до поставената цел. Во склад со својата извонредна херојска моќ, детето ги поминува искушенијата од типот:

"Кога дојдоа тије до пол пати,
на друмои бели шатори израснати,
а ф шатори силна војска исполнето,
ф седум шатори, седум паши под ниф,
сеќи паша по седум илјади војска;
Секула го чекаат, Секула да загубат,
ѓузел Ангелина да му ја попленат.
(Шапкарев, 2, 1976, п.бр.273, стр.113).

и според очекувањата, детето успешно ги соборува сите противници:

"Си извади сабја од ножница,
и назад се Секула поврати,
ми посече брате, сета војска;

---

- Кузман Шапкарев, *Избрани дела*, Скопје, 1976, кн.2, бр.310, стр.209-210: "Крали Марко сака со измама да го убие дете Дукадинче".
- Македонска песнарка от Георгија Пулевски, Софија, 1879 (за ова да се види трудот на Т. Саздов, *Записот на Ѓорѓија Пулевски на народната песна за Марко Крале и Дете Дукадинче*", во: *Спектар*, бр.27, 1996, стр.119-123;
Верковиќ,3, п.бр.29, стр.145-148; п.бр.77,стр.282-283; Верковиќ, 2, п.бр.85, стр.161-164; Јастребов стр.64; А. Петровиќ II, 25; III,5;IV, 6; Тахов стр.36; П. Михајлов 349; Качановски 151, 152, 153, 155, 156. на ниво на варијантите од јужнословенскиот фолклор, да се види Индексот на Б. Крстиќ, 1984, п.в.64.
Варијанти на "Секула детенце, Секулов коњ, суриј елен, ламја и Марко Крале", да се види во: Шапкарев, 1976, 2, п.бр.275 стр.121 - да се спореди со: Миладиновци, п.бр.113, Качановски, п.бр.148.
Освен ова, пожелно е да се видат и варијантите на песните кои сведочат за борите помеѓу Крали Марко и дете Голомеше: Миладиновци, п.бр. 173; Верковиќ, 2, 1985, п.бр.151; Шапкарев, 1891, п.бр.366; А. Петровиќ I, п.бр.20; Михајлов 362.

сите седум паши живи вати;
им потсече носи до колена,
им потсече раце до рамена
и ´и нареди на бели друмои:
-Да чекате Секула детенце,
да чекате кога ќе поминит,
да поминит со убаа нееста,
хубаа нееста, ѓузел Ангелина"
(исто:114).

По успешното извршување на цела низа иницијациски искушенија поставени на релацијата: нивниот дом - домот на родителите од невестата, во заклучокот на оваа песна се јавува и последната проверка на неговата сила и јунаштво:

"Ангелина..си отиде Секула го викна,
ми го викна Секула од играње:
-Даљ ме чуеш, Секула стопане,
хајде појди, камен кај шчо врлаат
и ти камен, Богме, да ми врлиш;
кога камен првин ти ќе врлиш,
ти поназад малу да останиш;
а пак после, колку шчо ќе можиш! -
Ми отиде камен да ми врлат,
и ми врли, назад ми остана;
после, кога врли, не се виде кај отиде!
(Шапкарев, 1976, 2:119)

Осврнувајќи се на феноменот дете-јунак, би навеле одредени универзални одредници кои се однесуваат на сфаќањето на детето во митологијата и народната книжевност. Пред се´, како што не´ информира Клифт (1987:243), симболизмот на детето ја имлицира врската со митологијата на херојот. Потенцијалот на детето е укажан во многуте митски

сижеа во кои што херојската природа е веќе однапред предодредена, (на пр., случајот со наречниците и сл.). Речиси инваријантно, херојот секогаш е опишан како личност која е обдарена со екстраординарните моќи уште од моментот на неговото раѓање (Clift, 1987:243), што како закономерност особено го чувствуваме во нашите "деца-јунаци". Истите излегуваат како победници, и обично се оквалификувани како дете во пелени, дете-доенче, дете во сребрени лулки и сл. Нормално, онака како што се појавуваат и овие наши сижеа за децата јунаци, во склад со универзалните и аналогни претстави ширум светот, детето ни го симболизира патот кон вистинското созревање. Согледано како производ на двата опозитни принципа, машкото и женското, детето ни ја предочува сликата за една целовитост. Митологијата на детето-јунак која е речиси поистоветена со идејата за божественото дете ни ги илустрира проблемите кои се однесуваат на психолошкото раснење и созревање, од една страна, како и идејата за развивањето кое се стреми да ја постигне целовитоста. Иако согледано од една психолошка перспектива, детето ја означува фазата во која многуте тешкотии и пречки мораат да се надминат со цел да се достигне психолошкото единство и интеграција (Clift, 1987:244), сепак нашите јунаци се означени како веќе формирани херои, борци.

Во продолжение ќе наведеме еден интересен иницијациски момент кој се однесува на категоријата дете-јунак, и кој веќе претставуваше предмет на анализа од страна на Ленка Татаровска. Во вториот наведен пример, повторно се воспоставува корелацијата: сон - иницијација, но во нешто поинаква функција. Во случајов, детето - јунак, по успешните борби со sверот ("сура мечка"), легнува да си одмори. Ваквиот кикс во иницијациските дуели и искушенија е честопати повторуван низ историјатана светската митологија. Во нашиот пример, сватовите го користат моментот кога малиот - јунак (девер) спие за да го претепаат: - "Заради тоа, на спиење, "тие го са загубили, ´ парчета го направиха". Во продолжението, Крали Марко со помошта на младата невеста го вршат оживувањето на малиот девер - детето - јунак. И тоа го вршат со помош на "билка потиклива" и "студна вода"

донесена од ангелот, како и негов здив и плунка, како што е впрочем дадено во анализата на Татаровска (1996:23-24). Овде би требале да го спомнеме и толкувањето кое доаѓа од страна на Татаровска, имено дека наведените стихови укажуваат на постоењето на повисок и поразвиен религиски систем во кој е инкорпорирана една иницијациска фаза на регенерација на неофитот. Оживувањето овде е изведено со помош на "билка потиклива", "студна вода" донесена од ангелот, како и негов здив и плунка (Татаровска, 1996:24).

## ЗАКЛУЧОК

Во облик на заклучок би можеле да се навратиме на оние суштински моменти кои ја одредуваат херојската иницијација. Пред се´, меѓу бројните нерешиви дилеми околу оквалификувањето и дефинирањето на "херојот", ние го разграничуваме епскиот, од останатите херои (пр. херојот од волшебните приказни), токму низ призмата на иницијациските искушенија. Иницијациските борби и победи на епскиот херој се макрокосмички, т.е. ги доживуваме како добробит за целата заедница. Од таа причина, "херојската иницијација" ја оквалификувавме како "надлична". Тргнувајќи од Крали Марко, преку разните алтернации на епскиот херој, потоа децата - јунаци, жената-јунак, се´ до светецот кој го убива чудовиштето ги откриваме основните парадигми на македонската херојска иницијација. Во анализата на македонскиот херој, го откривме моделот на епската биографија на херојот, со која оваа категорија суштества ни станува поексплицитно приемчива. За разлика од пубертетската иницијација низ која минува херојот од волшебната приказна, и која е карактеристична исклучиво за периодот на преодот од детство во зрелост, овој "специјален вид" иницијација, го карактеризира последователното исполнување на иницијациските искушенија. Значи, во овој случај, херојот за време на целиот свој живот ги доживува своите повеќекратни иницијации. Парадигматскиот образец беше согледан преку животниот циклус на Крали Марко.

Екстраординардоста на овој вид иницијација ја согледавме и во функцијата и улогата која ја исполнуваат т.н. "деца-јунаци". За разлика од детето-јунак од волшебната приказна, кој претставува само одредена фаза кон достигнувањето на машката зрелост (AT 326), и каде што повторно станува збор за постигнување на индивидуалниот, личен, т.е. микрокосмички успех, во доменот на епските содржини, оваа фигура го освојува успехот кој се однесува на целата заедница.

Следниот значаен момент во епската херојска иницијација е феноменот на смртноста и имортализацијата. Претставите на двата момента укажуваат на посебната категорија суштества со надчовечки моќи, кои се карактеризираат за време на животот со извонредни успеси, моќи и придобивки во корист на целата заедница.

Во контекст на определени специфични ситуации, реактуализиран е митот за културниот херој, чии траги или едноставно слики среќаваме во чинот на изградбата и запоседнувањето на нови територии. Оваа специфичност ја согледавме пред се´ во соодветните преданија за Крали Марко. Во истиот овој контекст беше согледана и победата над чудовиштето од страна на светецот, каде што исто така се доживува значајниот квалификатив на културниот херој - спасување на заедницата од некое зло.

Трагите од архаичниот образец на херојот-коњаник се согледани преку фигурите на Крали Марко и Св. Ѓорѓи. Назначените два хероја ги дефинираме како одредени хипостази на тракискиот херој-коњаник.

Во секој случај, карактеристично својство и за овој тип иницијација, претставува нејзината универзална трипартитна структура. На феноменолошки јазик неа ја изразивме преку сепарацијата, привремената смрт (инкарнирана преку чинот на борбата) и повторното раѓање (инкарнирано во чинот на победата) со што се остварува повисокиот статус, кое го дефинираме како стекнување повисок степен на херојство.

# V

## СВАДБЕНА ИНИЦИЈАЦИЈА

Во рамките на свадбената иницијација ќе бидат анализирани специфичните случаи од македонската народна книжевност, во кои откриваме совпаѓање на иницијациските искушенија со моментот на одржување на свадбениот церемонијал. Ова е значајно во таа смисла што ваквата иницијација, по својата порирода најмногу се доближува до пубертетската, во која видовме дека сите искушенија и проверки им се поставуваат на протагонистите (херои - хероини) за да се види нивната спремност за брак. Сепак одлучувачката дистинкција помеѓу нив е содржана во тоа што во пубертетските искушенија не е задолжително прикажана и свадбата, додека во овој тип иницијација станува збор за непосредното одвивање на двата круцијални моменти: проверка и венчавка.

Во таа смисла, пред да преминеме на прикажувањето на парадигмите на ваквиот вид иницијација во македонскиот фолклор, ќе се осврнеме на позначајните истражувачи, кои во доменот на нивното истражување се задржаа на спомнатата релација. Најпрвин ќе ги изложиме поставките на руските семиотичари од типот на Бајбурин, Левинтон и Мелетински, потоа исто така ќе биде неминовно и навраќањето на Проповото гледиште, а на крај ќе посочиме и неколку значајни истражувања од нашиот простор.

Навраќањето на овие фолклористи, всушност ќе биде во функција на дефинирањето на нашиот став дека свадбната иницијација претставува еден типичен случај на т.н. преодна иницијација. Имено, во овие текстуални прикази доаѓа до преминот од пубертеска во свадбена иницијација.

### 1. Однос: иницијација - свадба

Опсежна разработка и продлабочување на Проповата мисла наоѓаме во делото на Бајбурин и Левинтон кои го посветија своето внимание токму на релацијата: волшебна приказна - свадба (1972). Нормално, во овој контекст треба да споменеме дека нарацијата може да биде анализирана и од генетички (Проп), но и од семантички аспект (Левинтон, Бајбурин, Мелетински, Р. Бекер). Структурата на наративните текстови, според наведените автори претставува опис на едно вистинито збиднување. Тоа ја претставува денотативната основа на нарацијата. Всушност, преку ова доаѓаме до востановувањето на значењето, кое што веќе Проп го беше дал во неговата генетичка анализа: "сказната во целост ја опишува свадбата" (Becker, 1990:45).

Свадбата и иницијацијата се јавуваат како два основни корена од кои што потекнува волшебната приказна. Едноставно, приказната претставува една инваријанта на иницијациските ритуали со нивниот обреднопреоден комплекс: смрт - повторно раѓање. Свадбата и иницијацијата овде се јавуваат како варијанти (Левинтон, 1970:35)[1].

Во овој контекст би можеле да ги нагласиме самите воведни укажувања на Левинтон од неговата студија посветена на прашањата на изучувањето на свадбениот обред (1982:95-102), во која - дистинцирајќи го машкиот и женскиот текст во рамките на самиот обреден чин, тој ја укажува можноста за поклопување на свадбениот пат кој го презема младоженецот и искушенијата коишто мора да ги помине за време на тоа негово свадбено патешествие. Иако го фокусира своето истражување исклучиво на свадбениот обред, сепак Левинтон уочува видни аналогии и доближувања помеѓу ритуалното дејствие и волшебната приказна. Во неговата семантичка анализа ги согледуваме познатите симболизми: на пр., при заминувањето на младоженецот од својот дом накај младата, тој мора да го напушти селото, да

[1] Наведениот труд на Левинтон "Некоторые общие вопросы изучения свадбеного обряда", објавен во *Тезисы докладов 4 летне‘ школы по вторичным моделирующим системам*, Тарту 1970, и´ е достапен и на нашата јавност благодарение на тематскиот број на *Расковник* посветен на тартуско-московската школа и нивните истражувања во доменот на

помине низ шумата и да навлезе во селото на неговата девојка. Оваа појава тој ја поврзува со опозоцијата овој - оној свет, каде што шумата го претставува граничниот простор, т.е. претставува еквивалент на смртта. Веќе видовме дека во типично пубертетските искушенија, т.е. во волшебните приказни протагонистите мораат да го поминат тој пат. Исто така Левинтон го толкува зимањето на младата од страна на младоженецот, на тој начин што за младата тоа претставува заминување на оној свет - т.е. смрт, наговестувајќи ја при тоа сличноста на свадбениот и погребниот обред (1982:95-96). Инаку, тоа е оној момент за кој ние, како што веќе наговестивме ќе говориме во ова наше поглавје во делот "свадбена и погребна поворка". Би сакале да потсетиме дека веќе Олга Фрејденберг ги беше поистоветила свадбениот и погребниот чин.

Значи, сржта на нашиот интерес претставува совпаѓањето на моментот на искушенијата со моментот на одвивањето на самиот свадбен церемонијал. Таквите карактеристични искушенија, кога е во прашање доменот на волшебната приказна, веќе Мелетински ги беше оквалификувал како приказни со "свадбени проверки" (1969:104). Како што ќе укажеме нешто подоцна, во овој случај ќе мора да бидеме доста претпазливи, затоа што на пример, Мелетински свадбата воопшто не ја доведува во незаобиколен контекст со иницијациските искушенија, туку во рамките на историското поимање на двете спомнати институции, нормално, тој и´ дава предност и приоритет на иницијацијата (пубертетска) - како во митолошките, така и во доменот на наративните фолклорни текстови.

Во таа смисла сега е вистинскиот момент да се нагласи разликата во методите кои ги користат Мелетински од една, и Бајбурин и Левинтон од друга страна. Како прв, би го навеле Мелетински[2], кој има посветено цела

---

фолклористиката, под уредништво на Љубинко Раденковиќ. Да се види: *Расковник,* 1982, бр.31, Београд, стр.95-102.

[2] Спомнувајќи го Мелетински, би било пожелно да укажеме нешто повеќе за неговата улога која ја застапува во сферата на фолклористиката, иако и´ е веќе доста добро познат на нашата публика преку студијата посветнена на *Поетиката на митот*. Инаку, тој е познат советски стручњак за народната книжевност, митологија и религија. Во своеите дела тој ги продолжува смерниците на Проп, макар што неговата силно структуралистички

студија на "Брачната двојка" во приказните, каде што е истото презентирано како посебно сиже. Од неговиот труд произлегува дека во архаичните митови како и во народните приказни на примитивните народи, брачната тематика има само споредна улога, и дека иницијацијата е таа која ја има улогата на главната и најважна церемонија во животот на една заедница (Becker, 1990:45-46). Нормално, ние се сложуваме со ова негово размислување, но не гледаме причина зошно тоа посебно сиже посветено на свадбените искушенија не би добило свој одреден простор, особено кога е во прашање современата состојба на фолклорното творештво. Овде исто така треба да ги споменеме и неговите останати размислувања кои се аналогни на изнесениот став. На пример, како што веќе спомнавме во одделот за пубертетската иницијација, Мелетински оправдано тврди дека во склад со обредниот еквивалент, "суштествениот" - јадровниот дел на волшебната приказна се јавува како ритуал на иницијацијата, а "рамковниот" - како свадба. Меѓутоа, таквото спротивставување на двата стадијално-разнородни дела на волшебната приказна сеуште не претставува одлика на нејзината внатрешна жанровска структура. Како што укажа самиот Проп, последната се појавува во линеарен редослед на функциите, т.е. во типските однесувања кои одговараат на определените улоги на јунакот (Мелетински, 1982:51).

Во студијата посветена на "брачната тематика" е земен во предвид односот на митската наспрам класичната приказна, што цврсто го поставува

---

ориентирана мисловна концепција доста потсетува на онаа на Леви-Строс. Од неговите бројни студии ќе наведеме некои негови позначајни дела: *Геро‘ волшебно‘ сказки. Происхождение образа*, Москва 1958; *Происхождение героического епоса. Пранние формы и археологические памятники*, Москва 1963. *Поетика мифа*, Москва 1976; *Семиотика и художественное творчество*, Москва, 1977; *Палеоазиатски‘ мифологически‘ епос. Цикл Ворона*, Москва 1979. Инаку, тој е автор на бројни струдии од кои би навеле некои значајни за ова наше истражување: "Проблемы структурного описания волшебно‘ сказки", во: *ТЗС*, IV, Тарту, 1969, стр.86-135; потоа трудот посветен на "брачната тематика": "Die Ehe im Zaubermärchen, ihre Funktion und ihr Platz in der Sruktur der Märchen", in: *Acta Etnographica* 19, 1970, S. 281-292; како и трудот посветен на прашањето за генезата на карело-финскиот еп, со посебен осврт на ликот на Вејнемејнен: "К вопросу о генезисе карело-финского эпоса", *Советская этнография,* 4,1960, Москва, стр.64 - 79; во кој го порекнува ставот за шаманското потекло на Вејнемејнен, и го застапува ставот за културниот херој. Во овој труд исто така има видни доближувања до прашањето за шаманската иницијација, кои што му се припишуваат на Вејнемејнен.

Мелетински, тврдејќи дека не е женидбата, туку токму иницијацијата таа која е третирана во митските и ритуалните дејствија (Becker, 1990:46).

Од друга пак страна, Бајбурин и Левинтон[3] откриваат дека врската помеѓу приказните и ритуалите се наоѓа во нивниот обреднопреоден карактер. Битно е тоа што преку него се остварува промената на статусот и тоа во следната смисла: од понискиот стар статус со помош на социјалниот премин се навлегува во новиот статус. Оваа промена ја согледуваме преку опозицијата: ниско/високо; младо/старо (Becker, 1990:46).

Опозицијата ниско/високо, доста често се јавува обратно пропорционално: во текот на сижето "ниското" се претставува само како маска на херојот (или пак ја претставува сушноста на лажниот херој), или пак со помош на волшебните сили, во финалето се менува во висока состојба и статус (Мелетински‘, 1969:103). Оваа карактеристика многу често се јавува во сказочните сижеа, а во текот на нашата анализа особено ќе ја увидиме во приказните од типот АТ 437, во делот од дејствието кога главната хероина се јавува во улога на "измеќарка", додека пак лажната хероина ја претставува царската невеста, во т.н. привремен брак.

Трансфигурацијата ниско/високо сфатена како откривање на повисоката природа на херојот/хероината треба да биде согледана како специјална функција на обредот на прмин во приказните. Останатите премини се реализираат во функциите на свадбата и стапувањето на царскиот престол. Како што сметаат Бајбурин и Левинтон, "свадбата, стапувањето на царскиот престол и трансфигурацијата го опишуваат преминот на херојот" (Becker, 1990:46). Откривањето на овој троен обреднопреоден комплекс не´ навраќа на Проповото истражување, во кое ја чувствуваме основата на ваквата концепција. "Исполнувањето на тешките задачи, женидбата и стекнувањето на власта сочинуваат еден неразделен комплекс" (Prop, 1990:506).

---

[3] За жал студијата на Бајбурин и Левинтон "Tezisy k probleme 'vol[ebnax skazka i svadba'", објавена во зборникот Quinquagenario. Sbornik statej molodyh filologov k 50-лет\ prof. |. M. Lotmana, Tartu 1972, pp.67-85. не ни беше достапна, така што нивните извадоци ги наведуваме преку истражувачкиот потфат на Рихарда Бекер.

Овие три назначени обреднопреодни моменти не мораат нужно да му припаѓаат на еден текстуален приказ, што го потврдуваат и анализираните примери од македонската народна книжевност. Но сепак, истите не´ водат токму кон нашата тема насловена како "свадбена иницијација".

Останатите рамништа на истражувањето се дадени преку анализата на просторната структура во правецот на движење: овде и обратно. Оваа форма, која може да биде интерпретирана како смрт и повтоно раѓање во оној свет, е поврзана со митолошкото и ритуално значење на обредот на премин.

Бајбурин и Левинтон во нивната студија доаѓаат до слични заклучоци како и оној на Проп, но со единствена разлика што тие наместо претставите за смртта и повторното раѓање како основи на иницијацијата, во приказните го откриваат и поентирааат свадбениот обред.

Двете гледишта го акцентираат обреднопреодниот карактер на старата сосотјба на приказните, при што тие цврсто го заклучуваат меѓусебниот опозитив. Преку истражувањата на семантичкиот домен тие опишуваат еден нов пат кој ни ја образува суштината на приказната. Бајбурин и Левинтон во приказната ја поставуваат структурата на ритуалот и митот, откривајќи ги на тој начин, преку семантичката анализа на иницијацијата и свадбата, двата основни корена од кои што произлегува волшебната приказна (Becker, 1990:46).

Но, да се навратиме на некои подетални насочувања кои што ги дава Левинтон во однос на нашата релација: свадба - иницијација. Раздвојувајќи ги машкиот и женскиот текст тој смета дека, аналогно на ритуалот може да се постави одредена врска и со волшебната приказна. На пр., секоја волшебна приказна обично завршува со брак (при што свадбата може да биде сведена на ниво на гозба). Ова Левинтон го објаснува со фактот дека и елементи од другите обреди влегоа во самото сиже на волшебната приказна. Понатаму, како специфика на "машките" волшебни приказни се јавува заминувањето и враќањето на херојот, додека пак во "женските" волшебни приказни - особено оние кои завршуваат со брак - не постои враќање на хероината, туку,

според логиката на патрилокалното општество - жената заминува кај мажот (тоа е обично неговото царство и сл.).

Во контекстот на релацијата "свадба - иницијација", согледана преку диференцијацијата на митот и волшебната приказна, повторно се навраќаме на Мелетински, кој правилно заклучува дека семејно - брачните однесувања, многу повеќе се среќаваат во волшебните приказни, одошто во митот. Тие се јавуваат како јадро на некоја општа арматура, во чии рамки доаѓа до извесни структурно - семантички поместувања и сижејни трансформации (Meletinskij, 1971:64). Фокусирајќи го истражувањето на основните разлики кои произлегуваат помеѓу митот и архаичната приказна од една, и волшебната приказна од друга страна (1969,1971), Мелетински заклучува уште една особеност на волшебната приказна која се совпаѓа со нашата анализа на свадбената иницијација. Имено, приказната во која, наместо племенскиот успешен исход, станува збор за личната среќа и успех, брачната "размена", се´ повеќе се одделува од својата "комуникативна" функција и добива поинакво значење. Карактеристичниот "чудесен" настап за индивидуата од соголените социјални колизии, се манифестира во форма на внатресемејните однесувања (при што сказочното семејство во извесна мера се јавува како обопштување на големото семејство, т.е. патријархалното обединување од полуродовски тип). Во волшебните приказни, живите конфликти на ниво на семејството (кои доста често ги заменуваат фундаменталните митски спротивставености: живот - смрт) се разрешуваат не со посредство на прогресивната медијација, туку на тој начин што херојот ескивира, бега од конфликтот, преоѓајќи притоа во повисок социјален статус. Ваквата измена на социјалната положба се реализира со стапувањето во брак (Meletinskij, 1971:64-65), а примери за ваквиот случај во македонската народна книжевност има доста и истите ќе бидат презентирани во делот каде што се осврнуваме на парадигматичните случаи од македонската народна книжевност.

Согледано на еден теориски план, не сме далеку од прифаќањето на Левинтоновиот став, кој, свадбата од волшебните приказни ја вклучува во општиот збир на изоморфните обреди (иницијација, погреб, итн). Во рамките

на ваквото востановување, Левинтон само им се приклучува на Проп[4], Топоров и Иванов[5] кои веќе беа востановиле соодветни аналогии но за пониските нивоа (Левинтон, 1982:97-98). Од друга пак страна, овде би го спомнале феноменолошкиот став дека иницијацијата не претставува еден одделен обред на премин, туку дека е истата прифатена како општо својство за сите останати обреди на премин[6].

Како потврда на овие наши воведни теоретски премиси околу расправањето и оправданоста на синтагмата "свадбена иницијација" ни дава и В. Стојанчевиќ, која својот труд "Обреди на воведување /иницијација/ во свадбените обичаи кај србите, македонците и косовско-метохиските албанци" (1972:17-31)[7] го посвети токму на наведената релација. Според неа, сосем оправдано, во услови на моногамното човечко семејство, и од таму произлезената патријархална брачна заедница, првобитното поимање на иницијацијата на младите членови во примитивните заедници, се трансформирало и преминало во иницијација во свадбените обреди и обичаи (1972:17-31). Значи, реликтите од архаичните иницијациски обреди подоцна се преземени и преминале во развиен свадбен церемонијал. Нив ги евидентираме и ден-денес во одделни фази на свадбените и предбрачни обреди кај народите во светот, па и во нашите народни свадбени обичаи (1972:18). Едноставно, ние сметаме дека условите во кои што се развива нашата фолклорна продукција, како одраз на една реална состојба, со право ги удвојува иницијациските моменти: пред се´ тоа се иницијациските премрежија во пубертетот, и вториот облик го претставуваат предбрачните и брчните иницијациски искушенија и проверки. Не случајно, во материјалите од своите теренски истражувања В. Стојанчевиќ забележува дека еден важен

---

[4] Prop, *Historijski korijeni ~arobne bajke.* Sarajevo, 1990 /1946/.

[5] В. Н. Топоров - Вяч. Вс. Иванов, *Славянские языковые семиотические моделирующие системы.*

[6] Во овој контекст треба особено да се види зборникот *Initiation,* Leiden, 1965, ed. by C. J. Bleeker, во кој се објавени материјалите од конференцијата организирана од страна на I.A.H.R (International Association for the History of Religions), Strasburg, 1964.

[7] Овој труд на Видосава Стојанчевиќ беше презентиран на 12 меѓународен симпозиум за балкански фолклор, во секцијата под наслов: "Свадбени обреди, игри и песни кај народите на Балканот", Охрид, 7-8. јули 1971 година.

детаљ присутен во обредната иницијација кај девојчињата - дупнување уши и ставање обетки го претставува точно овој удвоен чин. На пр., првото дупнување на уши се јавува на возраст од првата до петата година од животот, кога девојчињата носат "халчици", врбличи", "обоци" - исклучиво како обележје на пубертетот, а пак, кога "ќе стасаат" за мажење и кога "ќе се замомат", наместо нив, на ушите ставале вистински обетки (специфично за српските девојчиња), како знак на моминство и на приготвување за брак. На тој начин, овој вид на ритуалното воведување во пубертет се поврзувало со моминство и со предбрачните подготовки на девојките за мажење, како архаичен остаток од обредот на иницијацијата. Во Македонија е познат сличен обичај, со единствена разлика што за време на моминството обетките биле заменувани со "ушници" (Стојанчевиќ, 1972:19-20).

Во секој случај, станува збор пред се´ за одлуката околу ваквото терминолошко определување. Миодраг Павловиќ во своите трудови зборува за т.н. "свадбена иницијација". Од друга пак страна ги согледуваме Мелетински, Бајбурин и Левинтон, кои прават разлика помеѓу двата обреда на премин, без некоја потреба од востановување определена нивна симбиоза. Исто така не смееме да го заобиколиме Проп, според кого волшебните приказни со типично свадбени иницијациски искушенија претставуваат мимичко повторување на обредната пубертетска иницијација: "таткото на невестата, кој беше платил за иницијацијата на младоженецот имаше право на претходната проверка на истиот, така што непосредно пред бракот се приредувала церемонија која мимички ја повторувала самата иницијација, и при која младоженецот покажува дека успешно ги поминува сите пропишани искушенија (Prop, 1990:502).

Меѓутоа, феноменолошкото становиште според кое главните обреди на премин од животниот циклус претставуваат своевидна иницијација, ни претставува уште една смела потврда за ова наше истражување.

Нашата глобална теза во овој контекст се однесува на осознавањето дека во ваквиот случај станува збор за една исклучителна преодна форма на иницијација, во следната смисла: во услови на моногамното човечко

семејство, и од таму произлезената патријархална брачна заедница, првобитното поимање на иницијацијата на младите членови во примитивните заедници, се трансформирало и преминало во иницијација во свадбените обреди и обичаи. Исклучиво во една ваква смисла се согласуваме со ставовите на Бајбурин и Левинтон, кои правилно го согледаа приматот на свадбата над пубертетската иницијација во доменот на определени волшебни приказни, кои ќе бидат анализирани во делот кој следува.

## 2. Парадигми на свадбената иницијација во македонската народна книжевност

Од аспект на анализата на македонските примери, нашето внимание ќе го задржиме на специфичните ситуации во кои откриваме иницијациски искушенија кај двајцата главни протагонисти: потенцијалниот младоженец и потенцијалната невеста, кое е многу често изразено преку постоењето на два брака, едниот привремен, а вториот - вистински, преку кој се засновува семејството. Ваквиот вид искушение е најпарадигматично за сказочните сижеа од типот АТ 437 "момата умрен маж што зела", како и традиционалната приказна АТ 425 "Амор и Психа". Назначените ситуации ги оквалификувавме како: две иницијации - две свадби. Од друга пак страна, исто така ќе им обрнеме внимание и на случаите во кои е прикажана иницијацијата само на едниот од младоженците, при што, во некои текстуални прикази, во кои бракот се склучува со некое митолошко сушстество, истиот го толкуваме како востановување на "привремен брак". Како посебно интересни ги издвојуваме и случаите со "наречниците", кога истите прорекуваат смрт на неофитот токму на денот на свадбата. Во нив, пророштвото на денот на свадбата ги добива следните квалификативи: 1. истото добива димензии на привремена иницијациска смрт, по која неофитот оживува и успешно стапува во новата брачна заедница, остварувајќи го притоа неопходниот обреднопреоден комплекс; 2. преку чинот на пророштвото се остварува магичното бегство, при што наместо самиот

протагонист, во назначената опасност влегува еден од најблиските членови од семејстовото. Извонреден баладичен пример за ваквата опција претставува песната Тодора ќерка (Миладиновци, п.бр.17), додека пак на ниво на наративниот фолклор насловеното жртвување го имаме во приказните од типот АТ 934 Б. Како особено интересни ги издвојуваме и сижеата во кои младата невеста му подарува половина живот на својот мртов младоженец, како единствена можност за негово повторно оживување (АТ 934 $Б_2$).

Понатаму, ќе се осврнеме и на т.н. преоден облик на иницијација, во кој епскиот јунак не ја доживува својата "надлична" херојска иницијација, туку искушенијата претставуваат негова проверка и спремност да стапи во брачна заедница со неговата идна сопруга.

**2.1. Две иницијации - две свадби**

**2.1.1. Женидба со мртовец (Свадбена и погребна поворка)**

Анализирајќи еден поспецифичен мотив во македонската народна книжевност, кој ни го отвара подрачјето на свадбената иницијација, мораме во самиот вовед да укажеме на неколкуте труда што го третират назначениот феномен. Пред се´ тоа е статијата на Пенушлиски (1965b:1063-1068), како и истражувањето на Татаровска, која назначениот топос го истражува во рамките на нејзината докторска дисертација *Метаморфозите во македонските народни умотворби* (1996:110-129). Во контекст на нашата тема, би ја укажале важноста од уочувањето на женската иницијација во творбите посветени на "мртвиот младоженец", коишто правилно ги согледува Татаровска. Таквиот став го сметаме како особено интересен, пред се´ од нашиот аспект на согледување, затоа што за реализацијата на вистинскиот брак, неопхоно е иницирањето на двајцата младоженци.

Варијантите на ваквите свадбени иницијациски искушенија ќе ги презентираме во склад со трипартитната иницијациска схема: изолација, маргинализација (привремена иницијациска смрт) и повторно раѓање во облик на стекнување на нов статус - брак. Главниот акцент секако ќе биде

ставен на фазата на привремената смрт, која е многу често изразена преку најексплицитно утврдените симболизми како што се: смрт предизвикана од убод од змија, испивање крв од вампир и сл., при што нема да го запоставиме и толкувањето на Левинтон, според кого видовме дека самиот пат поставен помеѓу домот на младоженецот и оној на невестата симболички ни ја претставува позиционираноста на овој и оној свет. Како што ќе видиме, туѓото секогаш ја имплицира идејата за царството на смртта. Доста често тоа е водата, шумата, или едноставно патот кој младоженецот мора да го помине за да стаса до младата.

Во еден таков контекст се отвара можноста за согледување аналогија помеѓу свадбената и погребна поворка, чиј конечен исход, според логиката на иницијациското сценарио претставува успешниот свадбен церемонијал.

Ние ги издвоивме примерите во кои како главен иницијант може да се појави или младата или младоженецот. Во морничавиот пример "За вампирите" (АИФ, м.л.464[8]), невестата на денот на свадбата умира од вампир кој и´ ја пие крвта. Подоцна, се јавува најмалиот девер - познатата фигура на спасител, кој успева да го опијани вампирот, од чија повратена течност невестата оживува. Потоа уследува успешната свадба. Во назначениот наративен текст, согледуваме една интересна прозаизација на познатиот поетски мотив.[9]

---

[8]Снимил: Г. Пајтонџиев, во Лопатица , 1967г, област - Битолско; информатор: Пара Тасевска од Лопатица.

[9] Во контекст на оваа наша анализа би можеле да наведеме една аналогна случка од албанскиот фолклор. Во епската песна "Martesa e Mujës" (Женидбата на Мујо) - која зборува за сватовската поворка, ја среќаваме двојната иницијација: онаа на младата девојка во облик на грабнување, како и иницијцискиот предсвадбен испит на младоженецот искажан во облик на дуелот со самовилата, која е во функција на грабнувач. Сватовската поворка тргнува по невестата. Младоженецот им укажува дека на извесен дел од патот се јавува една самовила, и дека во таа делница тие не смеат да пеат. Но, сватовите, веднаш по зимањето на невестата, забораваат на предупредувањето, така што доаѓа до реализација на несреќата. Сите сватови се скаменети, а невестата е грабната од самовилата и заточена во нејзината пештера. Младоженецот веднаш се упатува кон пештерата, каде што се среќава со неговата драга. Откако дознава дека силата на самовилата се крие во три диви кози, тој, со помош на нговиот коњ и загарите стигнува до козите, со што ја одзима силата на самовилата. Обесмоќена, самовилата е принудена да ги оживее скаменетите сватови, по што е убиена од страна на младоженецот. Дури по наведените иницијациски искушенија, настапува вистинската, успешна свадба. Да се види: Anton Çetta (1974:4-9).

Значајно е тоа што веднаш на самиот почеток на дејствието се јавува непочитувањето на упатството од страна на нејзиниот татко, кој ги предупредува сватовите да внимаваат на патот на кој може да им се појави страшниот вампир. Инаку тоа е онаа позната опасност, која е кај Левинтон изразена преку ноцијата на самиот "пат".

Слична ситуација среќаваме во уште неколку варијанти, кои исто така претставуваат прераскажани епски песни. Во варијантата од АИФ, "Димчо, левен Димчо" (АИФ, м.л.498[10]), младоженецот на пат за свадба умира од убод од змија[11]. Потоа истата го оживува и уследува нивната свадба. Според Танас Вражиновски, оваа приказна е прераскажана епска песна. Ова сознание го добиваме веќе кај Цепенков, кој за истата приказна насловена како "Деветте сестри што имале еден брат. Змијата го изеде и пак змијата го оживе" (Цепенков, 1989, пр.бр.50), назначува дека творбата претставува епска песна, но е раскажана од информаторот во облик на приказна. Околу интерферирањето на двата жанра, т.е. околу укажувањето на присутноста на овој мотив како во прозното така и во епското народно творештво ни сведочи и варијатната што ја изложува Пенушлиски "Роди маќа девет шчерки", извонредна епска творба испеана во чист осмерец (4+4), која потекнува од малешевското село Чифлик (Пенушлиски, 1965b:1064-1067).

Варијантата на која што ќе се задржиме "Димчо левен Димчо" (АИФ, м.л.498) има свои отклонувања во однос на останатите две (Цепенков,

---

[10]АИФ, м.л. 498; Снимил: Ганчо Пајтонциев, 1967 г. во с. Габалавци, Битолско; информатор: Митра Секулова од с. Габалавци.

[11]Интересна варијанта, чие сиже е испреплетено со неколкукратни иницијациски премрежија претставува волшебната приказна од АИФ, м.л. 498 "За волот и змијата со три глави". Оваа варијанта ја наведуваме од причина што во неа не го откриваме стереотипот кој го претставува фокусот на нашата анализа, туку наидуваме на едно мало отклонување. Во оваа творба, искушението што го поставува троглавата змија добива димензии на една незгодна закана. Имено, троглавата змијата којашто му помага на младото дете кога е во раснење, како реванш бара да биде поканета на денот на неговата свадба. Заради неисполнување на даденото ветување, змијата навистина се појавува во даден иот суден час под закана дека ќе го усмрти младоженецот, но наместо да настапи периодот на неговата привремена иницијациска смрт, таа сепак пронаоѓа начин да не го усмрти, и свадбениот церемонијал се одвива беспрекорно.

"И на крај, змијата станала, му се поклонила на лебот, на сиот народ и на зетот и му вели: "-Простум да е зетот ваму, кај да одит и пред мене и зад мене никаде нема да се плашит. За атер на лебо му проштевам" (АИФ, м.л.498).

пр.бр.50 и Пенушлиски, 1965b), но сепак суштината на овој мотив - кој го окарактеризиравме како свадбено иницијациско искушение останува примарна и инваријантна во сите нив. Всушност, во сите три спомнати верзии се работи за една свадбена поворка која се трансформира во погребен ритуал, при што младата девојка пристанува да биде жива закопана со нејзиниот сакан. Истото (претставено како еден вид испитување на љубовта и верата кон саканиот) го интерпретираме како нејзина иницијациска смрт, по што настапува реализација на нивната успешна свадба.[12]

Дејствието од назначената приказна во потполност се совпаѓа со нашата тема и затоа ќе дадеме еден резимиран осврт кон нејзините супстанцијални моменти. Димчо се посвршил со Ката Катраничка. Додека ја посвршил младата потрошил 3 шиника злато. И отишол да ги кани сватовите за свадба, меѓу кои и Крали Марко. Кога тргнале по невестата, тој заборавил да ги обуе чизмите и го каснала змија за нога - по што умира. И така тажеле, плачеле пиштеле девет сестри и мајка десета. Кога стигнале по невестата, овие прашуваат "Каде е Димчо да не´ повесели. Кажват со кавал свирел и песни пеел?" Во тој час Марко ги лаже велејќи им дека Димчо имал многу напорни 6 недели и дека моментално спие и не треба да се разбуди. Така вели Марко: "Спремајте ја невестата поскоро де, далечен пат да си ојме побргу, - да не го сетат оти е умрен." Кога разбрала младата дека е Димче умрен, му рекла на Марко: "Зошто ме зеде од креветине браќоски од мајка од татко за умрен". Кога минале по тешкиот пат, низ јасенови шуми, кога сите констатирале за смртта на Димче, најмиле три гробари, ископале гроб за да го закопаат, но невестата решава и неа да ја закопаат. И навистина, "Направиле гроб, ко да седит таму и да и носат јадење. И закопале двајцата." Во продолжението, истата змија која го умре Димчета сега го оживеа: Змијата дошла кај двајцата млади и и´ рекла на младата Ката: "**Затни го -**

---

[12] Варијантите на мотивот "женидба со мртовец" среќаваме во следните зборници: Верковиќ, 2, п.бр.55; п.бр.145; 4, пр.бр. 80 (AT 425); Русиќ, 1940, п.бр.4; Петровиќ I, 14; III, 2; IV, 5. За поетските варијанти на ниво на јужнословенскиот фолклор, да се види Крстиќ, п.в. 129 "Ката Катраничка (невеста по својој жељи жива сахрањена са мртвим младожењом".

**рече - Ката Катракичке кавало да му дунам в уста на Димчо ќе стани. Го затнала кавало и му дунал и се разбудил.**" Всушност ова е формулата за оживување на иницијантот. Оживување на мртвиот неофит значи негово симболично повторно раѓање и стекнување повисок статус, во случајот изразен преку стапувањето во брачна заедница. Исто така симболичен и значаен момент во приказнава е всушност заедничката иницијација, која не ја доживува само умрениот младоженец, туку и невестата која жива влегува во гроб и поминува некое време таму. Навраќајќи се на Левинтон, можеме да кажеме дека во приказните од овој вид, доста експлицитно се уочуваат машкиот и женскиот текст, чии иницијациски симболизми ни се експлицитно прикажани преку ноцијата на јасеновата шума, периодот на привремената смрт на двата младоженци, кој е во неговиот случај презентиран како смрт предизвикана од убод од змија, а во нејзиниот случај - како солидарност изразена преку нејзината согласност жива да биде закопана со нејзиниот драг. Логично, приказната среќно завршува со тоа што по 6 недели овие двајца навистина прават свадба. Периодот од 40 дена уште повеќе ни ја засилува симболиката на привремената смрт која во овој случај ја доживуваме како свадбено искушение.

Во контекстот на спомнативе три варијанити, само би укажале дека варира периодот на привремената смрт: во изложениот пример тоа е периодот од шест недели, додека пак во епската песна "Роди маќа девет шчерки", лутата змија им пристапува на младоженците во гроб на само три вечери по извршеното иницијациско умирање (Пенушлиски, 1965 b:1066).

Околу проблемот на дифузијата помеѓу епското творештво и волшебните приказни како два облика на изразување, кои коинцидираат со исти мотивски сижеа, и коишто Мурко ги беше нарекол "стихувани сказни", М. Бошковиќ Стули има свое видување кое е доста значајно за согледувањето на природата на иницијациските искушенија и трагања. Според неа постои една фино нијансирана разлика помеѓу привлечната убавина на самата пустоловина во волшебната приказна и јуначкиот подвиг како мера на физичката сила и делијската неустрашивост во епската песна, иако

надворешниот тек на збиднувањата изгледа многу сроден и близок (Во{kovi} - Stulli, 1962:19).

Сега ќе се задржиме на еден пример кој исто така импресивно ни ги укажува суштинските моменти за ова наше истражување. Всушност, приказната "За самовилите што го умреа момчето" (Цепенков, 1, 1989, пр.бр.59) има доста големи сличности со АТ 425, инаку сиже коешто ќе го анализираме во продолжението на оваа тема. Во оваа варијанта станува збор за девојче кое се мажи за умрено момче. Момчето е усмртено од страна на три самовили, а неговото оживување е овозможено со помош на девојчето, кое оди кај сончевата мајка, од каде што со помош на три трошки успева да го оживее момчето. Потоа настапува нивната свадба и уследува фазата од нивниот среќен живот (Цепенков, 1, 1989:237-241).

Од целата приказна ќе го издвоиме периодот на привремената смрт на момчето, која е еквивалент на неговата пубертетска иницијација:

"Си било едно момче во тој град што било најлично во градот; арно ама тоа момче го милуаа три сестри самовили, и дури беше живо, не можеа да си го земат в планина за да се радуаат со него. ...-Е умре момчето, умре - сите што го видоа рекоа и мајка му го крена та си го однесе во гробницата и беа му повратиле душата, та беа си го зеле в планина, кај што живееле тие. Тие кај што живееле, имало најубаи ливаќе со тие убаи сенки, шадрвани со најбели мермери - очи чоечки што не виделе!"

(Цепенков, 1, стр.238)

Но, кога доаѓа денот да се жени момчето, всушност тоа го бендисува девојчето, на кое што и´ било судено умрен маж да земи. И навистина тие се зимаат. Конечно, девојчево оди кај сончевата мајка и наоѓа лек за да го оживее нејзиното момче, со што завршува неговата привремена смрт, а исто така завршува и нејзиното свадбено искушение претставено во облик на потрага по средство за оживување на нејзиниот младоженец.

***

Во рамките на темата посветена на мотивот "женидба со мртовец" ќе го наведеме и типот на приказните АТ 437 "заменетата невеста", која на нашиот културен простор го има многу попоетичниот израз: "мома умрен маж што зела". Овој тип сказочно сиже е дотолку поинтересно што и во него ги откриваме иницијациските импликации што се однесуваат на двата главни лика. По периодот на нивните искушенија претставени во облик на "долг сон" (кај момчето) и во облик на долготрајно бдеење и чување на "умреното момче" (кај девојчето), и по надминувањето на првиот "привремен" брак на момчето, настапува успешниот исход од нивната заедничка иницијација претставена преку чинот на нивната успешна венчавка.

Иако овој тип приказна АТ 437, според Џонс му припаѓа на поджанрот на невино прогонетата хероина, сепак ние се одлучивме да го анализираме во ова поглавје, од едноставна причина што ги раздвоивме сижеата со типично пубертетските искушенија и оние кои ги оквалификувавме како "свадбени". Искушенијата што ги препознаваме кај главните протагонисти се однесуваат на периодот околу нивната венчавка. Веќе спомнатото искушение, изразено во облик на долготрајно бдеење "над умреното момче", како и познатиот негативен исход на ваквиот тип иницијациска проверка, кој обично завршува со совладување на уморот и сонот, во приказната е искористен со појавата на негативната фигура - измеќарка (СбНУ 13, пр.бр.6. стр.223[13]), или циганка (АИФ, м.л.498 [14]; Шапкарев, 5, 1976, пр.бр.165 [15]), која во часот на "оживувањето на момчето" ја заменува исцрпената хероина во бдеењето над момчето. Негативната фигура го користи моментот на будењето на младиот протагонист за да му се претстави како негов чувар, со што го здобива правото да стане негова

[13]СбНУ 13, стр.223, Но.6, "Момата којато взела мртов маж", од Охрид; запишано од Е. Спространов.

[14] "Ќерката умрен маж што зела". АИФ, м.л. 498, Снимил: Ганчо Пајтонџиев, 1967 г. во Битола. Информатор: Трајан Секуловски, на 77 год. од с. Облаково, Битолско.

[15] Шапкарев, 5, 1976; пр.бр.165 "Чупата, шчо се омажила за умрено момче", стр.359-360. (Битолско). Варијанти на овој тип приказна: СбНУ 6, стр.108, пр.бр.6, од Прилеп. АТ 437 + *425Е*.

сопруга. Од друга пак страна, младото девојче ги продолжува своите свадбени искушенија, кои се во дадената фаза од дејствието претставени преку нејзината девалвирана статусна позиција - во облик на измеќарка. По неопходниот период на маргиналната фаза од иницијацијата, момчето ја осознава вистината, ја зима за сопруга главната хероина, а лажната невеста ја протерува од нивниот дом, или пак ја задржува како слугинка:

"-´Ти заслужуваш да бидеш моја кралица, таа ако сака слугинка нека бијт´. И си ја прегрна и си ја помилва и му подари нејзе круната и царската облека".

(АИФ, м.л.498)

Назначените моменти од приказнечното сиже ни сведочат за иницијациски искушенија од најпарадигматичен вид. Во варијантата АИФ, м.л.498, искушението на хероината е претставено во облик на "бдеење", т.е. чување на мртвиот маж во период од три години. Во варијантата од Спространов (СбНУ, 13, пр.бр.6) свадбената проверка е претставена во облик на непрекидно пеење во период од 6 недели:

"Во тие лепи сараи, ко се качила керкава, нашла во една одаа еден мртоф, на кревет лежел и книга држел во раката. Тој бил цар Костадин. Во книгата пишело: ´тој шо ќе ми пеит шес недели есалет[16], со не ќе си се земе´."

(СбНУ, 13, 1896, стр.223)

Од контекстот на самото сиже, ни се укажува препознатливиот иницијациски амбиент: дејствието се одвива во најмаркантниот супститут на "големата куќа" во која се одвива периодот на привремената смрт. Станува збор за "еден палат, некој царски дворец, ама пуст" (АИФ, м.л.498), или пак кале (СбНУ 13, пр.бр.6). Од друга пак страна, умреното момче кое се буди од својата привремена смрт, претставува уште еден од безбројните случаи кога иницијацијата е поистоветена со сонот, т.е. повторно ја воспоставуваме

[16] псалтир

аналогијата: сон = смрт. Во варијантата што ја среќаваме кај Шапкарев најуочливо ни се укажува посочениот момент:

"Имало тамо девет одаи; (девојката) влегла од одаа в´одаа, **нашла едно момче умрено**... Седела тамо, го прегледвала четириесет дни и четириесет ноќи. Седнем, таман наблизало времето за да станит момчето, слегла таја долу.... Кога му дошло времето на момчето да стани, едно станало и ја нашло Ѓупката"

(Шапкарев, 5, 1976:360)

По откривањето на тајната, т.е. по неопходниот период на лажниот, привремен брак, протагонистите ја осознаваат вистината и настапува нивната заедничка свадба.

Истражувањето на последниов тип сижеа не´ потсетува на Проповата правилна интерпетација на овој момент насловена како "жената на свадбата на својот маж"(1990:203-206). Според неговите расудувања, појавата на двата спомнати брака повторно не´ навраќа на обредната иницијација во која момчињата или пак девојчињата обично имале два брака: едниот бил привремен и се одвивал во т.н. "голема куќа", а вториот бил постојан, регуларен во смисла на создавање на семејство, и кој се одвивал по враќањето во својот дом (1990:203). И навистина, веќе укажаниот момент дека дејствието во ваквите сижеа се одвива во осамените царски палати, замоци, тврдини и сл., доволно сведочи за аналогноста со "обредната голема куќа", која во обредниот контекст, а и во доменот на народната приказна ни го укажува просторот на привремената иницијациска смрт.

Во заклучниот дел би ја навеле и Татаровска, која испитувајќи ги творбите со назначениот мотив "женидба со мртовец"[17], исто така ја согледува присутноста на женската иницијација, што за нас претставува доста важен момент во сижеата во кои станува збор за свадбена иницијација.

[17] Бројни варијанти на мотивот "женидба со мртовец" дава Татровска во нејзината докторска дисертација "Метаморфозите во македонските народни умотворби" (1996:129, ф.н.17). Интересно од нејзин аспект на согледување е токму взаемната обусловеност на двата момента - метаморфоззата и иницијацијата, што е сосем оправдано. Според нас, трансформационата моќ ја претставува основната сржи во иницијацискиот процес.

Сметаме дека двојната иницијација е неопходна пред се´ затоа што, следејќи го Кагаров, и ние го сврстуваме свадбениот обред во т.н. синдезмички, соединувачки обреди (v. Prop, 1990:205). Всушност, взаемната, удвоената иницијација им овозможува на младите протагонисти полесно да го надминат т.н. привремен брак (онаму каде што е тој неопходен), и да дојдат до исходот на свадбената иницијација, значи да стпат во вистински брак.

Интересно би било да го наведеме семантичкиот став на Левинтон, во кој повторно чувствуваме определена амбиваленција во однос на поимањето: свое-туѓо. Овде мислиме исклучиво на доменот на волшебната приказна, каде што тоа може да се објасни со помош на "симетријата" - т.е. со претставата за туѓото како обратно "свое". Притоа, сосем се слагаме со одредницата "хипотетичко туѓо" кое функционира исто онака како и вистински туѓото, како "попатен текст", како обратна ориентација. Левинтон ја дефинира ваквата појава како преориентација на јунакот во сказочните сижеа, во кои бракот не се поврзува со враќање во својата територија, туку го претставува модусот "присвојување на туѓото" (Левинтон, 1982:100-101).

### 2.1.2. AT 425 - Амор и Психа[18]

[18] Во контекст на анализирањето на приказните од типот AT 425, треба да се наведе и трудот на а. Попвасилева "Приказните од типот AT 425 кај Вук Караџиќ во зоставнината на Стефан Верковиќ, во:*Проблеми на народната проза*, Скопје, Институт за фолклор, 1997, стр.37-43, каде што авторката типолошки го одредува овој тип приказна во зборникот на Јужномакедонските приказни од Верковиќ, тврдејќи дека најголемиот број варијанти од еден тип приказна во наведениот зборник на Верковиќ е типот AT 425 "Амор и Психа", со вкупно 12 верзии: пр.бр.12,26,39,46,71,80,90,94,96,98,115 и 131. Во својот труд авторката ги споредува овие приказни со двете слични варијанти кои се среќаваат во збирката на Вук Стефановиќ Караџиќ, *Српске народне приповјетке,* Београд 1972.

Инаку, варијанти на AT 425 во македонската народна литература среќаваме во: Цепенков, 2, 1972, пр.бр.53, и том 3, пр.бр.131, додека пак бројот на варијантите регистриран во АИФ е импозантен: **АИф, м.л.335,** "Девојчето и смукот"; Снимил: Г. Пајтонџиев во Џепишта, Дебарско, раскажува: Радка Етемоска од Џепишта, Дебарско; **АИФ, м.л.498,** "Мајка и ќерка", Снимил: Г. Пајтонџиев во Битола 1967, Раскажува Трајан Секуловски од Облаково, Битолско. **АИФ, м.л.607** "Мажот смок", Снимил: А. Попвасилева во Раотинце, Тетовско, 1968, раскажува: Коста Јосифовски од Раотинце, Тетовско.; **АИФ, м.л.605,** "Царскиот син", Снимил: Лепосава Спировска во Косел, охридско, 1968 год. Раскажува: Шана Целеска од Косел.; **АИФ, м.л.778,** "Русен бег" - AT 425 + 720, Снимил: Димитар Узунски во Тработивиште, 1968 год. Раскажува Мара Јованчова од Тработивиште, Делчевско.; **АИФ, м.л.688** "Сега една дејка Елена се викала, Снимил: Пеце Јованов Стефановски во Орланци, Кичевско, 1968; раскажува: Мара Герасимова Чаповска од

Наредниот дел од нашето проследување го посветуваме на традиционалната приказна "Амор и Психа", која е во рамките на современата фолклористичка класификација означена како тип сказочно сиже АТ 425.

Според укажувањата на Мегас, оваа приказна е распространета речиси низ целиот свет. Нејзиниот схематски приказ е следниот: станува збор за женидба на една девојка со мистериозно битие, чие опстојување /на бракот/ е секогаш поврзано со некаква забрана. Младата девојка ја прекршува оваа забрана и младоженецот исчезнува. Таа тргнува на пат, за да го пронајде повторно својот маж. По многу перипетии сепак уследува часот на нивната успешна венчавка (Megas, 1977:464).

Пред да преминеме на варијантите од македонскиот фолклор, би се потсетиле на фактот дека "Амор и Психа" претставува една од малкубројните приказни која е кај нас од постарите времиња пренесена по писмен пат. Ја среќаваме веќе во Апулеевите *Метаморфози*. Филолозите и истроичарите на религиите се согласуваат со тоа дека, во своето раскажување Апулеј смешал приказна со еден претходен мит за Ерос и Психа и се обидел по уметнички пат да го преработи и да ни го долови овој мит (исто:464)[19].

---

Орланци.; **АИФ, м.л.688,** "Си биле тројца браќа", Снимил: Пеце Јованов Стефановски во Орланци, Кичевско 1968 год. Раскажува: Мара Герасимова Чаповска од Орланци. **АИФ, м.л.718,** "Двајца старци", Снимил: Бранко Стојаноски во Рештани, Кичевско, 1968, Раскажува: Фиданка Ѓорѓија Трајкоска од Лазаровци, Кичевско. **АИФ, м.л.718,** "Милош овчарчето", Снимил: Драган Мишкоски во Кичево, 1968, раскажува: Трена Стаменкова Мирческа од Дреново, Кичевско. **АИФ, м.л.626** "Овчарчето и самовилите", Снимил: Ал. Линин во Д. Седларце, 1968, раскажува: Т. Јакимовски од Брвеница, Тетовско. **АИФ, м.л.605,** "Овчарот и трите самовили", Снимил: Лепосава Спировска, во Косел , Охридско, 1968 год. Раскажува: Стефан Петровски од Косел. **АИФ, м.л.604,** "Царот и тројцата синови", Снимил: Лепосава Спировска во Велгошти, Охридско, 1968 год. Раскажува Ѓоше Ѓошевски од Велгошти. (Воведот на оваа приказна му припаѓа на типот АТ 300). **АИФ, м.л.604**, "Царот и двата сина", Снимил: Лепосава Спировска во Велгошти, Охридско, 1968 год. Раскажува Ѓоше Ѓошевски од Велгошти. **АИФ, м.л.791,** "Добро за добро", Снимил: Пецо Јованов Стефановски во Брждани, 1968 год. Раскажува: Марика Неделкоска од Брждани, Кичево. **АИФ, м.л.777,** "Вези не вези куче ќе земеш", Снимил: Димитар Узунски во Тработивиште, Делчевско, 1969 год. Раскажува: Бота Стојменова од Тработивиште. **АИФ, м.л.425,** "Трите самовили", Снимил: Ал. Линин во Волкловија, Раскажува: Злате Михајловски од Вокловија.

[19] Во овој контекст би ги навеле двете класични студии кои го разработуваат овој топос: Swahn, J. Ö, *The Tale of Cupid and Psyche (AT 425 +428).* Lund, 1955, и Georgios Megas, *Das Märchen von Amor und Psyche in der griechischems Volksüberlieferung.* Athen, 1971.

Од нашиот аспект на соглеување, овој тип на сиже го третираме како еден од најпарадигматичните во кои станува збор за комплексот: две иницијации - две свадби.

Во самата суштина, во нив станува збор за две последователни иницијации: прво на момчето кое ја бара царската ќерка, и кое е обично претставено во форма на змија, змеј, магарешка глава и слично, по што се прави првата нивна свадба, но за жал неуспешна. Неуспешноста е резултат на прекршувањето на забраната од страна на девојката. По откривањето на преобликуваното мистериозно суштество во облик на силен јунак и убаво момче (обично во првата брачна ноќ), свадбата, т.е. бракот се растура. Младоженецот исчезнува, а младата невеста тргнува на својот иницијациски пат, т.е. тргнува по тешките искушенија за да го пронајде својот сакан. По извршениот период на нејзината потрага и неговото исчезнување, тие повторно се среќаваат и доаѓа до повторната - успешна свадба. Како што ќе видиме во самата анализа уметнички најоформено овој мотивски комплекс го среќаваме во приказните од Верковиќ (1985, 4, пр.бр.46 АТ 425 Б и пр.бр.26 АТ 425 Д).

**АТ 425 А - царската ќерка омажена за змија (змеј)**

Интересна варијанта на овој подтип пронајдовме во матерјалите од најновите теренски истражувања: приказната "Дете - змија" (АИФ, м.л.3576[20]), ни сведочи за еден интересен спој на неколкукратни искушенија. Пред се´, кралицата која не може да роди дете, сепак раѓа "дете - змија", кое по дваесетгодишна грижа и чување, бара од родителите да го оженат. По макотрпното барање невеста, желбата е реализирана. Еден од основните заплети се случува првата брачна ноќ, во која младоженецот - змија, ја соблекува својата змијска кошула, ја крие под перница и добива квалификативи на најубаво момче на светот. Среќна поради овој чин, мајка му ја гори кошулицата во оган, по што за жал, младоженецот бега од

[20]Снимила: Лидија Стојановиќ на 6.11.1996, во с. Сопот. Информатор: Атанасовиќ Љубомир, од с. Сопот.

неговата невеста. Главното свадбено искушение низ кое минува невестата е сконцентрирано на еден од митските архетипи на иницијацијата претствено преку долгата потрага. Дестинациите се препознатливи за овој подтип приказна: невестата која е бремена се упатува кон сончевата, месечевата и ветровата мајка, каде што конечно го наоѓа своето момче, инаку, преженето за некоја друга жена. Патот кон неговото повторно освојување не е нималку лесен и проткаен е со карактеристичните за ова сиже премрежија. Со помош на добиените подароци, таа стекнува право да преноќи една ноќ со својот сопруг. Но, дури со чинот на раѓањето на нивното дете со златна коса, младоженецот - змија повторно и´ се враќа на првата жена, со што сметаме дека е остварен исходот на една успешна свадбена иницијација. Назначениот епилог во каталогот на народните приказни е означен како повторно востановување на бракот (БФП:145).

Во случајот е исто така важно да се спомене атрибутот на женската полова иницијација, на која и´ обрнавме внимание и во одделот за пубертетската иницијација. Имено, овде мислиме на типично женските реквизити, симболизми на женското полово созревање. За време на своето иницијациско патешествие, (кое невестата го презема под исклучително тешки околности: со гвоздени опинци решава да го мине целиот свет се´ додека не го најде својот маж), всушност, таа ги добива трите навестени подароци од сончевата, месечевата и ветровата мајка:

"златен разбој и златно ткаиво да ткае, потоа кудељу златну, сас златну жицу и вретено, како и пилиња сас златни квачки."

(АИФ, м.л. 3576)

Симболизмот на овие реквизити веќе го анализиравме во контекст на женската пубертетска иницијација. Феноменот на привремениот брак, кое момчето-змија го воспоставува со некоја друга жена во неодредениот простор, оквалификуван како "кај ветровата мајка", исто така го разоткривме анализирајќи ги варијантите од АТ 437. Видовме, дека веќе

Проп го откри иницијацискиот симболизам на ваквите привремени бракови, кои се специфични за сижеата од АТ 425.

**АТ 425 Б - момчето со коњска глава (змеј)**

Извонредна варијанта на овој подтип откриваме во приказната "Царската ќерка и момчето - змеј" (Верковиќ, 4, 1985:231-233; пр.бр.46).

Желбата на момчето-змеј да се ожени со најголемата царска ќерка е условена со исполнувањето на овие тешки здачи поставени од самата невеста:

"Ако може да го покрие конакот сос едно платно и пак платното да го избере во една лешка нетре и, пак ако може да чини еден калдрм од негов конак дур на нашиот од карагроши, тогаш ќе го земам.

Змејот зема едно многу тенко платно, конакот го покри и пак платното во лешката натре го спбра, и калдр´м направи од карагроша од негов конак дур на царов. И ја зема царовата и поголемата му мома..."

(Верковиќ, 4, 1985:231)

Во продолжението, царската ќерќа (невестата), ја отркива тајната на момчето - ја открива неговата змејска кожа, која е потоа изгорена од присутните луѓе. По оваа секвенца момчето-змеј исчезнува. За да го пронајде, царската ќерќа мора да ги исполни следните тешки услови:

"Тате, да ми направиш чизми од железо и стап од железо! јазе ќе идам да го терам мој љубовник."

По исполнувањето на нејзината желба, можеме да кажеме дека настапува нејзината иницијација:

"Татко и´ ги направи чизми од железо и стап од железо, и тјаника надена чизмите, зема и железни и стап на р´ка, киниса љубовникот да го тера. Шетала поли и гори м´ра - **многу до три години, дури веќе си раскапа железни чизми на нозите и**

**железниот стап остана колко иглен врх**. Тогаш отиде на една гора: имаше една чешма, отиде на чешмата вода да пие, тамо најде и љубовникот и го фати."

(Верковиќ, 4, 1985:232)

По назначеното скитање следи нејзиниот престој кај самовилата, мајката на момчето-змеј, која од девојкава бара да ги исполни следните тешки задачи:

"да ја измете к´штата, ама да е ниту метена, ниту неметена. Пак на други ден пор´чаа леб да меси, да го пече, ама да е ниту печено, нити непечено." И последното барање: "да нап´лни две каде с´лзи денеска!

(Верковиќ, 4, 1985:233)

Со помошта на триковите на змејот, царската ќерка успешно ги решава поставените задачи што воедно претставува и нивна виза за брак:

"Тогаш змејот ја зема невестата и отидоха на татко и´ царот, и чиниха повтор една свадба, се ожениха двата. "

(Верковиќ, 4, 1985:233)

Нашата идеја за неопходноста од извршување на машката и женската иницијација во смисла на реализирањето на свадбениот чин, како еден исклучителен спојувачки момент, доста експлицитно ни се укажува и во наведената варијанта од Верковиќ. Како што видовме и момчето-змеј и царската ќерка се поставени пред тешките искушенија кои успешно ги решаваат, по што успеваат да го реализираат преодот од понизок во повисок статус. Дури по извршените тешки искушенија од млади успеваат да преминат во статусот на венчани. Во смисла на исполнување на двете иницијации - онаа на младичот, како и на девојката, интересен е детаљот во епилогот на приказната, каде што се назначува дека е направена повторна свадба. Според нашето толкување, сосем е оправдана ваквата појава, затоа што, во приказните од овој тип - обично првата свадба се прави како резултат

на исполнувањето на машката иницијација, додека како услов за една комплетна, успешна свадба, нужно е исполнувањето и на девојчинската иницијација, која е во овој наш случај доста јасно покажана. Несомнени се алузиите со примитивните девојчински иницијации во кои младите за време на нивниот обред на иницијација се изолирани под туторство на некоја стара жена, која е во функција на иницијациски водач. Таквата жена ги подучува девојчињата во извршувањето на домашните мануфактурни вештини кои една зрела жена мора да ги знае. Со помош на анализата на оваа приказна повторно се приближуваме до женската иницијација, која како најмаркантна ја испитавме во поглевјето посветено на невино прогонетата хероина. Не случајно, во т.н. лиминален период Снежана, Пепелашка и другите сродни хероини учат да ги извршуваат сите домашни активности: миење, чистење, готвење, спремање итн. Хероината во оваа наша приказна како задача ги добива соодветните задолженија: да измете, да измеси леб - погача и сл.

Единствено во последниот предвиден дел од овој тип приказна, во наведената варијанта од Верковиќ, (пр.бр.46), не се јавува никакво магично бегство, туку повторната свадба меѓу двајцата млади е реализирана најнормално.

**425 Д**[21]

Во рамките на овој подтип ќе ја презентираме приказната од Зборникот на Верковиќ (пр.бр.26, стр.156-164), насловена како **"Попски син - магарешка глава**".

Бездетна жена (попадија) му се моли на бога да роди дете, та нека е магарешка глава! И навистина, таа раѓа дете со магарешка глава, кое де факто претставува змеј прерушен во магарешка глава. На возраст од околу

[21] Варијанти на АТ 425 Д: АИФ,м.л.412 "Девојката и магарешката глава", Снимила Вера Панкова во Кочани 1963, раскажува: Цена Јанкова.; АИФ, м.л. 777 "Царски син" - АТ 425 Д II, Снимил: Димитар Узунски во Тработивиште, 1969 год. Раскажува: Рифат Усеинов од Тработивиште, Делчевско; Верковиќ, 4, 1985, пр.бр.26.

седумнаесет години[22] момчето ја обавестува мајка му за неговата желба - да се ожени со царската ќерка. Притоа тој ја праќа мајка му да го извести царот за неговата желба. Царот пристанува да ја даде неговата ќерка на било кој под услов да ги исполни тешките задачи:

"Това не е ништо попадијка. Јазе мојта ќерка ја давам на кој да е, љу ако може да стори, јазе што сакам. Иди да му кажеш на твој сина магарешка глава, ако може на небото, што ѕвезда има, сос сл´нцето и сос месечината, да ги избере на едно кадро като на една лешка! И пак, што има на земјата дрва, к´тки цвете и друго нешто, да ги извади на едно кадро и да го избере во орехо нетре! И пак на морето нетре, што има гимии, риби, пилца и други работи, да ги чини едно кадро и да ги избере нетре во мигдало! Да му кажеш, ако може да ги чини тие, сетне ќе му ја дадам мојта ќерка. И оште да ми чини еден таким дрехи като без р´ка фатени!"

(Верковиќ, 4, 1985:158)

Со помош на Бога, откако се претвора во змеј и лета на небото, ги исполнува поставените од царот задачи: прави фотографија на сонцето, ѕвездите и на месечината, коишто се собираат во лешник; фотографии на земјата и на морето, коишто се собираат во орев и бадем; ја шие облеката без да ја фати со рака. Враќајќи се кај царот со исполнетите задачи, херојот праќа и едно писмо до царската ќерка во кое и´ пишува:

"Царова ќерка, харна девојка, моја љубов! Тинака да знаеш, оти јазе не сум магарешка глава, туку сум јунк харен, ама срцето ми на друг не го кажувам, сал на тебика, и тинака, ти се молам на друг да не кажеш, сама да знаеш!"

(Верковиќ, 4, 1985:160)

Сходно на женските занаети и обврски кои девојчињата ги усвојуваат за време на нивната иницијација, така и момчињата за време на својата обука ги учат најголемите, најпарадигматичните машки занаети. Во таква една

[22] Всушност тоа е периодот кој според ван Женеп го означува преминот - излез од детството и влез во адолесценција.

смисла, решавањето на неизводливите задачи, како во овој наш случај, можат да претставуваат една своевидна алиузија на восприемање, т.е. обука на таквите машки активности, како знак на јакнење на машка природа.

Во текот на наративниот приказ, интересно е интерполиран свадбениот чин:

"И дојде време свадба да чинат, да идат за невеста, царовата мома да ја земат. Магарешката глава ја здигнаха на рамото, зет го чиниле; кинисаха, за невеста отиват, на п´то сички се чудет, каква работа таја ќе биде; отидоха на царов конак. Како виде царот магарешката глава, треска го втресе од срам. И сички јунаци се почудиха и велеха:

-´Тју бре! Толку царот не е можал за момата му да најде еден јунак да ја дај, та на магарешка глава ќе ја дај!´"

На царо многу лошо му падна...Тој веќе се разеди, не сакаше да ја знае за негова ќерка.

(Верковиќ, 4, 1985:160)

Во суштина, опозициониот пар: ниско/високо, т.е. грдо/убаво во наведениот случај ни се прикажува во согласност со поставките на Мелетински (1969). Тој укажува дека наведената опозиција всушност е претставена во својот парадоксален облик. Не секогаш убавото или возвишеното одговараат со внатрешноста, сушноста на херојот. Така и овој наш херој, како што ќе видиме само е претствен под маска на магарешката глава. Значи, неговиот низок социјален статус е во контрадикторност со високоиот статус на царскиот зет кој што успева да стане по извршените свадбени испити. Нискиот статус на херојот може да биде органски, при што во финалето настапува неговата чудесна трансформација (Meletinskij, 1969:103), односно, како што ќе видиме - обелоданувањето на неговата вистинска природа.

Уште поимпозантно е транспониран моментот на првата брачна ноќ во која:

"...фати да грми страшно и да л´ска, земјата се затресе страшно, магарешката глава пукна и испадна од неа едно момче лично като ангел и сос невестата е легнал. Утрината во понеделник царот направи дунама за радост..."

(Верковиќ, 4, 1985:161)

Од посоченият детаљ точно го гледаме транспониран обичајот на венчавање кој во нашиот културен простор го задржува наведениот редослед: одење по невеста, прва брачна ноќ, и собирање на блага ракија по првата брачна ноќ.

Но, третиот ден од свадбата, царската ќерка не издржува и ја кажува тајната на нејзиното момче, и во тој момент настапува познатото сценарио: девојката ја открива тајната на нејзиното момче, а тој се претвора во пиле и исчезнува.

Во продолжението следи делот кога се одвива женската иницијација, т.е. царската ќерка бара од татко и´:

"Од бога да најдете, тате, мале, и сички мои роднини, што ме оделихте од к´сметот!. Туку сега на вас се молам, да ми дадеш една хазна алт´ни и да ми чиниш еден стап од железо: јазе ќе да идам да го најдам."

(Верковиќ, 4, 1985:162)

Добивајќи ги потребните сретства, таа се преобразува во еден дервишин и оди во потрага по својот сакан. По трогодишно талкање, хероината пристигнува во една гора каде што со помош на двајца просјаци (еден слеп и еден крив старец), успева да го најде нејзиното момче трансформирано во пиле. И конечно:

"Дервишино пак се преобрази, се чини пак царова ќерка, и стапот веќе беше останало като иглен врх; и се искрила таму во една јама. И од м´ра сетне дојде пилоето тамо, се чини човек и невидена трпеза му се положи пред него; и два ангела му престоеха"

(Верковиќ, 4, 1985:163)

Во овој исечок ги согледуваме некои од основните димензии на иницијацијата: преобразба од човечки во понизок - животниски облик, како облик на понизок степен на егзистенција. Веќе го посочивме значењето и иницијацискиот симболизам на оваа трансформација, пред се´ од аспект кој го користи В. Урошевиќ во анализата на Силјан штркот и *Златното магаре* од Апулеј. Освен спомнатиот облик на метаморфоза, во поглед на девојчинското созревање, т.е. нејзината иницијација, го согледуваме и вториот можен облик на прерушување - а тоа е трансвестизмот, за што веќе говоревме. Инаку, главниот исход на свадбената иницијација во овој тип приказна е прикажан во самиот епилог, во кој, сите привремени аномалии, отклонувања, метаморфози, прерушувања и слично се враќаат во својот нормален вид; иницијантите го враќаат својот човечки облик, што во контекстот на ваквиот симболизам претставува искачување на повисок степен на егзистенција. Како и во сите аналогни примери, и во оваа приказна нашите херои - заљубеници "Амор и Психа" завршуваат како оформени иницијанти на кои што им е овозможено по втор пат успешно да се венчаат.

"Тога се земаха та отидоха, пак втора свадба чиниха на царови конаци и се милуваха сички."

(Верковиќ, 4, 1985:164)

***425 E* Овчар свирач и самодиви** [23]

Следната интересна варијанта која повторно ни доаѓа од Зборникот на Верковиќ "Сворачот Костадин и самовилата" (4, 1985:399-401; пр.бр.90), претставува уште едно значајно согледување на двете иницијации - на вљубените потенцијални младоженци. Како по некој востановен ред, и во

[23]варијанти: СбНУ 3, стр.151, Но.4, Воден, недостасува III дел, а протагонистот во оваа приказна се вика Димитар, грабнат од самовили - кои се во служба на решавањето на неговото иницијациско созревање; СбНУ 6, стр.108, Но.6, Прилеп AT 437+*425E*; Верковиќ, 4, 1985, пр.бр.90.

овој случај прво настапува искушувањето на машкоста и силината на момчето - "свирачот Костандин" во приказната мотивирано преку следниот трик предизвикан од старата самовила:

"И самовилата като човек се чини та отиде на неговата порта, та фатила да вика радосно:

-Ej, господин Костандин, ајде ела да појме, на едно место се собраха јунаците, те сакат да им свириш."

(Верковиќ, 4, 1985:399)

Неретко, фазата на изолација и маргинализација трае со години, така и во овој случај, станува збор за трогодишна осама и изопштеност:

"И така го измами старата самовила, го зема, го занесе на самовилините кашти, го затвориха нетре, дења праеха што праеха самовилите, вечер тој свиреше од нетре: самовилите играеха вунка. Таја работа ја праеха токму три години. "

(Верковиќ, 4, 1985:399)

По овој период од три години, со помош на бога тој се претвора во пиле и доаѓа до неговата сакана дома и и́ се обраќа со т.н. немуштиот, животински јазик:

"Јазе сум Костандин, твој прв љубовник, што ме земаха јудите самовили преде три години, туку ако ме љубиш прво љубов, и ти ела сос мене" и таја од много љубов, што имала на него, стана отиде сос него, и она пиле се чини, седеха тамо в самовилините кашти оште една година и пак се молиха на бога човеци да се чинат и се чиниха. Она стана тешка од него, дојде време, родила машко дете."

(Верковиќ, 4, 1985:399-400)

Во наведениот пример, кај двајцата протагонсти од приказната - и кај момчето и кај девојчето доаѓа до иста трансформација од човечки во птичји облик. Двајцата се претвораат во пиле и заедно одат во самовилскиот свет

кој јасно ни ги имплицира сите важни моменти кои упатуваат на иницијациското искушение.

Не е ништо чудно во рамките на овој тип приказна (AT 425), да наидеме на донекаде нарушениот, т.е. изместениот традиционален ред во извршувањето на иницијациското и свадбеното сценарио. Значи понекогаш наидуваме на т.н. свадбени церемонијали или пак раѓање на дете како во овој наш пример, по што дополнително уследуваат задолжителните иницијациски проверки и вежби, кои се предуслов за една успешно реализирана свадбена церемонија. Свадбата како чин доста често ја среќаваме како кулминационен момент на една успешна иницијација. Во таа смисла и оваа приказна донекаде укажува на пореметениот редослед во едно иницијациско обредно сценарио. Аналогната ситуација, и впрочем универзалната распространетост на оваа појава ни ја предочува веќе Проп (1990). Во нашиот случај, девојката прво го раѓа машкото дете, потоа успева да се спаси од самовилското угнетување, и на крај успева да го ослободи Костадин, со што завршува неговата иницијација и уследува нивната свадба:

"Сичките самовили пукнаха од јадови. И тогаш викна Константин нункото му и попове, се е венчал, и малкото го е крстил, и чинил голема гозба, и гостил сичките побратими негови и јунаците, и пак со свирката му е сторил много ахенг на гостите негови."

(Верковиќ, 4, 1985:401)

**AT *425 X***

Последниот подтип кој го среќаваме во македонските волшебни приказни *425 X* "Сопруг-птица", го наведуваме според варијантата од Верковиќ (4, 1985:423-425; пр.бр. 98), насловена како "Бездетна жена што родила штрк"[24]. Бездетна жена се моли на господа да добие дете, макар било и пиле. И навистина таа раѓа чопљак /штрк/. Мајката и таткото, без оглед на

[24] За жал, оваа приказна од заоставштината на Верковиќ не е завршена, но според типолошката класификација одговара на посочениот тип *425 X*. Од гледна точка на испитување на иницијациските премрежија на протагонистите од приказните, веруваме дека и оваа приказна би го имала оној схематизиран след на настани, сходно на тоа и исполнување на задачите кои кореспондираат на нејзините варијанти.

тоа што нивното дете било штрк, многу си го сакале. Но кога дошло време по Илинден сите чопљаци се собрале да одат на вилаетот, така што и нивното дете - чопљак отишло исто така.

"Стана и тој, летна, сос них отиде, остави мајка му у дома осомнајсет година, се загуби чопљакот. "

(Верковиќ, 4, 1985:423-424)

И во овој случај е експлицитно прикажано присуството на инцијацискиот симболизам. Едноставно, детето-чопљак се враќа дома кај мајка му точно кога е стасан периодот за свадба. По осумнаесетгодишно отсуство - значи на возраст од 18 години (адолесценција) детето ја моли мајка му да оди да ја запроси царевата ќерка. Како во вообичаениот тек на приказните од типот AT 425, и во овој случај чудниот, трансформиран младоженец, за да ја добие царевата ќерка мора претходно да ги реши задачите поставени од царот:

Тој ги добива поставените здачи од царот: "три нишани сакам, вели царот - ако ги стори, ќе му ја дам момата ми, нека е чопљак."

(Верковиќ, 4, 1985:425)

***

Наведувањето на варијантните облици на ваквиот тип иницијациски премрежија, се надеваме дека послужи како добра поткрепа во дефинирањето на нашиот став: две иницијации - две свадби. Пред се´ би го повториле значајниот момент дека типичните пубертески "иницијациски" исушенија, во ваквиот книжевен корпус се преместени во периодот кога се одвива свадбениот церемонијал. Како особено важен момент кој го сретнавме во овој тематски блок беше токму презентирањето на оние случаи во кои за успешното спроведување на свадбата е неопходно иницирањето на двата искушеника: потенцијалниот младоженец и потенцијалната невеста. Во првиот дел видовме дека нивното воведување во свадба е обусловено од т.н.

погребен симболизам (Ат 437 и другите наведени примери), во кои девојката жива ја закопуваат со својот сакан. Во вториот дел, каде што се задржавме на варијациите на темата "Амор и Психа", исто така експлицитно беше укажано присуството на двојните проверки: на мистериозниот младоженец, но и на младата невеста која не го почитува табуто на зборувањето. Во секој случај, во сите нив ја откриваме среќната погрешка, со чија помош на крај доаѓа до реализација на успешната и пред се´ "вистинска" свадба.

По назначените моменти, сега ќе преминеме на едно друго подрачје кое се однесува на востановувањето на привремениот брак, исклучиво како нужна фаза во реализацијата на вистинскиот брак.

### 2.2. Привремен брак

**(Љубовно грабнување од страна на некое митолошко суштество)**

Темата посветена на љубовното грабнување на неофитот од страна на некое митолошко суштество досега во фолклористиката беше обработувана од најразлични аспекти. Токму од таа причина, овде ќе ја прикажеме љубовната врска од малку поинаков агол. Покрај веќе добро утврдената амбивалентна природа на грабнувачите, и сходно на тоа - амбивалентниот карактер на самиот престој на неофитот во назначеното заточеништво, сега ќе се задржиме на ноцијата "привремен брак". Примери за вакво иницијациско искушение среќаваме речиси во сите литературни жанрови. Пред се´ го има во приказните, преданијата, а можеби највпечатливо е испеан во песните во кои го чувствуваме овој баладичен мотив.

Во оваа смисла ќе наведеме неколку преданија кои ги среќаваме во Зборникот на Вражиновски (1986b:195-204): "Змејот и девојката од с. Старавина"; "Змеова пештера", "Змевот и Стојна", "Змевот и девојката "Змеојца" и "Змејот и девојката што ја грабнал" /пред.бр.204-209/. Инаку ваквиот тип преданија се фокусира околу следниот момент: змеј грабнува девојка, и тоа обично на Велигден, на средсело кога младите играат оро. Тој

создава семејство со девојката. Нејзината мајка дознава за местото на престојот на својата ќерка и ја посетува.

Обично во ваквите сижеа, во кои во облик на иницијациско искушение се јавува љубовното грабнување на неофитот од страна на некое митолошко суштество и каде што се склучува некаков си брак, можеме да констатираме дека станува збор за т.н. привремен брак, од типот на оние што биле реализирани во "големите куќи" за време на одвивањето на обредот на иницијацијата. Феноменот на самото грабнување, како и престојот на неофитот на таквите "зафрлени места" од типот на змејовите пештери, змејови дупки и слично, веќе го протолкувавме како супститут на царството на смртта. Но, акцентот сега не го ставаме само на фазата на привремената смрт, туку е важно утврдувањето на привремениот брак, како неминовен услов за реализацијата на вистинскиот брак, кој во ваквите прикази може, но и не мора да биде прикажан.

Основната иницијациска фунција која што ја има спомнатата фигура на змејот-грабнувач, во контекст на девојките кои се во периодот "стасани за мажење" ја согледува и Росица Ангелова во својот труд посветен токму на овој баладен мотив во пролетните песни кај Јужните Словени (1973:25-29). Таа, исто така го поврзува назначениот мотив со древниот институт на иницијацијата. За нас е значајна нејзината констатација дека овој мотив е присутен пред се´ во циклусот на пролетните, а во извесна мера и во циклусот на свадбените обичаи (Ангелова, 1973:25). Во оваа смисла треба да ја наведеме и Беновска-Субкова, која исто така се задржува на назначениот еротски квалификатив на змејот (1992:147-159), наведувајќи дека темата посветена на грабнувањето на девојката од страна на змејот спаѓа во редот на основните велигденски мотиви (1992:148).

Како што веќе посочивме во нашиот претходен труд (1996а:101-105), во анализата на песните од типот "Кога да ходат в црков на венчање" (Миладиновци, п.бр.527), во преден план го истакнавме архетипот на соединувањето на животот и смртта преку постапката идентификување на свадбениот и погребниот ритуал. Одејќи во иста насока, истиот тој комплекс

сега го анализираме од аспект на привремениот брак, чијшто симболизам и значење веќе го посочивме.

Во прилог на нашето согледување би го навеле ставот на Ангелова според која, мотивот на венчавањето на младата девојка со два или повеќе змејови претставува една од бројните замаглени реминисценции на некогашното живеење на девојките во домот на машките, кадешто престојуваа младите во периодот по извршениот обред на иницијацијата се´ до моментот на стапувањето во брак, нагласувајќи дека во таквата заедница сите се ословуваат како другари (1973:28). Значи, повторната асоцијација со наведеното заедничко живеење, којашто ја уочи веќе Проп, навистина може да претставува слика на еден привремен брак, исклучиво како припрема за реализацијата на вистинскиот брак.

Во самата ноција на змејот-грабнувач, нешто слично на вештерките и лошите маќеи, ја препознаваме онаа амбивалентна особеност, затоа што под примарниот негативен квалификатив ја откриваме нивната покровителска природа. Неретко, во сижеата со овој мотив змејот го препознаваме како дарител, т.е. помошник на младата девојка. Симетријата е очигледна: сосем ни е податлив и обратниот процес, кадешто момчето - младоженец е грабнато од страна на самовилите, јудите и сл.

Доброволното предавање на грабнувачот ни ја открива митската димензија на соединување на еросот и танатосот:

"Одам мамо у пустиња;
тамо љубам посестрима
посестрима, самовила."

(Шапкарев,1, п.бр.3, с.89)[25]

[25] Интересна варијанта на овој мотив среќаваме во Зборникот на Миладиновци: "Ангелина и морска Самовила" (с.6-7): "Ангелино Самовилска золво! / ..../ Под дрвото седит морска Самовила/ На скутот и лежит твои мили брат/ ..../"Јудо Самовило! Отпушти ми брата/ Ти што го љубиш до девет години!".

Сега би се надоврзале на ставот на Левинтон (1982:96), кој сосем правилно заклучува дека грабнувачот на младата девојка (невеста) не мора нужно и секогаш да биде насилник. Понекогаш "неофитот" доброволно пристанува на ваквото грабнување. Овој став го потврдуваат и нашите примери "Змејот од планината Пелистер" (Цепенков, 5, пр.бр. 758).

Понекогаш, како што ни е прикажано во приказната "Момата и огнениот змеј" (Верковиќ, 4, пр.бр.103), грабнувањето на момата од страна на антропоморфизираниот огнен змеј и нејзиниот престој во неговата пештера на Стара Планина, ни е прикажан во согласност со нашите претпоставки за т.н. привремен брак. По назначеното заточеништво, девојката успева да се спаси, по што навистина засновува свое семејство:

"И сетне момата се огоди за еден друг од селото и се ожени и породи до три сина, штото сега човек като тех нема на јунасто, што се вредни да дигат до петстотин оки и се живи оште, оти това скоро стана. И синовете се: првие е на 50 годин, а вторите на 45 и третие на 40 години, а занајат имат, долгере се."

(Верковиќ, 4, 1985:439).

Во склад со нашите согледувања на "грабнувањето како реализација на т.н. привремен брак" може да послужи и примерот "Карамфиља и змеј" (Шапкарев, 1, 1976, п.бр.9), каде што младата Карамфиља успева да се спаси од љубовната врска со змејот, по што стекнува легитимно право да стапи во брак.

**2.3. Женидбата на сонцето**

Сижето посветено на женидбата на сонцето со една многу убава девојка е доста фрекфентно во Македонија. Него го среќаваме главно во поетска форма, но истиот мотив ќе го презентираме и преку една интересна приказнична варијанта од Зборникот на Вроцлавски (1984, пр.бр.64).[26]

[26] Во самиот вовед би ја навеле класичната студија на Д. Матов *Бележки върху блгарската народна словесност*w (1894:278-323), кадешто се анализирани огромен број јужнословенски и општословенски варијанти на дадениот мотив. Освен него, би го навеле и Вроцлавски, кој

Инкорпорирани во самото дејствие се јавуваат трите интересни иницијациски моменти: 1. нишање на ѓурѓовден, 2. гувеење и 3. привремен брак од типот "жената на свадбата на својот маж".

Веќе Д. Матов опсежно и сестрано му се посветува на назначениот мотив (1894:278-323). Во рамките на различните мотивски сижеа кои го поставуваат проблемот на сончевата женидба, овој автор се задржува и на нашиот предмет на истражување, назначувајќи извонреден број варијанти во рамките на општата словенска култура, спомнувајќи ги во таа прилика трите за нас важни момента: ѓурѓовденот, гувеењето на невестата (317-319) и феноменот на свадбата на сонцето во присуство на неговата невеста (319-320). Нормално, во склад со теоретските поставки од крајот на 19 век, спомнатите моменти се анализирани во тој дух, при што ни еден од наведените моменти не е внесен во контекст на иницијацискиот симболизам. Во секој случај, за фолклористите е многу важна неговата студија пред се´ од аспект затоа што се земени во предвид и протолкувани огрмниот број словенски варијанти, при што се компарирани со мотивите од грчката митологија.

Едната од можните интерпретации на ѓурѓовденскиот пролетен обичај "нишање", низ којашто се согледува симболичната слика на женидбата на сонцето со млада девојка, во наративниот приказ е најочигледно прикажана. На теоретски план, Иваничка Георгиева го образложува наведениот спој во следната насока: овој обичај на поетичен начин ја претставува свадбата на сонцето и младата, симболички претставени преку јажето кое ги симболизира сончевите зраци. Авторката доаѓа до ваквиот симболизам првенствено од фактот дека Ѓурѓовден како празник кој го означува летниот солстициј всушност претставува и надоаѓање на летото и на сонцето [27].

---

во Зборникот посветен на македонскиот народен раскажувач Димо Стенкоски исто така се осврнува на најпознатите варијанти на овој мотив. Да се види исто така и Миладиновци, п.бр. 16 "Јана и санцето". Од изнесените факти заклучуваме дека верзијата на Стенковски не е осамена (види: Вроцлавски, 1984:457).

[27] Во склоп на самиот обичај "Ѓурѓовденско нишање" ќе наведеме неколку обредни песни кои се исполнуваат за време на обичајот, во кои исто така го откриваме назначениот симболизам: види: АИФ, м.л. 3575, "Јанко се лула, Неда га гледа", снимила: Л. Стојановиќ на

Слично на поетските варијанти, верзијата на Стенковски (Вроцлавски, 1984, пр.бр.64), ни ја прикажува назначената секвенца на следниот начин: сонцето, откако добива дозвола од господ да се ожени за девојка, почнува да размислува на кој начин ќе може да ја реализира својата желба. Така, тоа решава да пушти една позлатена фртома на ден Ѓурѓовден, за да се нишаат сите на неа, а кога ќе дојде ред на девојката, сонцето ќе ја повлече фртомата и на тој начин ќе ја повлече, т.е. грабне девојката.

"Е, ама како ќе ја земит санцево, не ќе доит со сватои? Не можит да доит со сватои. И санцето шо направи? Запушти книѓи озгора, билетчина, запушти по народот да читат. Кога фаштает - книѓи падвет одзгора - фаштает книгиве: "Е, господ ќе пуштал озгора фртома на Ѓурѓевден на денот да се занишвит секое: мало било, големо било, женско, машко, старо, младо све да се нишат". Е, по ред сега ќе доет и невестава шо е сакат снцево. И тогај да е тргат угоре со фртома.

Е, стана народот, кога му дојде Ѓурѓовден денот и се зададе озгора фртома удолу, позлатена фртома. Е, чинело да се занишале, од господ била оваа фртома. И оит народот, се занишвет. И си е зеде момичкава мајка му алабрачета и ќе си оит и таа да се занишат. Адет! Се нишат народот, врвет: едно занишај се - слези, друго занишај се - слези. Му дојде редот на момичкава - сега ќе седнит на јажево да се нишат. Сега е чекат санцево за да е ватит. И момичкава колку ојде, се намести да се занишат - и санцето е собра фртомава угоре. Ко ја собра, таа одбега угоре и вардеше да се држит, да не се пуштит. "

(Вроцлавски, 1984:316-317)

Во тој час се наговестува второто значајно иницијациско искушение - гувеење. Тогаш мајката на девојчето се досетува и и´ укажува на спомнатиов

---

5.11.1996 во с. К´шање, Кумановско; информатор: Зорка Ѓошевска, од с. Пезово; на истото место: "Љуља ми се Јорданка", снимила Лидија Стојановиќ, 5.11.1996, с. Кокошиње, пее: Трајанка Јордановска.

завет - да молчи 9 години од почит кон свекорот, свекрвата и мажот - сонцето.

"Слушај - рече - ќерко: три години - рече - да не зборвиш, - чес´ да му држиш за свекорот, за татко му од санцето: три години - рече - за свекрвата, за мајка му од санцето, збор да не прогооpиш, све да работаш, збор - не. И три години - рече - за санцето. Аj, ми со здравје! - рече."

(Вроцлавски, 1984:317)

Во контекст на спомнатиот завет, кој девојката најревносно го исполнува цели девет години откако стапува во брак, би го навеле ставот на В. Стојанчевиќ според која обичајот на гувеење, т.е. молчење на невестата еден извесен период откако ќе стапи во брак претставува трага и реликт на некогашните морничави иницијациски ритуали (1972:30). Исто така, видовме во бројните класични студии за примитивните иницијации дека заветот на молчење навистина го претставува едниот од најузорните моменти во овој чин.

Спомнатото иницијациско искушение, во наведениот тип сижеа не´ надоврзува на веќе разгледуваната опција на постоењето два брака. Во нашиот случај, вториот брак од типот "жената на свадбата на својот маж", е мотивирано на следниот начин:

"И е зеде санцето угоре, загина веќе си е зеде тамо. Седет една година, две, три, четири, пет...Кога дојде, крајближа за деветиве години, по три - не зборвит....

И шо му рекоа татко му, мајка му на санцево:

-Синко, - рече - убаа е преубаа, ама со незборвејњено - рече - да си бараш чаре. Да е остаиш."

(исто:317)

Во таквата констелација, сонцето се решава да се прежени за ѕвезда Деница, а хероината од приказната, преубавата девојка е во својство на кума, преживувајќи го на тој начин периодот од свадбеното искушение, кое многу потсетува на анализираните случаи од АТ 437, 425 и 450[28].

"Стана санцето, се сврши, се жена за ѕвездата Деница шо се велит. И ја зеде ѕвездава, Деницава."

(исто)

Премрежјата и непријатните искушенија, младата невеста успева да ги реши во сопствена корист во моментот на истекот на заветот поставен од мајка и´, кој коинцидира со одржувањето на вториот свадбен чин. Со тоа, вториот брак се укинува, и сонцето ја донесува својата одлука:

"Мајката! рече (санцето) - Прогоори жената.... Зашто...?

Му велит на ѕвездата санцето:

- Оди пак да си светиш, - рече. - Не ми требвиш, - Оваа ќе си е земам, - рече.[29]

(исто:318).

**2.4. Зета аманета**

---

[28] Типот АТ 450 го анализиравме во склоп на невино прогонетата хероина, каде што укажавме дека секвенцата на "привремениот брак" е само претставена како дел од едно сиже кое во целост го прикажува пубертетскиот преод: од девојче во зрела жена.

[29] Наведениот мотив дозволува да биде надополнет со поетската варијанта која ја среќаваме во Зборникот на Миладиновци:

"Нема немачка, слепа спелачка;
Нема немачка гуски ми пасит,
Ѕвездоденице, бргозборнице,
Бргозборнице, остроножице!
Кога ми дојде, кога пресече?
Јас не сум нема, нито слепа...
Тога си зборвит на својот стопан:
"Та не бев нема, та не бев слепа!"

(Миладиновци, 1983:26).

Темата посветена на мотивот: **"зета аманета**" (подметнат зет), како сценарио се реализира на следниот начин: обично за свадба е предвидено некое грдо момче, кое пред самиот чин го заменуваат со некое убаво и репрезентативно. На нашиот простор, теоретски ова го разработува Ленка Татаровска во нејзиниот труд "Трансформации на обредните структури" (1994:249-274). Значи, во рамките на оваа тематска целина, ќе бидат земени во предвид оние песни во кои наместо вистинскиот младоженец се јавува заменикот, лажниот младоженец кој е обично најубавото момче или пак дете-јунак. Анализирајќи ги двете фигури доаѓаме до нивните основни параметри изведени од контесктот на иницијацискиот симболизам. Лажниот зет (убавото момче или пак детето-јунак), во склад со текстуалните прикази минува низ извесни искушенија, додека пак во фигурата на вистинскиот, но грд младоженец, го препознаваме феноменот кој уште Бетелхајм го насловува како "избегнување на иницијацијата".

Во контекстот на ова тематско подрачје, можеме да се навратиме на суштинските семиотички размислувања кои се движат во подрачјето на опозициите. Размотрувајќи го проблемот на структурната анализа на волшебните приказни од аспект на разните поставени опозициони парови, Мелетински ја воведува и следната опозиција како еден до поважните во волшебните приказни: вистинит/лажен; јавен/таен. Востановувањето на вистинскиот и лажен херој во форма на демаскираниот, изобличен самозванец или пак во форма на подметнатата невеста - ни се појавуваат како основна смисла на дополнителното искушение кои се однесуваат на ноцијата: идентификација на јунакот, макар што вистинскиот и лажниот херој јасно се појавуваат веќе во прелиминарното искушение (Meletinskij, 1969:104). Меѓутоа, она што е интересно за темата "зета аманета" е секако фактот дека појавата на вистинскиот и лажен протагонист се јавуваат и во доменот на народната поезија, каде што и потекнува ликот "зета аманета". [30]

[30] Во оваа смисла треба да укажеме на трудот на Маја Бошковиќ Стули (1962), во којшто се осврнува на мотивот на лажниот јунак АТ 513 (Шапкарев, 1976, пр.бр. 9), како и на аналогниот мотив во народната епска поезија, во чиј контекст ја наведува песната од Вук "Женидба Душанова" (Вук Ст. Караџиќ, 2, 1953, п.бр.28) . Притоа мораме да ја имаме на ум

Во Речникот на македонската народна поезија синтагмата **"зета аманета"** - т.е. момче во улога на лажен младоженец е опишана преку неколку извонредни извадоци: "да ме простиш (синко) нешто ќе ти кажам,/ сум те канил, а не сум ти казал:/ али можиш, синко, да ми одиш, / да ми одиш зета аманета? (Миладиновци, 1961, п.бр.84); книга дојде од крала Синога, / тој ме кани зета аманета, /тој ќе жени сина грдомасна (ИФ); Марко нејќел зета да му биди, ами пратил сина си да оди, / да си биди зета аманета (СбНУ XVI-XVII, 175) (види: РМНП, I:27).

Согледано од аспект на теоријата на иницијацијата, пред се´ не´ интересира кој е вистинскиот иницијант, т.е. кој е вистинскиот протагонист во овие фолклорни творби. Доколку се движиме во насока на веќе утврдената фолклористичка логика, во смисла на спомнатите одредници: протагонист - антагонист, заменик, трикстер, во една таква констелација по се´ изгледа дека се остварува гореспомнатата опаска на Бетелхајм "обред без премин", која ја уочуваме во варијантата од Миладиновци, кадешто го среќаваме детето Огнен кој е во функција на "зета аманета". По прелагата доживеана од Кралот Латинанин, Огнен разочаран се враќа дома по уништениот свадбен церемонијал:

"Јас не требит да сум нањутено,
туку требит сабја да истргна.
.....
Не ме кладе чесна кумашина
тук ме кладе зета аманета,
и ми такса се´ бели дарои,
дарој мене, неестата нему.

(Миладиновци, 1983:120)

---

нејзината претпазливост која потекнува од Јан де Фрис: ваквите мотиви не свдочат за заедничка основа (Stulli, 1962:17). Во рамките на оваа наша тема би ја спомнале Татаровска која во својот труд посветен на *Трансформациите на обредните структури* (1994) го анализира феноменот "зета аманета" како во сказочната продукција, така и во доменот на веќе укажаната народна епика.

Во еден исповеднички тон Огнен го интепретира неуспешниот исход од свадбената свеченост, која се трансформира во трагичен чин:

"И исфрлив в она црно море
и дарои и млада нееста;
Јас ти дојдов назод без дарои,
Тој побегна назод без нееста;
испат сторив наша јунашчина."
(исто:121)

Сепак, во целиот успешен поход, кај детето Огнен препознаваме стекнување на едно големо јунаштво. Случајот со грдомасниот зет, кој не се појавува на сопствената свадба, можеме условно да го надоврземе со укажувањата на Бетелхајм кои се однесуваат на "избегнувањето на иницијацијата". Таквата појава е забележана во одредени племенски заедници со оние кандидати кои се исклучително срамежливи, емоционално или пак интелектуално незрели, при што е можно пролонгирање, или пак потполно изоставување на иницијацискиот обред (1979:71).

Презентирајќи една друга варијанта (Цепенков, 1, 1972, п.бр.22), доаѓаме до една интересна трансфигурација на посоченото сиже од Миладиновци (п.бр.84). Во случајот, детето јунак, синот на Крали Марко доброволно пристанува да ја одигра улогата на "зета аманета", при што целиот свадбен церемонијал служи како подготовка за одвивањето на вистинската свадба, која ќе се реализира по извршеното грабнување на убавата невеста:

Кога чуло Маркооото дете
.....
Проговори и на Шарца рекло:
- Ој ти Шарца, Шарца пеливана,

Ја си сакам  невеста да грабам,
Дали можеш двата да не´ носиш
.....
Тогај дете невеста грабнало,
.....
Овде, онде, по бели друмои
И отишол у Солуна града.
(Цепенков, 1, 1972:123-124)

Со помош на исповеста на Крали Марко, резимирано се запознаваме со целата ситуација:

Дете ние на свадба пуштивме,
Да си биди зета аманета,
Тоа било зета аманета,
Зета било, богме до пол пато,
Од пол пато невеста грабило,
Во Солуна града тоа ошло.
(исто:124)

Конечно, свадбената иницијација и остварениот обреднопреоден комплекс на двајцата протагонисти ги согледуваме во самиот епилог од посочената песна:

Поканиле китени сватои
И си пошле во Солуна града,
та си зеле убава невеста
И си дошле во Вароша града
Што праиле три недели свадба.
(исто:124).

Испитувајќи го феноменот на грдомасниот зет, кој нема сила да се појави на својата свадба, и за кого утврдивме дека ја избегнува иницијацијата, можеме да заклучиме дека во доменот на народната поезија не е возможна опцијата "премин без обред" (passage sans rite), која што ја востановува Бетелхајм во рамките на своите испитувања на пубертетеската иницијација. Имено, во ваквиот тип песни, овој лик не може да го постигне статусот на "венчан", без претходно поминатите иницијациски процесии. Во двете посочени варијанти, неговиот епилог добива димензии на трагичен чин. Во верзијата од Миладиновци, детето Огнен од гнев ја погубува невестата, додека во вториот случај, грабнувањето на невестата претставува уште еден доказ за добро познатата вистина, која ја спомнавме и во контекстот на лошите полусестри од типот AT 480 $_{1\text{-}5}$, а која се однесува на следото: не е секој и во секое време способен да ја помине својата иницијација. Грдомасниот Огнен е прекорен од неговата предвидена невеста, што експлицитно не´ навраќа на обреднопреодниот карактер на ваквите манифестации:

"-Бог те убил, Огнен грдомасен,
Зашто, море, ти не се кажуаш?
Оти ти си зет што ќе ме земаш,
Ами си клало зета аманета?
Ти требаше сам зет да дојдиш,
Ако имаш лице грдомасно,
Јас не барам лице грдомасно,
Не се гледа на маж лично лице,
Лично лице на на мома се гледа.
(Цепенков, 1, 1972:123).

Нормално, статусот "венчан младоженец" го здобива оној јунак кој ќе го помине предвиденото искушение.

**2.5. Наречници**

Во тематската разработка на медијаторската функција и улога на наречниците (кои му ја одредуваат судбината на новороденчето, т.е. го одредуваат денот на смртта), би можеле да го споменеме С. Зечевиќ (1965:1215-1221) кој ги одредува истите како божици на судбинта. Тој ги анализира јужнословенските суѓеници, наречници, судници, усуди и слично, ставајќи ги во контекст со остатаните аналогни фигури на другите европски народи. Зечевиќ го наведува податокот дека ваквите суштества имаат функција да го одредат понатамошниот тек на животот на секое новороденче, како и моментот на неговата смрт. Со право заклучува Зечевиќ дека судбината има најголем удел во два клучни моменти од животот: брак и смрт. Смртта е најважниот момент кој се доведува во врска со судбината (1965:1216), притоа земајќи ги во предвид исклучиво оние примери од јужнословенската култура (верувања, обичаи, народни приказни) во кои доаѓа до реализација на ваквото предвидување (1965:1217, н.4). Меѓутоа, во рамките на неговото проследување не е земен во предвид моментот на т.н. оживување, или пак ескивирање на протагонистот од предвиденото претскажување.

Оттаму, фокусот на овој наш интерес претставуваат оние книжевни остварувања во кои наречниците не успеваат до крај да го исполнат своето претскажување, и во кои доаѓа до оживување на неофитот како резултат на укажаната помош од страна на неговите најблиски, кои се во функција на иницијациски помошници. Значи, како што ќе имаме можност да проследиме низ примерите од македонската народна книжевност, ќе стане збор за моментот во кој сестрата во судниот час умира наместо момчето, или пак еден изразито уметнички момент кога невестата му подарува на умреното момче половина од нејзините години, по што овој оживува, и тие прават прекрасна свадба.

Повторно ќе се навратиме на некои размислувања од страна на Зечевиќ, особено кога смета дека воглавно ваквите фигури (божици на

судбината) се јавуваат како тројство.[31] Некои блискости помеѓу грчките моири и нашите наречници можат да се воспостават во смисла на следното: "Клото на едно вретено ја предела животната нитка на секое човечко суштество, Лахезис му досудувала на човекот се´ што ќе му се случи во животот, додека пак Атропос сето тоа го запишувала и со ножици ја пресекувала животната нитка. Не случајно, Хесиод ја сметал Атропос за најмоќна од сите три моири" (Ze~evi}, 1965:1216). Аналогноста на нашите три наречници со моирите ја согледуваме во нивната манифестација и функција во народните приказни. Обично третата наречница е доминантна, чија што наредба и пророштво се исполнуваат.[32] Во приказните од типот АТ 934 Б, третата наречница му предвидува смрт на новороденчето на денот на свадбата, што на разни начини се реализира, или пак не.

За наштата тема се особено интересни оние текстуални прикази во кои доаѓа до неочекуван драматуршки пресврт, каде што го уочуваме т.н. "разочарано очекување". Имено, наместо предвидената смрт на момчето - младоженец, врз судбината успева да дејствува некој од најблиското семејство, со што тој успева да биде спасен[33]. Таков извонреден случај среќаваме во морничавата балада "Тодора ќерка" (Миладиновци, п.бр.17, стр.16-17), каде што наидуваме на извонредниот случај на жртвување на

---

[31] Освен спомнатото тројство на божиците на судбината, Зечевиќ исто така го акцентира и случајот "Усуд, Упис, Урис" кое е претставено како едно божество. Прекрасен пример за ваквото божество коешто ја одредува судбината се среќава во српската нардона приказна за Усудот, собрана од Вук Караџиќ.

[32] Според истражувањето на Пенушлиски, наидуваме на слични описи. Тој не´ потсетува дека според народните верувања, наречниците своите наречувања ги запишувале во книги - "тефтери", итн. (Пенушлиски, 1968:304).

[33] Веќе Пенушлиски во неговиот труд посветен на наречниците во македонкото народно творештво го анализира овој момент (1968:305), при што посочува неколку варијанти на т.н. интервенирање врз пророчената судбина и смрт на јунакот, кои што ги среќаваме во Зборникот на Цепенков. Инаку, нив ги сметаме за варијанти на анализираната балада од Миладиновци. Да се види: Цепенков, 1958-1959, т.2, пр.бр.53 "Наречниците и жената со деветте девојчиња", кадешто наидуваме на уште едно успешно спроведено иницијациско сиже. Меѓутоа, за сметка на таквиот успех, сестрата која се жртвува останува без рака (од убодот на змијата) која што требало да го усмрти братот за време на првата брачна ноќ. Пред нас е и вториот пример: Цепенков, т.2, 1958-1959, пр.бр.52 "Трите наречнии и детето", во која исто така најмалата сестра го спасува својот брат од смрт на денот на свадбата, предизвикана од убод од змија. И во вториот случај наидуваме на жртвување на сестрата, манифестирана преку нејзиното "скаменување", кое, за среќа завршува со нејзино оживување.

најмалата сестра Тодорица која преоблечена во зет умира. Тоа е извонредната балада во која Момирица има 9 ќерки и кога "на десетото тешка останала", уследува препознатливата закана од страна на мажот и´ - согледано од аспект на силно изразеното патријархално устројство:

"Ако стигнеш десето момичка,
Ке ти истам нose от колена,
Ке ти истам р´це от рамена,
Ке т´отвртам очи от глобои".

Меѓутоа, во песната се случува еден неочекуван, пресвртнички драматуршки ефект: жената во гора раѓа машко дете, на кое наречниците третата ноќ ја прорекуваат неговата судбина: првата предлага веднаш да го земат, втората "дава изин" до 7 години, а третата - додека не стаса за женидба, на денот на свадбата кога ќе влегува во црквата, тогаш да го земат.
Го наведуваме приказот на нивното пророштво:

"Прва велит, ај до го земиме;
втора велит да го не земаме,
дури да се дете сторит,
дете сторит до седум години;
треќа велит нека раснит дете,
да се сторит јунак за женење,
ќе му свршит убаа нееста,
ќе му свршит и ке го земеет;
ко ке одит в црков на венчање,
тога јунаак да си го земиме."
Нарача´е и си побегна´е.

(Миладиновци, 1861:17)

И во ова баладно сиже го наслутуваме типично иницијациското сценарио. Меѓутоа, овде наидуваме на една интересна супституција во смисла на следното: најмалата ќерќа Тодора, која го беше чула проречувањето на наречниците на третата вечер од раѓањето на нејзиното братче, не дозволува братот да оди за зеташина, и преоблекувајќи се во неговата свадбарска облека, го исполнува чинот на свадбената поворка: оди по невестата, при што во тој час силно невреме и страшни виулици ја дигаат високо на небо. Во ова сиже можеме да ја дефинираме сестрата Тодора како помошник на нејзиниот брат, кој потоа успешно се зима со предвидената невеста. Но, во целиот овој чин согледуваме и момент во кој сестрата Тодора се жртвува за својот брат - единец (Миладиновци, 1861:18-19).

Спомнатиот мотив е многу фрекфентен во прозното фолклорно творештво, како АТ 934 Б (претскажување на смртта од наречниците на денот на свадбата). Интересна варијанта на тукушто спомнатата балада среќаваме во зборникот на Шапкарев (1976, 5, пр.бр.106) насловена како "Нар´чниците или ´шчо је писано, то´а ќе бидит´", со единствена разлика што во оваа приказна навистина доаѓа до умирање на протагонистот, како резултат на убод од змија, при што обидот на неговата сестра да се жртвува наместо него, завршува безуспешно. Одовде можеме да заклучиме дека во приказната не доаѓа до реализација на т.н. свадбена иницијација, туку ни се предочува една морничава слика на неуспешна "свадбена иницијација" која се финализира со распадната свадба:

"Тога сите рекле на татка је, оти писаното си је писано и не е чаре - то´а ќе се исполнит; тије си ошле дома си, а невестата си се вратила назад; у татка си."

(Шапкарев, 5, 1976:214)

Во склоп на проучувањето на наречниците со нивното претскажување на судбината, во процесот на иницијацијата на протагонистот од приказната, би морале да ја спомнеме и Нада Милошевиќ (1968:339-344), која посветува

драгоцено внимание на испитување на структурата на преданијата и приказните кои говорат за наведената тема на прорекувањето на судбината при раѓањето. Во својот труд таа се задржува на моментот на нивното преплетување. Во таа смисла, таа ги доведува во непосредна врска наведените два наративни облика со верувањата во судбина, истакнувајќи ја исто така тешкотијата при нивното меѓусебно разграничување. Осврнувајќи се´ на најспецифичните форми на ваквата тематика (АТ 934, 934А, 934Б, 899, 930, 930А, 930Ц и 931), Нада Милошевиќ ги сврстува АТ 934, 934 А и 934Б во преданија, имајќи го пред неа искуството на големите фолклористи и нивната класификација (1968:339). Прифаќајќи го ставот дека наведениот тип АТ 934, 934А, 934Б, претставува според својата структура вистинско предание, Нада Милошевиќ сепак останува внимателна во целосната проценка изнесувајќи го ставот дека целото дејствие добива квалификативи на волшебна приказна. Притоа, верувањето во судбина станува сосем неважно, а неминовноста од остварување на пророштвото е потиснато од можноста во евентуално спасување на протагонистот, изразено преку ноцијата - исполнување тешки задачи. За таа цел, Милошевиќ посочува еден парадигматичен пример од Збирката на Ваљавец[34], во кој момчето оди во потрага по вилата, како би ја избегнало пророчената смрт, што пак условува, преданието да се развие и заврши како волшебна приказна (1968:340).

Меѓутоа, во анализата на оваа тема мораме да се осврнеме на мотивот во кој младата невеста ја подарува половината од својот живот, по што умреното момче од претскажувањето на наречниците оживува и тие успеваат да ја реализираат нивната свадба (АТ 934 $Б_2$). Овде се соочуваме со младоженецот - неофит кој преминот од фазата на смртта во фазта на повторното раѓање (оживување) успева правилно да го реалзира исклучиво со помош на неговата сакана. Тоа и ни дава за право неговата смрт условена од наречниците да ја протолкуваме исклучиво како свадбено-иницијациска.

[34] Matija Kra~manov Valjavec, *Narodne pripovjesti u Vara`dinu i okolici,* Zagreb 1890 (II izd., str.76-80).

Во воведниот дел од текстуалниот приказ наречниците на третата вечер му претскажуваат на новороденото дете:

"Детево да растит и да се сторит јунак за женејне. Ко ке се женит, да префрлит со невестата нис една река, и тука којнот да си наквасит опашката, да го прснит детево и от то да умрит."

(СбНУ, 13:138, пр.бр.2)[35]

Токму наречувањата од спомнатиот тип: "детето кога ќе стане најсилен јунак, за женење, тогаш да умрит" , всушност ни дава за право да констатираме дека станува збор за своевидна симболична свадбено-иницијациска смрт.

Пенушлиски (1968:307) наведува две варијанти во кои станува збор за посочената тема: подарување на годините од невестата, кои го оживуваат умреното момче - младоженец, по што доаѓа на ред извонреден свадбен церемонијал (СбНУ 8, стр.189, како и анализираната приказна од СбНУ 13, стр.138). Наведените примери детаљно ќе бидат аналзирани, затоа што во нив откриваме некои интересни аспекти во изучувањето на иницијациската симболика.

Во функција на дух-помошник во приказната се јавува и св. Илија - престорен во обичен патник, инаку поканет на денот на свадбата на младиот протагонист на приказната. Во продолжението на приказната ги уочуваме специфичните моменти кои го одразуваат типичното иницијациско сценарио:

"Детево здраво, живо расло и си порасло, дури станало јунак за женење. Ко дошло време да го женат, го поканиле и св. Илија. Тога свети Илија дошол со ушче двајца ангели, ама и тие биле како него престорени на патници. Тога ошле сватоиве со зетот да је земет невестата, Ко се врашчале со невестаатта, требело да поминеет на една река. Тука свети Илија со ангеливе го вардет, превардвет, дури нај-сетне го поминале: којнот не го

прснал. Арно ама, за да бидит реченото од наречниците, детево на крајот от реката пукнало. Тога сватоите го занесвет детево и невестава дома. Сега не знает сами, шо да прает: да је пратет невестата при татка је - не чинит."

(СбНУ, 13, стр.138, пр.бр.2.)

Во функција на помошници за правилно одвивање на иницијацискиот церемонијал, т.е. за надминување на фазата на смртта се јавуваат двата анѓела кои одат кај Господ, барајќи совет од него. Во кулминациониот момент, се изнаоѓа правилното решение во кое единствено младата невеста може да го оживее своето момче, давајќи му ја половината од својот живот:

"Тога, ко је рекле нејзе (невестата), та им рекла: "од стоте години полоината негои да се и трите, шо престанвет."

Му казале така на Господа, и Тој го оживил.

И навистина детето умрело три години по-сетне од невестата, а невестата прет трите години".

(СбНУ, 13, стр.139, пр.бр.2.)

Во оваа констелација само би ја додале приказната од Рајтер (1964:229-231; пр.бр.5) насловена како "Свети Илија во улога на свадбен кум" (Der hl.Elias als Trauzeuge), каде што на најуочлив начин ни се предочува смртта на младоженецот во моментот кој според иницијациско-свадбената симболика го претставува најтешкиот и најопасен момент, и де факто го претставува еквивалентот на смртта, а тоа е преминувањето преку реката:

"Таман отишле, у некоја река имало некоа змија. И змијата го врлила јадот во вода. Коните со опашката јадот го закачиле, коа го отфрлиле, г´ удрил момчет´ овде, по чело, и тогаш умрело сместа. "

(Reiter, 1964:231).

---

[35] Запишал Е. Спространов во Охрид.

При тоа, целиот овој свадбено-иницијациски кошмар завршува со извонредната солуција:

"(Св. Илија) отишол кај господа: ´Вака и вака´, рече; ´момата дава триста нему, триста за неа, за да му дадеш душа.´ Му дал душа тогаш. Кога пошол свет´ Илија кај пајтонот, кај што ги оставил, и момчето станал, и си продолжиле со свадбата."

(Reiter, 1964:231).

Овде би го навеле мислењето на Р. Бредних според кого преданијата кои ја врзуваат смртта за денот на свадбата претставуваат помлади изданоци на темата на Алекестината жртва. Исто така, Чајкановиќ смета дека ваквиот тип приказна, т.е. аналогните примери од Србија, претставуваат разработка на спомнатиот мотив. Во таа смисла, Нада Милошевиќ ни дава еден сроден пример во кој како дух помошник кој дејствува преку контраакциите да не дојде до исполнување на пророштвото се јавува св. Сава, и каде што конечно, младата невеста го оживува момчето, подарувајќи ги нејзините години од живот (инаку пример од етнографската збирка од Архивот на САНУ) (Милошевић, 1968:342). Согледано од аспект на самата структура на преданијата и приказните, ваквиот мотив на жртвувањето го дополнува и проширува едноставното предание околу неминовноста на предвидената смрт, давајќи му на тој начин поголемо етичко значење. Од нашиот пак аспект ја согледавме и анализиравме улогата и функцијата на назначените промени од востановеното стереотипно доследно спроведување на претскажаната судбина. Едноставно, ваквата смрт ја означивме исклучиво како иницијациска.

Во рамките на последниот текстуален приказ ни се укажуваат и некои други моменти кои се во фолклористиката востановени како елементи - симболизми кои директно не´ поврзуваат со бракот. Тоа е оној симболизам во кој е свадбата согледана како премин преку вода.

Осврнувајќи се на спомнатата метафорична релација: преодот преку вода претставува метафора за брак, би требале да ги спомнеме истражувачките потфати на Потебња и Левинтон. Следејќи ги истражувањата на Потебња, кој има посветено труд насловен како "Преодот преку вода како претстава за бракот", можеме да го изложиме откривањето на неговиот симболизам во смисла на следното: сите видови преод преку мост де факто претставуваат симнување на небесниот младоженец и млада, кои преку тој чин се трансформираат во земни, сведувајќи го сето тоа на преодот: небо-земја. Од друга пак страна, Левинтон предлага нешто поприфатливо толкување според кое водата ја претставува границата помеѓу двата света, во чии рамки е позната граничната функција на реката, морето и сл. (Левинтон, 1982:98). Во смисла на ваквото изложување можеме слободно да воспоставиме аналогија помеѓу водата и шумата како гранични предели кои водат кон туѓиот свет, т.е. зоната, односно селото на брачниот партнер. Во секој случај, претставата за преминот преку вода како брачен симбол не´ наведува да ги посочиме сите сродни примери кои ги среќаваме во нашата народна книжевност. Само попат би го навеле случајот од рускиот фолклор: "Не дают Маше молодца любить, // Не дают Маше молодца любить,"[36] каде што двата стиха се истоветни по својата смисла (Левинтон, 1982:99).

Овој посочен пример претставува уште еден доказ за толку познатата релација воспоставена помеѓу свадбата и погребот, т.е. за предвидената зона која ја доживуваме како простор на смртта, во која треба да се создаде повторното раѓање на јунакот - стасан за женење.

Една мошне интересна варијанта на овој мотив наоѓаме во (СбНУ 8, стр.189-190), насловена како: "Наречницитѣ, свети Илија и булката, която подарила на момчето си половината отъ своя животъ". Во оваа варијанта, во која не наидуваме на некои суштински разлики во однос на претходно изложената приказна, всушност среќаваме еден интересен момент - кој мислиме дека е доста значаен во однос на женското созревање. Во финалето на оваа приказна, каде што свети Илија и´ се обраќа на младата невеста со

[36] Не и´ даваат на Маша да оди преку река // не и´ даваат на Маша младиот да го љуби.

прашањето - дали таа би му подарила на умреното момче половина од нејзините дни, таа му се обраќа со следната интонација:

"Колку години имам да живејам? - прашала невестата. И свети Илија и´ кажал. Тогај косата на невестата им покривала лицето. И она си фанала со обете раци косата, ја разделила на полу и рекла: "половината дни мои нека бидат, половината - негови". После оживело момчето.

*Од тогај останало жените да си прават патец на главата.*

(СбНУ 8:190) [37]

Сметаме дека фрлањето акцент на делењето на косата на два дела, како ознака на женската атрибутивност, за разлика од девојчинската произлегува од обичајната практика, каде што е точно извршена дистинкцијата на чешлањето кое го вршат девојчиња, потоа оние "стасани за мажење" и конечно чешлањето кое го вршат мажените жени. Значи овој момент го поврзуваме со обредните и обичајните активности на кои жените мораат да обрнуваат внимание во зависност од статусот кој го заземаат. На еден метафорички план назначеното раздвојување на косата на два дела (од кои симболично едниот дел и´ припаѓа на жената а вториот на нејзниниот маж го поврзуваме со нејзината самопожртвување во брачната заедница согледано во патријархалните услови). Поопсежно и детално укажување токму на овој момент во женската иницијација ни дава В. Стојанчевиќ (1972:21) која не´ потсетува дека косата, т.е. разните супстанцијални моменти во врска со неа: "стрижењето, сечењето, чешлањето, како и покривањето на главата" претставуваат главна одлика на момчињата и девичињата во нивниот преоден период од пубертет па се´ до стапувањето во брак. Според неа, ова е уште еден од значајните реликти - остатоци на архаичните обреди на воведувањето. Директно поврзан со овој наш случај ексцерпиран од приказната (од Д. Матов - Т. Велес) претставува моментот кој таа го наоѓа во

[37] Собрал Д. Матов во Велес. Варијанти на оваа тема среќаваме и во: Живая старина, II, стр.155 (прилепска варијанта), како и Книж. за проч. I 30 (од Воденско).

Призрен, каде што ритуалната улога на воведувањето на девојчињата во редот на девојките до скоро имала положбата на патецот, што таму го викаат "путац"(В. Стојанчевиќ, 1972:21)[38]. Без оглед на евентуалните совпаѓања или отстапки во однос на овој наш прозен пример и она што го добиваме од етнолошките анализи, сакаме само на еден голбален план да укажеме дека врската помеѓу прикажаното во приказната и она што го среќаваме на ниво на народните обичаи не е прекината, туку напротив, тие се надоврзуваат и надополнуваат.

### 2.6. Преод од херојска во свадбена иницијација

Едно особено внимание во рамките на свадбената иницијација заслужува и насловениот феномен, кој е кај Миодраг Павловиќ доста импресивно укажан. Во типот на песните во кои јунакот запаѓа во некаква опасност, при што неговата дружина го остава на цедило, како посебен лик се јавува жената-невеста со извонредната сила, која му помага на јунакот да се спаси. Во таквиот случај Павловиќ го открива извонредниот преод од херојска во свадбена инцијација.

---

[38] Концептуализацијата и функцијата на чешлањето на косата и одредувањето на патецот видени пред се´ од етнолошки аспект добиваме преку студијата на В. Николиќ, "Српска женска ношња на глави у Сретечкој жупи", во: *Гласник Етнографског института САНУ*" I, 1-2, Београд, 1952, 146-147. Сосем е природна аналогијата и со машкото чешлање, т.е. покривање на главата како одраз на преминот од детство, момчештво, замомчување (беќарство) и конечно статусот на оженетиот маж. Поопсежно за ваквите назнаки како специфичности на машката и женска иницијација да се види спомнатиот труд на В. Стојанчевиќ, (1972:20-22). Во склад со спомнатото машко обележје "покривање глава", неминовно мора да се навратиме на истражувањето на С. Тановиќ (1928:102-103) посветено на типично свадбено - иницијацискиот момент: "Зошто младоженецот не ја симнува капата при венчавањето". Авторот го објаснува овој момент едноставно како "заштита на младоженецот од злите духови", во смисла на следното: Се верува дека тогаш сите можни зли духови се врзмаат околу младоженецот и гледаат на било кој начин да му нашкодат на неговата **машкост.** А со оглед на тоа што е тој обвиткан со велот на родителскиот благослов, се смета дека овие не можат да му нашкодат (1928:103). Нормално, ние откриваме еден од архаичните иницијациски симболизими. Јасно, по укажаните парадигматски објаснувања, инаку специфика на првата четвртина од овој век, Тановиќ заклучува: "Од овие причини, ниту зетот (младоженецот) ниту пак младата при венчавката не симнуваат ништо од себе се´ до влезот во брачната соба" (1928:103). Многу поблиску до нашите сфаќања претставува согледувањето на Проп. Според него, случаите како што се "ќелавост" и "покривање на главата" на младоженецот, во волшебните приказни се доведува во генетска врска со обредот на иницијацијата (Prop, 1990:214).

Во ваквите песни ја откриваме следната трансформација на јунакот: "нема сомневање дека она за што зборуваат епските песни со темата ´женидбата на јунакот´ всушност сведочат за тоа дека со неговата женидба, јунакот излегува од една претходна херојска иницијација. Неговата врска со јуначката дружба е заменета и е потисната во втор план. Наведената херојска иницијациска група ја заменува жената, како и обврските кон идното семејство. Но, она што е за нас многу важно се состои во следното откритие. Едноставно, жената во наведениот тип песни не го застапува само женското начело, епифанијата на женската убавина и можноста за плодност. Во овој текстовен и мисловен контекст неа ја откриваме како нова и корисна можност на еден јуначки сојуз. Таа претставува некаква слика на јунаковата безбедност. Ваквите тексуални прикази завршуваат со следната секвенца: младоженецот и невестата во дадената "опасност" меѓусебно и телесно се спознаваат. Меѓутоа, откако е надмината смртната опасност, младоженецот е де факто излезен од неговата херојска иницијација, и ја доживува својата втора иницијација; тој доживува едно ново чувство на светот кое се остварува во заедница со жената, а не спротивно, во спротивставувањето на женското начело кое се јавува како типично и основно во херојското остварување. Во оваа смисла Павловиќ наведува: двобоите и натпреварувањата на тој план се веќе надминати и непотребни. Сега настапува новата етапа во која се очекува зацврстување на домот и заедницата - кои претставуваат наредни обврски на една брачна двојка (1987:122-128). И повторно се навраќаме на Јунговата и Кембеловата концепција на херојството кое перманентно се одвива за време на целиот живот, т.е. ги опфаќа сразмерно етапите од првата и втората половина од човековиот живот.

**Деника девојка и јунаци**[39]

[39] Варијанти на оваа песна среќаваме кај Јастребов, стр, 219-220; 322-323; Верковиќ, 2, 1985, п.бр.66 Ангелина и арамии". Интересно, и во варијантата од Верковиќ, го наговестуваме т.н. преод кој е предмет на ова истражување. Едноставно, јунакот, кого го фаќа дремка во гората, бидува заробен од триста арамии, а неговата прва љуба Ангелина, пристигнува на местото на иницијациското искушение, за да го спаси своето момче: "Аj да се бориме, млада

Собрале ми се набрале,
до триста, двесте јунаци;
Собрале ми се набрале,
горе, на врв на планина.
Па ми слегое долу, ф селата,
долу, ф селата, на ладна меана,
Слуга и служит Деника девојка.
.....
Деника им велит, говорит:
"Ej, јунаци, добри јунаци!
.....
Кој је јунак, Дунаф да препливат,
тој ќе земат Деника девојка!"
Сите ми се в земи опулие,
Саде еден не ми се опули;
Тој ми беше Стојан делиа:
"Јас ќе пливам белего Дунафа."
Ми препливал достреде Дунафа,
От ми викна Стојан, да ми викат:
"Ej ви вами верна дружино!
Ме поголтна риба до колена!"
Сите му се нему посмејае.
От ми скокна Деника Девојка,
Да ми фатит Стојана делиа.
Ај ти тебе, Денико девојке!
Не ме поголтна риба до колена;
Да видиме мојана дружина,

---

Ангелино,// ако можеш да куртулисаш прво љубе? // Та искара остра сабја, // те заврте на лево, на десно // те погуби триста души, // триста души харамии. (Верковиќ, 2,1985:266); исто така да се спореди и Миладиновци, 1983, п.бр.204. На ниво на јужнословенскиот фоклор да се види трудот на М. Павловиќ (1987:122-128), како и Индексот на Крстиќ, под одредницата J 2,5 "Девојка ослобаѓа момка (јунака) и п.в. 182.

Да видиме шчо вера имает!"

СбНУ, 2, 1890:114[40]

Назначеното мотивско сиже точно го определуваме онака како што го навести Миодраг Павловиќ во смисла на преод од херојска во свадбена иницијација. Освен иницијациските предсвадбени искушенија коишто мораат да ги поминат и младиот јунак, но и неговата млада која што го бара за маж, повторно го согледуваме погоре анализираниот момент дека водата претставува вистинска метафора на брак. Затоа, не случајно задачата на проверка која му е поставена на младиот јунак "Стојан делиа" е поставена токму во ваквиот облик: препливување на Дунав.

Во оваа песна се јавуваат познатите искушенија (од типот: голтање на неофитот од страна на некое чудовиште или митолошко суштество во функција на предсвадбено иницијациско искушение), при што не доаѓа до нивна реализација, туку се јавуваат само во својство на испитување на пријателската вера. Но, според мислењето на М. Павловиќ испитувањето на верата попрво се однесува на младата девојка - идната невеста, одошто на дружината. Затоа, можеме да кажеме дека овој тип песни ни говорат истовремено за машката и женската иницијација пред свадбата, и затоа ги сврстуваме во т.н. свадбена иницијација. Македонскиот, и воопшто целиот јужнословенски фолклор изобилува со искушенија од овој тип.

Во контекст на испитување на преодот од херојска во свадбена иницијација, би го навеле и тематскиот круг кој се однесува на свадбените искушенија на "херојот-младоженец", при што во функција на негов помошник се јавуваат митолошки суштества. Варијантите на овој тематски круг, каде што обично самовилата му помага на јунакот во борбата против чудовиштето, и од каде што младоженецот се произведува во јунак спремен за свадба наоѓаме во стихови кај: А. Петровиќ, II, 9; Качановски, II, 148, 197; Драганов, 163, 180; Верковиќ, 3, п.бр.14 (Шетба шета Петре младоженче) итн. Ваквата борба ја сметаме како една од формите на созревање на јунаковата

индивидуа. Преку овие борби (кои воедно се јавуваат како суштинска задача во херојските митови) го согледуваме развојот на индивидуалната самосвест, т.е. неговата свест за сопствените моќи и слабости, и тоа на таков начин што ќе го приспособи за тешките задачи со кои се соочува во животот.

***

Понекогаш, борбата на девојката-јунак добива димензии на предсвадбено искушение во следната смисла: таа ќе се омажи за оној јунак кој ќе успее да ја победи:

"Кој ќе мома да собори,
да собори да га земе;
што ќе мома да собори да ги пороби.
( Верковиќ, 3, 1985, п.бр.63, стр.258)

По соборувањето на триста борци, се јавува Дељо пеливано кој успева да ја победи нашата девојка-јунак, и на тој начин да ја земе за жена (Верковиќ, 3, 1985:258). На извесен начин, ова не´ навраќа на одредниците на Гринхил. Жената-борец ги застапува машките улоги само заради подобро запознавање на сопствената природа, за да по одредената маргинална фаза се врати во сопствената природна позиција, во облик на венчана жена.

Претставувајќи двојно искушение, како за потенцијалната млада невеста "јунак-девојка", така и за потенцијалниот младоженец "Дељо пеливано", ваквиот текстуален приказ претставува уште еден јасен случај кој укажува на преминот од херојска во свадбена иницијација. Навраќајќи се на размислувањата на Павловиќ, заклучуваме дека младите херои ги остваат своите моќни херојски искушенија, преобликувајќи ги во типично предсвадбени испити.

---

[40] Песната потекнува од Дебарскиот крај на Македонија.

**3. Заклучок**

Во облик на заклучок би можеле повторно да се навратиме на ставовите на Левинтон, кој на еден спекулативен план отиде еден чекор подалеку од согледбите на Проп и Мелетински, според кои волшебните приказни во прв план зборуваат за иницијација како најсвечен церемонијал од животниот циклус, а не за свадбата. Левинтон го надополнува ова гледиште, тврдејќи дека истата може да се третира и како запис на свадбата. Нормално, во смисла на една строга претпазливост и методолошка консеквентност тој смета дека ваквото гледиште е сосем необјасниво во контекст на буквалното "биолошко" толкување на генетските односи, меѓутоа на еден семантички план тој предлага едно ново толкување: со поимот генеза може да биде наречено сето она што во еден даден текст кој се наоѓа на претходниот или пак на истиот стадиум се споредува со други текстови (жанрови и сл.). Притоа, ваквите нивни односи можат да се одредат како односи на означувањето. Во таа смисла е сосем природно и прифатливо постоењето на поголем број текстови, кои се појавуваат како различни семантички планови на еден ист текст. Разбирливо, не се исклучува можноста од постоење само на едниот план (на пр. само иницијација или пак само свадба), но исто така се отвара можноста од создавање и поседување "многу значења" на секој елемент поединечно согледан во низата на семантичките планови (Левинтон, 1982:101-102).

Сложувајќи се со ваквата мисловна концепција ние и ги издвоивме најмаркантните случаи на т.н. "свадбена иницијација" во македонската народна книжевност, чиј спој го доведвоме пред се´ во релација и условеност од темпоралниот план. Значи, уште еднаш да резимираме: под свадбена иницијација ги означивме оние случаи во кои моментот на иницијациското искушение се совпаѓа со периодот на одржувањето на свадбениот церемонијал, за разлика од пубертетските иницијациски искушенија во кои едноставно се наговестува спремноста за брак, а не и нужно негова реализација. Ваквиот облик на иницијација го издвоивме и му посветивме

особено внимание пред се´ од фактот што во македонскиот фолклор ваквите појави се доста карактеристични. Освен тоа, овој облик го сметаме како еден вид преодна иницијација, во која суштествува преодот од пубертетската во свадбена иницијација. Сосоем логично, затоа што свадбениот церемонијал го превзима приматот над некогашните пубертетски обредни прослави, станувајќи на тој начин најсвечен чин во човечкиот животнен циклус.

Прв значаен момент кој го истакнавме во ова истражување претставува совпаѓањето на двете иницијации: на младоженецот и на младата. Успешната свадба од анализираните примери го добива својот дефинитивен облик дури по извршените двојни проверки од двата неофита. Во таквите прикази обично се воспоставува аналогијата помеѓу свадбениот и погребниот ритуал, кое е искористено како еден ефективен момент за изразување на искушенијата, кои неретко добиваат квалификатив на привремена иницијациска смрт. Втор момент кој го опфативме беа случаите на т.н. "привремен брак", кој е дефиниран исклучиво како припрема за востановување на вистинскиот брак. Назначената појава беше согледана во приказните од типот АТ 437 и 425, како и во специфичните литерарни прикази во кои го согледуваме спојот на неофитот со некое митолошко суштество. Просторот каде што се одвива назначениот брак обично претставува некој карактеристичен симбол кој го инкарнира царството на смртта: замок, кула, змејова дупка, змејова пештера, планина итн.

Исто така, во оваа тематска целост посветивме нужно внимание и на т.н. преодни иницијациски облици. Имено, пред се´ мислиме на доменот на епската продукција, каде што херојот, во назначениот период од животот (околу неговата венчавка), излегува од т.н. херојска иницијација, и ја заменува со новата свадбена, во која нормално, наместо јакнење на неговите воинствени екстраординарни моќи ги согледуваме проверките кои се однесуваат на неговата спремност да стапи во заедница со неговата идна невеста.

# ЗАКЛУЧОК

Во облик на некои заклучни резимирани констатации, би се навратиле на оние моменти од ова наше истражување преку кои се обидовме да дадеме одговор на феноменот на иницијацијата во македонската народна книжевност.

Укажувајќи на фактот дека секоја епоха создава свој иманентен образец на иницијација, преку античкиот и средновековниот свет, постапно доаѓаме до нашиот современ свет во кој глобално иницијацијата ја дефинираме како "потрага по иницијацискиот архетип". Бидејќи архетипот на иницијацијата ни се расветлува благодарение на антрополошките истржувања на племенските пубертетски ритуали, можеме да заклучиме дека новиот иницијациски модел го претставува токму племенската обредна иницијација.

Исклучиво во еден ваков рамковен контекст можеме да ја прифатиме класификацијата на Елијаде, според кого сите видови иницијации можат да се класираат во две главни категории: 1. пубертетска иницијација[1] и 2. специјални иницијации, кои ги преземаат определени индивидуи со цел да ја трансцендираат својата човечка состојба (1959:271).

Оттука можеме да го изведеме нашиот заклучок дека и во доменот на народната книжевност како најпримарен тип се јавува пубертетската иницијација, од каде што понатаму ги откриваме другите варијации.

Во контекст на ова наше истражување, пред се´ извршивме типологија на најзначајните манифестации на иницијацискиот чин, по што преминавме на нивна анализа. Во таа смисла, како приоритетна ја назначивме токму пубертетската иницијација, чии специфики беа исклучиво истражувани во доменот каде што е таа најуочлива - волшебните приказни. Како втор

маркантен случај ја назначивме херојската иницијација, која ја согледавме и анализиравме од аспект на епските подвизи и искушенија што им се поставуваат на големите херои. Третиот вид иницијација во рамките на македонската народна книжевност претставува свадбената, која ја проследивме во оние сижеа во кои доаѓа до поклопување на часот на иницијациските проверки и свадбениот церемонијал.

Наведената типологија произлезе како одговор на нашето прашање дали е правилно истражувањето на една единствена иницијација во рамките на целиот домен од народната книжевност, или пак е неоходно дополнително допрецизирање, во смисла на откривање на самиот книжевен контекст.

Следејќи ги истражувачките потфати од сферата на разните хуманистички науки, пред се´ феноменологијата на религиите, антропологијата и етнологијата, каде што се најдецидно утврдени разните форми на иницијацијата, дојдовме до становиште дека и во сферата на народната книжевност би била погодна определена типологија.

Во таа насока, анализирајќи ги спомнатите три топоса во рамките на македонската книжевност, пред се´ укажавме на спецификите на секоја иницијација поединечно.

Во пубертетската иницијација како карактеристични ги издвоивме машката и женската потрага по зрелоста, кои во рамките на една машки-доминантна култура ни се предочуваат преку двата карактеристични момента: машката иницијација ни се предочува исклучиво преку успешното совладување на непријателот (АТ 300; 301), како и преку метафориката на долгата потрага (АТ 551, 554).

Женската патека на созревањето беше парадигматично оцртана преку фигурата на невино прогонетата хероина, каде што хероината - преку невиното страдање, прогонство, наклеветеност, трпење и молчење - го остварува својот премин од детство во т.н. зрело доба (АТ 310, 403, 450, $480_{1-5}$, 510 А,Б, 709 итн.).

---

[1] Пубертетската иницијација, преку која адолесцентот излегува од детство и влегува во светот на возрасните, претставува трократно откритие: свето, сознание и сексуалност.

Меѓутоа, како проблематични ни се појавија извесен број приказнични сижеа што ги оквалификувавме како случаи "на меѓа", и во кои назначениот иницијациски преод е реализиран исклучиво преку архајскиот симболизам на аднрогинијата и трансвестизмот (АТ 514; 883 А, 884 Б).

Херојските чинови што ги вршат големите борци ги назначивме како парадигматични обрасци на херојската иницијација. Всушност, специфичноста на оваа иницијација е содржана во ноцијата дека не е секој предодреден да ја помине, што значи дека е резервирана само за оние поединци што ја чувствуваат таа натчовечка борбена моќ. Вториот карактеристичен знак за херојската иницијација претставуваше откривање на нејзината "надлична" природа. Всушност, протагонистите кои минуваат низ својата пубертетска или свадбена иницијација ги оквалификувавме како кандидати што минуваат низ сопствена, индивидуална иницијација. За разлика од нив, големите херои, од типот на Крали Марко, или пак светецот што го убива хтонското чудовиште, како и извонредните подвизи од страна на детето-јунак, всушност во својата основа го имаат освојувањето на благосостојбата на целата нивна заедница. Оттаму, оваа иницијација ја окарактеризиравме како "надлична".

Свадбената иницијација ја согледавме како еден исклучителен пример на преоден вид иницијација, затоа што во неа ги откривме трагите од некогашните пубертетски искушенија што се префрлени во сосем друг контекст - тоа е периодот кога се одвива свадбата. Сметавме дека наполно природно дошло до една ваква симбиоза, пред се´ од една доста логична причина. Во услови на моногамното човечко семејство, свадбата сосем оправдано го зазема приматот над пубертетот, стекнувајќи го атрибутот на најзначајна церемонија од животниот циклус. Сметаме дека е тоа една од причините што довела до тоа - "иницијациските искушенија" да бидат преместени токму во периодот кога се одвива свадбата.

Сепак, мора да назначиме дека во сферата на народното творештво паралелно егзистираат сижеа со исклучиво пубертетско, но и со специфично свадбено сценарио.

Откако ги назначивме суштинските разлики помеѓу трите посочени вида иницијација, би можеле да се навратиме на феноменолошкото дефинирање на иницијацијата. Сите различни форми на иницијација, сметаме, ги обединува чувството преку кое се станува нешто сосем ново, сосем различно од она што било претходно. На еден ваков план можеме да говориме за универзалното поимање и дефинирање на феноменот иницијација во македонската народна книжевност.

Вториот карактеристичен белег во феноменолошките истражувања е сфаќањето дека иницијацијата не претставува еден определен обред на премин, туку напротив - сите обреди на премин се доживуваат како своевидна иницијација. Ова становиште беше особено значајно за нашите истражувања посветени на сижеата кои се фокусираат на свадбата како искушение и кои ги дефиниравме како свадбена иницијација.

Потрагата по изнаоѓање разни нови облици на иицијација, како и редефинирање на веќе добро востановените историски модели на иицијацискиот чин, го согледуваме како едно од својствата на homo ludens - имајќи го во предвид пред се´ образложението на историчарот Хуизинга (1937). Според него, "во процесот на настанувањето на сите големи облици на колективниот живот се наоѓа крајно активниот и плоден - факторот на играта.... Поезијата е родена во играта и продолжува да живее од обликот на играта. Мудроста и науката се појавија (испољиле су се) во светите игри на натпреварот. Правилата на вооруженатa борба, конвенциите на аристократскиот живот беа основани на некои облици на играта. Со еден збор, во своите први фази - **културата** беше играна. Таа не се раѓа од играта како жив плод (vo}ka) која се одвојува од својата мајка растение (одваја се од матере биљке), таа се развива во играта, или пак самата претставува еден облик на игра" (Хуизинга, 1937; Mari}, 1965:9). Според Хуизинга, културата се раѓа низ самата игра, затоа што играта претставува создавачки импулс, претставува слобода, машта и дисциплина во исто време (Mari}, 1965:9). Оттука произлегува нашиот конечен став дека дваесетиот век во кој ја откриваме веќе посочената енормна желба кон повторното навраќање кон

феноменот "иницијација", најмногу изразен преку доменот "интерпретација и толкување", сметајќи го самиот хеуристички чин на токлувањето на одредени појави како едно битно својство на homo ludens од 20 век.

## С К Р А Т Е Н И Ц И

АЕИМ - Архив на Етнографския институт и музеј при БАН (София)
АИФ - Архив на Институтот за фолклор (Институт за фолклор "М. Цепенков" - Скопје)
AT - Aarne -Thompson
БФП - Български фолклорни приказки - Каталог (София 1994).
DÉLG - Chantraine, P. Dictionnaire étimologique de la langue grecque. Histoire des mots. (Éd. Klincksieck, Paris, 1968-1980)
EB - Eberhard, W. und P.N. Boratav. Typen türkischer Volksmärchen (Wiesbaden).
EM - Enzyklopädie des Märchens (Walter de Gruyter, Berlin)
ER - Encyclopedia of Religion (ed. Eliade, New York).
ERE - Encyclopaedia of Religion and Ethics (ed. by J. Hastings, 1908-26)
EU - Encyklopaedia Universalis (Paris, 1992 vol.1-23)
E@R - Enciklopedija `ivih religija
FFC - Folklore Fellow Communications (Academia Scientiarum Fennica, Helsinki).
FILLM - Fédération Internationale des Langues et Littératures Modernes
GEM - Glasnik Etnografskog Muzeja (Beograd)
I.A.H.R. - International Assocition for the History of Religions
ISFNR - International Society for Folk Narrative Research
JAF - Journal of American Foklore (Journal of the American Folklore Society, Pennsylvania)
JAZU - Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti (Zagreb)
JFI - Journal of Folklore Institute (Indiana University Folklore Institute. Bloomington,/1964-1982/ Vol. 1-19)
JFR - Journal of Folklore Research (Indiana University Folklore Institute. Bloomington, /1983-1998/ Vol. 20-35)
МНМ - Мифи народов мыра (Москва, 1980, гл. редактор Токарев)
МПр. - Македонски преглед. Списание за наука, литература и обществен живот (Софија)
МФ - Македонски Фолклор (Институт за фолклор "М. Цепенков" - Скопје)
PUF - Presses Universitaires de France (Paris)
PUG - Presses Universitaires de Grenoble (Grenoble)
RAN ³ Rossijskax akademix nauk (Moskva)
РГРМ - Речник грчке и римске митологије
RHR - Revue de l'Histoire des Religions (Paris)
RKT - Re~nik knji`evnih termina
РМЈ - Речник на македонскиот јазик (Скопје, ред.Б. Конески)
РМНП - Речник на македонската народна поезија, (Институт за македонски јазик "Крсте Мисирков", Скопје).
RS - Rje~nik simbola (Chevalier)
СбНУ - Сборник на народни умотворения
СЕЗ - Српски етнографски зборник (Београд)
СМР - Српски митолошки речник (Кулишић, ...)
TZS - Trudy po znakovym sistemam (Tartu, otvets. redaktor. |.M.Lotman)
WF - Western Folklore. (Publishd by the California Foklore Society, California)
ЖС - Живая старина

**Скратеници кои се однесуваат на наведуваните примери од народната книжевност**

лег.бр. - легенда број
п.бр. - песна број
пр.бр. - приказна број
пред.бр. - предание број

## Примарна библиографија (Извори, Зборници)


Верковиќ, С. И.
1985. *Македонски народни умотворби*, 1-5. Скопје, Македонска книга.
Вражиновски, Танас,
1986a. *Македонски народни волшебни приказни*. Институт за фолклор, кн.2. Скопје.
1986b. *Македонски народни преданија*. Инст. за фолклор, кн,1, Скопје.
Вроцлавски, Кшиштоф,
1984. *Македонскиот народен раскажувач Димо Стенкоски*, II, Институт за фолклор, Скопје.
1989. "Типолошки индекс на мотивите по АТ", во: *Цепенков, Македонски народни приказни*, кн.5; стр.301-306.
Илиевъ, А.
1889. *Сборникъ отъ народни умотворения, обичаи и др.*, 1. София.
Караџиќ, Вук, Ст.
1953. *Српске народне пјесме*, I-II, Београд, Просвета.
1972. *Српске народне приповијетке*. Нолит, Београд.
Качановски‘, В.
1882. *Сборникъ западно-болгарскихъ песенъ*, I-II, Типография Императорско Академии Наукъ, С.-Петербургъ.
Костиќ, Станко,
1959. *Малешевски народни песни*, Скопје.
Миладиновци, К. Д.
1861. *Български народни песни*. Загреб. Исто така се консултирани и македонските изданија од 1961 и 1983 година.
Миха‘лов, П.
1924. *Български народни песни отъ Македония*. София.
Пенушлиски, Кирил,
1968 б. *Волшебни народни приказни*. Македонска книга, Скопје.
1968, *Обредни и митолошки песни*, Мак. книга, Скопје
1971, *Љубовни народни песни*, Мак. книга, Скопје.
Попвасилева, Александра,
1996. *Македонски народни приказни од Костурско*. Институт за фолклор "Марко Цепенков", кн.25.
Reiter, Norbert
1964. *Der dialekt von Titov Veles*. Berlin. Band 32, Berlin.
Русиќ, Бранислав,
1940. *Прилепски гуслар Апостол,* Београд.
Таховъ, Н.
1895. *Сборникъ отъ македонски български народни песни*, София.
Цепенков, Марко
1972. *Македонско народно творештво* (кн.1-10), Македонска книга, Скопје.
1989. *Македонски народни приказни*, 1-5. Скопје.
Çetta, Anton,
1974. *Këngë kreshnike*, I, Prishtine.
Шапкарев, К.
1892. Сборник од блгарски народни умотворения, София, кн.8-9.
1976. *Избрани дела,* 1-5. Мисла, Скопје.
Ястребовъ, И. С.
1886. *Обычаи и песни турецкихъ сербов*. С.-Петербургъ.

## Библиографија


AARNE & S. THOMPSON

1964, *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography,* FFC, No.184, Helsinki.

AJDA^l], Dejan

1991. "Demonski hronotopi u usmenoj knji`evnosti", во: *Македонски фолклор*, бр.47, стр.289-301.

ALLEN, Douglas,

1987. "Phenomenology of religion", in: *Enc. of Religion,* vol.10, Ed. Eliade, pp.272-284.

АНГЕЛОВА, Р.

1960. "Лазаруване в с. Бояново". *Езиковедско-етнографски изследвания в памет на академ. Ст. Романски*. София, стр.709-730.

1973. "Odin iz balladnyh motivov v vesennih pesnxh \-nyh slavxn", во: *Македонски фолклор*, 12, стр.25-29.

ANTWEILER, A.

1965. Religion als Einweihung, in: *Studies in the History of Religions. X. Initiation. (*Ed. by C. J. Bleeker). Leiden E. J. Brill, pp.232-260.

АРНАУДОВ, М.

1905. Бългрските народни приказки. Опитъ за класификация, во: СбНУ, 21. София; стр.1-110.

1969. *Очерци по blgarskix folwklor*. Sofix.

APO, Satu,

1980. (da prepi{am od Fabula, 1982)

1995. *The Narrative World of Finnish Fairy Tales. Structure, Agency, and Evolution in Southwest Finnish Folktales.* FF Communications No. 256, Pp.322.

ATWOOD MASON, Michael

1994. "I Bow my Head to the Ground": *The Creation of Bodily Experience in a Cuban American Santeria Initiation*", in: *Journal of American Folklore,* vol.107, 1994, pp.23-39.

BACCHILEGA, Cristina

1992. "The Fruit of the Womb: Creative Uses of a Naturalizing Tradition in Folktales". In: *Creativity and Tradition in Folklore,* ed. Simon Bronner, pp.153-166. Logan, Utah: Utah State University Press.

1993. "An Introduction to the 'Innocent Persecuted Heroine' Fairy Tale". In: *Western Folklore,* vol.52, No.1,1993, pp.1-12.

BAJAR, @an-Pjer,

1981. "Inicijati~ki hodnik: Podzemni lavirint", vo: *Delo,* br.1-2, str.33-48.

БАЛУШОК, Василь,

1994. "Елементи давньослов´янських ініціаі‘ в украінсьомs весіллі", во: *Нар. творчість та етнографія*, Но.1, стр.31-36.

BARTH, John

1968. *Lost In The Funhouse*. Bantam Books, Inc. New York.

BASTIDE, Roger

1992. "Initiation", in: *Encyclopædia Universalis,* Paris, vol.12. pp.350-355.

BAUSINGER, Hermann,

1955. "Aschenputtel. Zum Problem der Märchensymbolik", in: *Zeitschrift für Volkskunde,* Bd.52, S.144-155.

BECKER, Richarda

1990. *Die weibliche Initiation im ostslawischen Zaubermärchen.* Berlin.

BELMONT, Nicole.

1989. De Hestia à Peau d'âne: le destin de Cendrillon. *Cahiers de Littérature Orale* 25:11-31.

БЕНОВСКА - СЪБКОВА, Милена

1992. *Змеят в българския фолклор*. Изд. на БАН, София.

BERG, William,
1974. "Eleusinian and Mediterranean Harvest Myths", in: *Fabula*, Band 15, S.202-211.

BETTELHEIM, Bruno.
1976. *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales.* New York: Knopf.
1979. *Simboli~ne rane*. Beograd.
1979a. *Zna~enje bajke*. Beograd.
BIANCHI, A.
1965. "Initiation, mystère, gnose. Pour l'histoire de la mystique dans le paganisme gréco - oriental", in: *Studies in the History of Religions. X. Initiation. (*Ed. by C. J. Bleeker). Leiden E. J. Brill, pp.154-171.
BLACKER, Carmen
1965. "Initiation in the Shugendo: the Passage through Ten States of Existence", in: *Studies in the History of Religions. X. Initiation. (*Ed. by C. J. Bleeker). Leiden E. J. Brill, 1965. pp.96-111.
BLEEKER, C.J.
1965a: " Some Introductory Remarks on the Significance of Initiation", in: *Studies in the History of Religions. X. Initiation. (*Ed. by C. J. Bleeker). Leiden E. J. Brill, pp.15-20.
1965b: "Initiation in Ancient Egypt", in: *Studies in the History of Religions. X. Initiation. (*Ed. by C. J. Bleeker). Leiden E. J. Brill, pp.49-58.
BO[KOVI]-STULLI, Maja
1962. "Si`ei narodnih bajki u hrvatskosrpskim epskim pjesmama", vo: *Narodna umjetnost*, 1, str.15-36.
1965. "Grimov zapis Vukove Pepeljuge", vo: *Народно ст̄варалашт̄во Folklor*, sv.15-16, str.1197-1204.
BOTTIGHEIMER, Ruth
1988. From Gold to Guilt: The Forces Which Reshaped Grimms' Tales. In *The Brothers Grimm and Folktale*, ed. James McGlathery, pp.192-204. Urbana: University of Illinois Press.
BRELICH, Angelo
1958, *Gli Eroi Greci*, Roma.
1961, *Le iniziazioni.* Edizioni dell'Ateneo, 1961, Roma.
1965, Initiation et histoire, in: *Studies in the History of Religions. X. Initiation.* (Ed. by C. J. Bleeker). Leiden E. J. Brill, pp.222-231.
BROWN, Paula
1987. "Cannibalism", in: *The Encyclopedia of Religion (ed. M.Eliade),* Macmillan publishing Company, New York; vol.3, pp.60-62. (j'ai)
BRULÉ, Pierre
1987. *La fille d'Athènes. La religion des filles à l'époque classique. Mythes, cultes et société.* Annales Littéraires de l'Université de Besançon, Paris.
BURKART, Dagmar,
1982. "Aspekte des Weiblichen im bulgarischen Tier - und Zaubermärchen", in: *Fabula*, Bd.23, Hf.3-4; S.207-220.
BURKERT, Walter
1972. *Homo Necans.* ...
1985, [1977] *Greek Religion*, Harvard University Press. Massachusetts.
1987a: "The Problem of Ritual Killing", in: *Violent Origins. Ritual Killing and Cultural Formation.* Stanford University Press, Stanford.
1987b: *Ancient Mystery Cults*. Harvard University Press, London.
1987c: "Omophagia", in: *ER*, vol. vol.10, pp.70-73; ed. M. Eliade,. McMillman, New York.
CALVETTI, Anselmo,
1980, "Tracce di riti di iniziazione nelle fiabe di Cappucetto rosso e delle tre ochine", in: *Lares*, Bd.46, pp.487-96.
1995. *Alle origini di miti, fiabe e leggende. Teoderico e altri protagonisti*. Ravenna: Longo (Mondo popolare 9).
CALVINO, Italo

1978. Discussione sulla comunicazione di Pierre Maranda "Cendrillon et la théorie des ensembles, essai de définition structurale." In: *Strutture e generi della litteratrua etnica,* ed. Janne Vibaek, pp.386-387. Palermo: Flaccovio.

CAMPBELL, Jozeph

1968 [1949]. *The Hero with a Thousand Faces*.Princeton University Press, Princeton.

1959-1970 , *The Masks of God*. I-IV, The Viking Press, New York.

1987, *This business of the Gods* in conversation with Fraser Boa. Published by Windrose Films LTD, Ontario.

CAZENEUVE, J.

1971. *Sociologie du rite*, PUF, Paris.

CHANTRAINE, Pierre,

1968-1980. *Dictionnaire étimologique de la langue grecque. Histoire des mots.* Vol.1-4. Éditions Klincksieck, Paris.

CHEVALIER, - GHEERBRANT

1987, *Rje~nik simbola,* Zagreb.

ЦИВЬЯН, Т.В.

1989. "Образ и смысл жертвы в антично‘ традиции (в контексте основного мифа)", во: *Палеобалканистика и античность*. Институт славяноведения и балканистики. Москва; стр. 119-131.

COHEN, Yehudi A.

1964. *The transition from childhood to adolescence. Cross-cultural studies of initiation ceremonies, legal systems and incest taboos.* Adline Publishing Co., Chicago.

ДАГЛАС, Мери,

1986, "Удаљавање од ритуала", во: *Градина,* XXI, бр.10, стр.109-125.

D'ALVIELLA GOBLET

1981. *The Mysteries of Eleusis. The Secret Rites and Rituals of the Classical Greek Mystery Tradition.* The Aquarian Press, Wellingborough, Northamptonshire, Amsterdam .

DANIÉLOU Jean

1959. "Phenomenology of Religions and Philosophy of Religion", in: *The History of Religions,* University of Chicago Press, Chicago, pp.67-85. (Ed. by Eliade and J.M. Kitagawa).

DAN, Ilana,

1977. "The Innocent persecuted Heroine. An Attempt at a Model for the Surface Level of the Narrative Structure of the Female Fairy Tale", in: Jason, H. /Segal, D., edd.: *Patterns in Oral Literature,* Den Haag / Paris, pp.13-30.

DACOSTA, Yves

1991. *Initiations et sociétés secrètes dans l'antiquité gréco-romaine.* Berg International editeurs, Paris.

de LAURETIS, Teresa

1984. *Alice Doesn't. Feminism, Semiotics, Cinema.* Bloomington: Indiana University Press.

1987. *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction.* Bloomington: Indiana University Press.

DETIENNE Marcel

1979. "Pratiques culinaires et esprit de sacrifice", in: M. Detienne et J. P. Vernant, *La cuisine du sacrifice en pays grec.* Gallimard, Paris. pp.7-35.

1981, "Dionysos", in: *Dictionnaire des mythologies et des religions des sociétés traditionnelles,* sous la direction de Yves Bonnefoy, Flammarion, Paris., vol.1.

de VRIES, Jan,

1954. *Betrachtungen zum Märchen, besonders in seine Verhältnis zu Heldensage und Mythos,* FFC, No,150, Helsinki.

1957. *Untersuchung über das Hüpfspiel, Kinderspiel-Kulttanz,* FFC, No.173, Helsinki.

1959a. "Märchen, Mythos und Mythenmärchen", in: *Internationaler Kongreß der Volkserzählforscher*, Kiel.

1959b. *Heldenlied en heldensage,* Utrecht.

1961. *Forschungsgeschichte der Mythologie.* Freiburg - München.

DIRKEM,

1982 [1912]. *Elementarni oblici religijskog `ivota*, Beograd.

DUMÉZIL, Georges
1924. *Le Festin d'immortalité. Esquisse d'une etude de mythologie comparée indo-européenne.* Paris.

DUNDES, Alan,
1980. *Interpreting Folklore*. Bloomington, Indiana University Press.
ed. 1983. *Cindarella: A Casebook*. New York: Wildman Press.
1995. "How Indic Parallels to the Ballad of the 'Walled-Up Wife' Reveal the Pitfalls of the Parochial Nationalistic Folkloristics", in: *JAF*, 1995,vol.108; no.427; pp.38-53.

\URI], M.
1987, *Istorija helenske etike*. Beograd.

EBERHARD, W. und P.N. Boratav.
1953. *Typen türkischer Volksmärchen.* Wiesbaden.

ELIADE, Mircea,
1956. "Les savants et les contes de fées", in: *La Nouvelle Revue Française*, Mai, 1956, pp.884-891.
1959, *Initiation, Rites, sociétés secrètes. Naissances mystiques.* Gallimard, Paris.
1965, "L'initiation et le monde moderne", in: *Studies in the History of Religions. X. Initiation. (*Ed. by C. J. Bleeker). Leiden E. J. Brill, 1965. pp.1-14.
1968. Myths and Fairy Tales, Appendix 1 кон: *Myth and Reality*, Harper Torchbook, New York.
1983, *Kova~i i alhemi~ari*, GZMH, Zagreb.
1986а, "Божански узори ритуала", во: *Градина,* XXI, бр.10, стр. 13-17.
1987, "Initiation: An Overview", in: *The Encyclopedia of Religion (ed. M.Eliade),* Macmillan publishing Company, New York 1987; vol.7, pp.225-229.
1990 [1951]. *[amanizam i arhajske tehnike ekstaze*. Izdava~ka knji`arnica Zorana Stojanovi}a, Sremski Karlovci.
1991, *Istorija verovanja i religijskih sistema.* I-III. Beograd.
1995 [1963?]. *Méphistophélès et l'androgyne*, Gallimard, Paris.

ENCIKLOPEDIJA @IVIH RELIGIJA, Nolit, Beograd, 1990.

ENCYCLOPÆDIA OF RELIGION AND ETHICS, Ed. by James Hastings. New York: Charles Scribner's sons, Edinburgh, 1915.

ФИЛИПОВИЋ, Миленко, С.,
1932. "Бећарице и кућарице у Скопској Котлини", во: *Зборник радова на III конгресу словенских географа и етнографа у Југославији 1930*, Београд, стр.250-254.

FIRTH, R. W.,
1992. "Ethnologie générale", in: *EU*, vol.8, Paris.

FOUCART Paul (François)
1975 [1914]. *Les Mystères d'Eleusis.* Arno Press, New York.

FRENZEL, Elisabeth,
1963. *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart.

GASTER, Theodor H.
1987. "Heroes", in: *The Encyclopedia of Religion (ed. M.Eliade),* Macmillan publishing Company, New York ; vol.6, pp.302-305.

GAVAZZI, M.
1939. *Godina dana hrvatskih narodnih obi~aja.* I. Zagreb.

GAVELA, B.B.,
1953. "Anti~ki kult Herosa kao nasle|e preistoriskog dru{tva", во: *Жива антика,* год. III, бр.1-2, стр.99-109.

GESCH, F. Patrick
1985. *Initiative and Inititation. A Cargo Cult - Type Movement in the Sepik Against Its Background in Traditional Village Religion.* Studia Instituti Anthropos, 33, Freibourg.

GIMBURTAS Marija

1987. "Slavic religion" (see:Baba Yaga), in: *The Encyclopedia of Religion (ed. M.Eliade),* Macmillan publishing Company, New York ; vol.13, pp.359-361.

GINZBURG, Carlo,

1966. *I Benandanti. Stregoneria e culti agrari tra cinquecento e seicento*. Torino.

GIRARDOT, N.J.

1977. "Initiation and Meaning in the Tale of Snow White and the Seven Dwarfs", in: *Journal of American Folklore,* vol.90, pp.274-300.

GRAF, Fritz

1974. E*leusis und die orphische Dichtung Athens in vorhellenisticher Zeit.* Walter de Gruyter, Berlin.

GRAMBO, Ronald,

1975. "Traces of Shamanism in Norwegian Folktales and Popular Legends. Religious Beliefs Transmuted into Narrative Motifs", in: *Fabula*, Bd.16, pp.20-46.

GREENHILL, Pauline

1995. "Neither a Man nor a Maid": Sexualities and Gendered Meanings in Cross-Dressing Ballads, in: *Journal of American Folklore*, vol.108, no.428, pp.156-177.

GREIMAS, A. J.

1966. *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Paris.

GROSS, Rita, M.

1987. "Couvade", in: *The Encyclopedia of Religion (ed. M.Eliade),* Macmillan publishing Company, New York; vol.4, pp.132-133.

GROTTANELLI, Cristiano

Dragons, in: *The Encyclopedia of Religion (ed. M.Eliade),* Macmillan publishing Company, New York 1987; vol.4, pp.431-436.

GUENON, René

1964. *Initiation et réalisation spirituelle,* Paris, Éditions traditionnelles.

GUSl], M.

1967. *Narodni obi~aj Ljelje - Kraljice kao histirijski spomenik.* Zagreb.

ЂУРИЋ, Милош, Н.

1953. "Хомерова Одисеја у огледалу наших народних песама", во: *Жива антика,* год.III, бр.1-2, стр.21-44.

HAAVIO, Martti,

1991 [1952]. *Väinämöinen. Eternal sage*, FFC, 144, Helsinki.

HALL, James,

1991. *Rje~nik tema i simbola u umjetnosti*, AC, Zagreb.

HATZOPOULOS, M. B.

1994. *Cultes et rites de passage en Macedoine.* Мелетнмата, 19, Athens.

HEMPEN, Daniela

1997. "Bluebeard's Female Helper: The Ambiguous Role of the Strange Old Woman in the Grimms' "Castle of murder" and "The Robber Brideroom" - in: *Folklore*, (London) vol.108, pp.45-48.

HEUCHER, Julius E.,M.D.

1963. *A Psyciatric Study of Fairy Tales: Their Origin, Meaning and Usefulness.* Springfield, Illinois: Charles C. Thomas Publishers.

HOLBEK, Bengt

1987. *Interpretation of Fairy Tales. Danish Folklore in a European Perspective*. FFC 239, Academia Scientiarum Fennica. Helsinki.

HORALEK, Karel

1968. "Композицијата на народните приказни", во: *Македонски фолклор,* I, бр.2, стр.197-206.

1969. "Le conte des deux frères (Anoubis et Bata). Un coup d'oeil rétrospectif et la revue des variantes orientales", in: *Folklorica Pragensia* I, *Les relations entre l'Europe et l'Orient*. Réd. K. Dvorak et K. Horalek, Prague, pp.7-74.

HOUSTON, Jean

1992. *The Hero and the Goddess. The Odyssey as Mystery and Inititation*, Ballantine Books, New York.

HOWITT, A.W.

1884. "On some Australian Beliefs", in: *Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, vol.13, London, pp.185-198.

1885. "The Jerail, or Initiation Ceremonies of the Kurnai tribe", in: *Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, vol.14, London, pp.301-325.

ИЛИЕВСКИ, Петар, Хр.

1991. "Микенскиот троен херој и хомерските херојски имиња", во: *Жива антика*, пос. изданија, бр.9; стр.47-53.

INITIATION

1965. *Studies in the History of Religions. X. Initiation.* (Contributions to the theme of the study - Conference of the international association for the history of religions held at Strasburg, September 17th to 22th 1964). Ed. by C. J. Bleeker. Leiden E. J. Brill.

ITEN, Ser`,

1990. *Tajna dru{tva*, Beograd.

JASON, Heda,

1982. "Osvrt kon knigata: Honko, Lauri / Voigt, Vilmos, edd.: Genre, Structure and Reproduction in Oral Literature. Budapest: Akadémiai Kiado (Bibliotheca Uralica, 5). in: *Fabula*, Bd.23, 1-2, S.131-134.

JASON, H. / SEGAL, D. edd.:

1977. *Patterns in Oral Literature.* Den Haag / Paris.

JEANMAIRE, Henri

1939. *Couroi et Courètes*. Paris

1951. *Dionysos. Histoire de culte de Bacchus: l'orgiasme dans l'antiquité et dans les temps modernes.* Paris, Payot.

JEREMINA, V. I.

1990. "Istorijski korijeni ~arobne bajke" i njezino zna~enje za suvremeno istra`ivanje bajke, vo: V. J. Prop, *Historijski korijeni bajke*, Sarajevo; str.9-30.

JONES, Steven, Swann,

1986. "Structural and Thematic Applications of the Comparative Method: A Case Study of 'The Kind and Unkind Girls' ", in: *Journal of Folklore Research*, Vol.23, No, 2-3, pp.147-161.

1990. *The New Comparative Method: Structural and Symbolic Analysis of the Allomotifs of "Snow White"*, FFC, No.247, Helsinki.

1993. "The Innocent Persecuted Heroine Genre: An Analysis of Its Structure and Themes", in: *Western Folklore*, vol.52, no.1, pp.13-41.

'ОРДАНОВА, Л.

1966. "За обичая лазаруване в България", во: *Известия на Етнографския институт и музе*', София, кн.9, стр.107-162.

ЈОВАНОВИЋ, Бојан

1986, "Архајски образац утопије и идеологије", во: *Градина*, XXI, бр.10, стр.5-12.

JUNG, C.G.

1984, *Psihologija i alkemija*, Naprijed, Zagreb.

JUNG, C.G. & K. KERENYI,

1941. *Einführung in das Wesen der Mythologie*. Amsterdam.

KAELBER, O. Walter

1987. Men's Inititation, in: *The Encyclopedia of Religion (ed. M.Eliade)*, Macmillan publishing Company, New York ; vol.7, pp.229-234.

KANDI], Dragana,

1981. "Simbol lavirinta u svetlu mita inicijacije", vo: *Delo*, 1-2, str.49-60.

КАЗАНСКИ', Н.Н.

1989. "К этимологии теонима Гера", во: *Палеобалканистика и античность*. Институт славяноведения и балканистики. Москва; стр.54-58.

KARANOVI], Zoja & KATI], Vesna,
1989. "The *Kraljicas* in Vojvodina. Ritual Practice and Folklorism", *Folklore and Historical Process*, Institute of Folklore Research, Special Issue 12, Zagreb, pp.171-185.
KERÉNYI, K.
1965. Voraussetzungen der Einweihung in Eleusis, in: *Studies in the History of Religions. X. Initiation.* (Ed. by C. J. Bleeker). Leiden E. J. Brill, pp.59-64.
KLANICZAY, Gabor,
1990. *Heilige, Hexen, Vampire. Vom Mutren des Übernatürlichen.* Berlin.

KOCH, Klaus-Friedrich
1974, "Sociogenic and Psychogenic Models in Anthropology: The Functions of Jalé Initiation", in: *Man, vol.9, no.3*, pp.397-422.
KOLEVA, Tatiana,
1973a. "Institut des initiations en Bulgarie", in: *Ethnologia Slavica*, t.V, Bratislava, pp.163-185.
1973b. "Proisho`denie vesennih devi=wih oby=aev u nekotoryh \-noslavxanskih narodov", во: *Македонски фолклор*, 12, стр.63-66.
KRSTI], B.
1984, *Indeks motiva narodnih pesama balkanskih Slovena,* SANU, Beograd.
КУЛИШИЋ, Шпиро; Ж. П. ПЕТРОВИЋ,
1970. *Српски митолошки речник*. Београд.
LEEMING David Adams
1987. "Quests", in: *The Encyclopedia of Religion (ed. M.Eliade),* Macmillan publishing Company, New York 1987; vol.12, pp.146-152.
LEVI STRAUSS, Claude
1966-1971, Mythologiques, I-IV, Paris.
ЛЕВИНТОН, Г. А.
1980. "Инициация и мифы", во: *Мифы народов мира*, Москва, стр.543-544.
1982 [1970], Ńека општа питања изучавања свадбеног обреда", во: *Расковник,* бр.31, Београд, стр.95-102.
LINCOLN, Bruce
1987. "Women's Inititaiton", in: *The Encyclopedia of Religion (ed. M.Eliade),* Macmillan publishing Company, New York; vol.7, pp.234-238.
LONG, Bruce J.
1987. "Underwold", in: *The Encyclopedia of Religion (ed. M.Eliade),* Macmillan publishing Company, New York; vol.15, pp.126-134.
LONG, Charles, H.
1963. *Alpha. The Myths of Creation*, New York, G. Braziller.
ЛОТМАН, Ю. М.
1969. "О метаязике типологических описании культуы". Во: *Труди по знаковим системам*, 4, стр.460-477.
LÜTHI, Max.
1970. *Once Upon a Time: On the Nature of Fairy Tales,* New York: Frederick Ungar Publishing Co.
1980. Der Aschenputtel-Zyclus. In: *Vom Menschenbild in Märchen,* ed.H. Janning, H. Geherts, and H. Ossowski, pp.39-58. Kassel: Roth.
МАЈЕРХОФ, Барбара,
1986. "Обреди прелаза: процес и парадокс" во: *Градина,* XXI, бр.10, стр.18-39.
МАЈСТОРОВИЋ, Милић,
1928. "Краљице", во: *Гласник етнографског музеја у Београду,* св.3, стр.103-104.
MANDEL, Ruth.
1983. "Sacrifice at the Bridge of Arta: Sex Roles and the Manipulation of Power". *Journal of Modern Greek Studies* 1:173-183.
MARI], Sreten,
1965. "Igre i zbilja", vo: R. Kajoa, *Igre i ljudi. Maska i zanos*, Beograd, Nolit; str.9-28.

MATI], Vojin
1978*, Psihoanaliza mitske pro{losti II*, Beograd.
МАТОВ, Д.
1894. "Бележки върху брската народна словесностw" . Во *СбНУ X, стр.* 278-323.
MEGAS, A. Georgios,
1977. "Amor und Psyche", in: *EM,* Band 1, pp.464-472.
MEHAUDEN, M.
1965. "Le secret central de l'initiation aux mystères d'Eleusis", in: *Studies in the History of Religions. X. Initiation. (*Ed. by C. J. Bleeker). Leiden E. J. Brill, 1965. pp.65-70.

MELETINSKIJ, E. M.
1960. "K voprosu o genezise karelo-finskogo /posa", vo: *Sovetskax /tnografix*, 4, Moskva, str.64-79.
1970. "Die Ehe im Zaubermärchen, ihre Funktion und ihr Platz in der Sruktur der Märchen", in: *Acta Etnographica* 19, S. 281-292.
1970. "Mif i skazka". Vo: *Folwklor i etnografix*, Leningrad.
1980. "Geroj", во: *МНМ*, т.1, Москва, стр.296-297.
1981 [1976] *Poetika mita*. Nolit, Beograd.
1982. "Питање примене структурно-семиотичког метода у фолклористици", во: *Расковник*, бр.31, Београд, стр.49-67.
MELETINSKIJ, E.M., S.|. NEKL\DOV, E.S. NOVIK, D.M. SEGAL
1969. "Problemy strukturnogo poisanix vol[ebnoj skazki", vo: *TZS*, IV, Тарту; стр.86-135.
1971. "E]e raz o probleme strukturnogo opisanix vol[ebnoj skazki", во: *ТЗС*, V, Тарту, стр.63-91.
MENDELSON, E.M.
1965. "Initiation and the Paradox of Power: a Sociological Approach", in: *Studies in the History of Religions. X. Initiation. (*Ed. by C. J. Bleeker). Leiden E. J. Brill, pp.214-221.
МИЛОШЕВИЋ, Нада,
1968. "Структура предања и приповедака о прорицању судбине при рођењу", во: *Работата на XIII конгрес на Сојузот на фолклористите на Југославија во Дојран 1966 година*, Скопје, стр.339-344.
МЛАДЕНОВИЋ, Оливера,
1963. *Проигравање девојака у околини Београда.* Сарајево.
1972. "Добранке - "краљице". во: *Гласник Етнографског Института.* Београд, стр.19-20.
МЛАДЕНОВСКИ, Симо,
1973. "Лазарици во Козјачијата (Кумановско)", во: *Македонски фолклор,* 12, 1973, стр.233-236.
MORIN, Violette,
1992. "Héros et idoles", in: *EU,* vol.11, Paris, pp.373-376.
NICOLAISEN, W. F. H.
1993. "Why Tell Stories About Innocent, Persecuted Heroines?", in: *Western Folklore,* vol.52, no.1, pp.61-71.
NIEM, Christina,
1998. "Lily Weiser-Aall (1898-1987). Ein Beitrag zur Wissenschaftsgeschichte der Volkskunde", in: *Zeitschrift für Volkskunde,* I, S.25-52.
NI^E, Fridrih
1983, *Ro|enje tragedije*, BIGZ, Beograd.
НОВЕВСКА, Звезда
1975. "Куќарите во Скопска Црна Гора", во: *Македонски фолклор*, 15-16, стр.347-352.
1990. "Обичаи сврзани со учењето на женската рачна работа во селата на Скопска Црна Гора", во: *Македонски фолклор*, 46, стр.145-149.

НОВИКОВ, В. Николај,
1974. Образи восточнославянскоˋ волшебноˋ сказки, Ленинград.
1977. Baba - Jaga. in: *Enzyklopädie des Märchens,* Band 1, Her. vod K. Ranke. Walter de Gruyter, Berlin, New York; pp.1121-1123.
OTTO Rudolf
1982 [1917]. *The Idea of the Holy. An inquiry into the non-rational factor in the idea of the divine and its relation to the rational.* Oxford University Press. New York.
PANTTAJA, Elisabeth
1993. Going Up in the World: Class in "Cindarella", in: *Western Folklore,* vol.52, no.1, pp.85-104.

PAPI], @arana
1997. *Polnost i kultura. Telo i znanje u socijalnoj antropologiji*. Prosveta, XX vek. Beograd.
PAVLOVI], M.
1985. *Obredno i govorno delo.* Beograd.
1986. "Junaci se `ene i `ene-junaci", vo: *Narodno stvarala{tvo - Folklor*. Beograd, str.
1987. *Poetika `rtvenog obreda*. Nolit, Beograd.
PEARSON, A. C.,
1913. "Heroes and Hero-gods Greek and Roman, in: *ERE*, Edinburg, pp.652.
ПЕНУШЛИСКИ, Кирил,
1965а. "Непознато предание за Марко Кралевиќ и Секула Детенце", во: *Народно стваралаштво. Folklor*, св.13-14; стр.991-999.
1965 б. "Женидба са мртвацем у македонском фолклору", во: *Народно стваралаштво - Фолклор*, св.13-14; стр.1063-1068.
1968 а. "Наречниците во македонското народно творештво", во: *Работата на XIII конгрес на Сојузот на фолклористите на Југославија во Дојран 1966 година*, Скопје, стр.303-309.
1968 б. *Јуначки народни песни*. Македонска книга, Скопје.
1983. "Марко Крале - легенда и стварност", Скопје.
1987. "Мотивот ´Девојка без раце´ во македонската литература и фолклорот", во: *МФ*, бр.39-40, стр.5-21.
1988, *Одбрани фолклористички трудови, 2,* Мак. книга, Скопје.
1998. "Инстражувањата на Ј. Поливка на македонските приказни", во: *Спектар, бр.*30; (во печат).
PERCO, Daniela,
1993. "Female Initiation in Northern Italian Versions of 'Cindarella' ", in: *Western Folklore,* vol.52, no,1. pp.73-84.
ПЕТРОВИЋ, Ж. П.
види: Кулишић Шпиро
Petrovi}, Svetozar,
1965. "Rje~nik knji`evnih termina i pojam knji`evne terminologije", in: *Umjetnost rije~i*, 9, br.1, str.3-49.
ПЕТРОВСКИ, Блаже,
1992. *Трансформирањето на македонскиот јуначки епос*, Институт за фолклор, "М. Цепенков", Скопје.
1997. "Македонскиот народен епос. Континуитет и промени", во: *Народното творештво на почвата на Македонија.* Макропроект "Историја на културата на Македонија", кн.6, МАНУ, Скопје; стр.91-94.
PETTAZZONI, Raffaele
1959. "The Surpreme Being: Phenomenological Structure and Historical Developement", in: *The History of Religions,* University of Chicago Press, Chicago, pp.59-66. (Ed. by Eliade and J.M. Kitagawa).
POCS, Éva,
1986. *Tündér és boszorkany Délkelet - és Közép-Europa hataran,* Budapest.

1989. "Hungarian Taltos and his European Parallels", in: *Uralic Mythology and Folklore,* ed. by M. Hoppal - J. Pentikäinen, Budapest - Helsinki, (Ethnologica Uralica 1), pp.251-276.
1992. "Nyers és fött": Halal és élet. A kulturalis vivmanyok helye az Europai parasztsag archaikus vilagképében", in: *Kultura és tradicio I-II.* Tanulmanyok UJVARY ZOLTAN tiszteletére. Miskolc, pp.l1-21.
1995. "Traces of Indo-European Shamanism in South East Europe", in: *Folk Belief Today,* Ed. by Mare Koiva and Kai Vassiljeva, Tartu, pp.366-373.

ПОЛИВКА, Јиржи,
1927. "Две приповетке о метаморфози спола из околине Солуна", во: *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, VII, Св. 1-2, Београд, стр.1-22.

ПОПВАСИЛЕВА, Александра,
1983. "Приказната Силјан Штркот" според нашите наоѓања на теренот", во: Македонски фолклор, бр.32, стр.55-73.
1997. *Проблеми на народната проза*, Инст. за фолклор, Скопје.

ПОПОВИЋ-ПЕРИШИЋ, Нада
1989. "Две политике тела: вештица и вила". Поговор во: Т. Р. Ђорђевић, *Вештица и вила у нашем народном веровању и предању*. Дечје новине, Београд.

ПРОКОПИЕВ, Александар,
1994. "Определување на терминот сказна, бајка или волшебна приказна?", *Спектар,* 23-24, стр.197-204.
1997. "Сказната и магијата. (Врз примерот на македонската сказна)". Во: *Народното творештво на почвата на Македонија*. Макропроект "Историја на културата на Македонија", кн.6, МАНУ, Скопје; стр.71-84.

PROP, V. JA.
1976. *Фольклор и де'ствительность*, Москва, Изд. Наука.
1990 [1946], *Historijski korijeni ~arobne bajke*. Svijetlost, Sarajevo.

РАДЕНКОВИЋ, Љубинко
1982. "Руска истраживања фолклора - Тартуско-московска школа", во: *Расковник,* бр.31. Београд, стр.41-48.

RADIN, Paul
1957. *Primitive Man as Philosopher.* Dover Publications, inc. New York.

RANK, Otto
1957 [1909]. *The Myth of the Birth of the Hero.* Robert Brunner, New York.

RANKE, Kurt,
1967 [1966]. "Kategorienprobleme der Volksprosa", in: *Fabula,* Bd.9, S.4-12.

RENFROE, Cheryl,
1998. "Initiation and Disobedience: Liminal Experience in Angela Carter's 'The Bloody Chamber' ", in: *Marvels & Tales. Journal of Fairy-Tale Studies,* Vol. 12, No.1, pp.82-94.

РЕЧНИК НА МАКЕДОНСКАТА НАРОДНА ПОЕЗИЈА,
1983. Институт за македонски јазик "Крсте Мисирков", Скопје. т.I.

RICKETTS, M.L.
1981. "Androginija", vo: *Enciklopedija `ivih religija,* Nolit, Beograd., str.37-39.

ROBERTS, Warrren,
1958. *The Tale of the Kind and Unkind Girls.* Suplement-Serie zu Fabula. Berlin.

RODE, Ervin
1991. *Psyche. Kult duƒe i vera u besmrtnost kod Grka.* Izd. knji`. Z. Stojanovi}a, Sremski Karlovci - Novi Sad.

ROHEIM, Geza,
1953. "Dame Holle: Dream and Folk Tale (Grim No.24)", in: Robert Lindner, ed., *Explorations in Psychoanalysis*. New York; Julian Press.
1970. *Héros phallique et symboles maternels dans la mythologie australienne.* Paris, Gallimard.

RÖRICH, L.
1964. *Märchen und Wirklichkeit.* Franz Steiner verlag GMBH, Wiesbaden.

RUBINSTEIN, Ben.

1982 [1955].The Meaning of the Cindarella Story in the Developement a Little Girl. In *Cindarella: A Folklore Casebook,* ed. A. Dundes, pp.219-228. NY: Garland Publishing Co.

RUDOLPH, Kurt

1987. "Mystery Religions", in: *The Encyclopedia of Religion (ed. M.Eliade),* Macmillan publishing Company, New York; vol.10, pp.230-239.

САЗДОВ, Томе

1976. *Македонската народна поезија.* Култура, Скопје.

1988. *Македонска народна литература,* Скопје.

1996. "Записот на Ѓорѓија Пулевски на народната песна за Марко Крале и Дете Дукадинче", во: *Спектар*, бр.27, стр.119-123.

SANTARCANGELI, Paolo,

1979. *Le lyvre des labyrinthes. Histoire d'un mythe et d'un symbole.*NRF, Gallimard, Paris.

СБОРНИК НА НАРОДНИ УМОТВОРЕНИЈА, Софија, бр.1-50.

SCHEIN, Seth,

1989 [1984]. *Smrtni junak*. Globus, Zagreb.

SCHÖNBECK, Hans-Peter,

1977. "Achilleus", in: *EM,* Band. 1; Walter de Gruyter, Berlin; pp.61-65.

SCHROEDER Roger

1992, *Initiation and Religion.* A Case Study from the Wosera of Papua New Guinea. Studia Instituti Anthropos, 46, Fribourg.

SCHURTZ Heinrich,

1902, *Alterslassen und Männerbünde.* Berlin.

SENC, Stjepan,

1988 [1910]. *Gr~ko - hrvatski rje~nik*, Zagreb.

SEGAL, Robert A.

1987, *Joseph Campbell. An Introduction*, Garland Publishing, Inc, New York.

SENN, Doris,

1997. "Osvrt kon knigata na Calvetti, Anselmo: Alle origini di miti, fiabe e leggende. Teoderico e altri protagonisti. Ravenna: Longo 1995", in: *Fabula* Bd.38, 1-2, S.136-138.

SIIKALA, Anna-Lena,

1978. *The Rite Technique of the Siberian Shaman*, FFC, 220; Helsinki.

SKOK, Petar,

1971. *Etimologijski rje~nik hrvatskoga ili srpskoga jezika.* T.1, JAZU, Zagreb.

SPENCER, Baldwin and GILLEN, F.J.

1904. *Northern Tribes of Central Australia.* Macmillan and Co., London.

SPITZ, Christian

1994. *Questions d'adolescents*, Ed. O. Jacob, Paris.

SREJOVI], D.

1958. "Les anciens éléments balkaniques dans la figure de Marko Kraljevi}", in: *@iva antika*, VIII, sv.1, Skoplje; pp.75-97.

СРЕЈОВИЋ, Д. и ЦЕРМАНОВИЋ, А.

1979. *Речник грчке и римске митологије*. Београд.

STOJANOVIC, Lidija

1993. "L'institut d'inititation envisagé dans le cadre de "Globale Village", XIX FILLM Congrès, Brasilia.

1996. "The Archetype of Initiation on the Threshold of the Third Millennium", in: *Contemporary Folklore: Changing world view and tradition.* Tartu, pp.195-210.

1996a. *Танатолошкиот правзор на животот. Феноменот жртвување во македонската народна книжевност.* Институт за фолклор, кн.23, Скопје.

1996b. "Оссобености шаманизма в Калевале ...", in: *FU8,* str.433-438.

СТОЈАНЧЕВИЌ, Видосава,

1972. "Обреди на воведување (иницијација) во свадбените обичаи кај србите, македонците и косовско-метохиските албанци", во: *Македонски фолклор*, 9-10, стр.17- 31.

STONE, Kay

1985. The Misuses of Enchantment: Controversies on the Significance of Fairy Tales. In *Women's Folklore, Women's Culture,* eds. Rosan Jordan and Susan Kal~ik. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

1975. Things Walt Disney Never Told Us. *Journal of American Folklore* 88:42-49.

СПИРОВСКА, Лепосава,

1974. "Куќариците во Скопска Црна Гора", во: *Македонски фолклор*, 14, стр.251-252.

СВЕТИЕВА, Анета,

1995. "Новогодишни обичаи во Кратовско", во: *Етнолог*, Год. IV бр. 6, Скопје, стр.99- 111.

ШМАУС, А.

1967. "Неомитологизмот" и југословенската народна епика", во: *Литературен збор,* XIV, бр.19. Скопје. бр.3,

ТАХО-ГОДИ, А.А.

1980. "Geroj", во: *МНМ*, Москва, т.1, стр.294-296.

ТАНОВИЋ, Стеван,

1928. "Зашто младожења не скида капу при венчању", во: *ГЕМ*, књ.3, стр.102-103; Београд.

ТАРНЕР, Виктор,

1986, "Варијације на тему лиминалности", во: *Градина,* XXI, бр.10, стр.40-56.

ТАРНЕР, Теренс

1986, "Трансформација, хијерархија и трансформација: једна преформулација ван Генеповог модела структуре обреда прелаза", во: *Градина,* XXI, бр.10, стр.57-73.

ТАСЕВСКА, Виолета,

1983. *Митови и митолошки елементи во македонските народни приказни*. Скопје, (магистерска теза).

1985. "Митот за слегување во ´Долна земја´ во македонските волшебни приказни", во: *Културен живот*, XXX, бр.9-10, стр.45-50.

1996. "Митот на македонската народна приказна", *Студии за македонскиот јазик, литературз и култура,* Зборник реферати од Втората македонско-северноамериканска славистичка конференција за македонистика, Скопје, стр.311-319.

TATAR, Maria.

1987. *The Hard Facts of the Grimms' Fairy Tales.* Princeton, NJ: Princeton University Press.

ТАТАРОВСКА, Ленка

1994. "Трансформации на обредните структури", во: *Спектар*, 23-24, стр.249-274.

1996. *Метаморфозите во македонските народни умотворби* (Метафизика на синкретизмот) - докторска дисертација. Скопје.

TAYLOR, Archer,

1964. "The Biographical Pattern in Traditional Narrative", in: *Journal of Folklore Institute,* I, pp.114-129.

TESTART, Alain,

1990, L'Australie, in: *Le grand Atlas des Religions.* Ed. par Charles Baladier et comp., Encyclopædia Universalis France S.A., pp.81-82.

1992, *De la nécessité d'être initié.* Société d'éthnologie. Nanterre.

1993. "Des Rhombes et des *tjurunga*", in: *L'Homme,* 125, XXXIII (1), pp.31-65.

THOMAS, Susane Sara,

1995. " 'Cinderella' and the Phallic Foot: The Symbolic Significance of the Tale's Slipper Motif", in: *Southern Folklore,* Vol.52, no.1, pp.19-31.

THOMPSON, Stith,

1951. *The Folktale.* New York: The Dryden Press .
1958. *Motif-Index of Folk Literature*, vol.1-6, Copenhagen.
TOPOROV, V. N.,
1992. "E]e raz o frakijskom vsadnike v balkanskoj i indoevropeiskoi perspektive", vo: *Obraz mira v slove i rituale. Balkanskie =tenix* ³ I, Institut slavxnovedenix i balkanistiki RAN, Moskva; str.3³32.
TURCAN, Robert,
1963, " 'Le roman initiatique': A propos d'un livre récent", in: *RHR*, pp.149-199.
TURKALJ, Nenad,
1972. *Enciklopedijski leksikon - Mozaik znanja. Muzi~ka umetnost.* Interpres, Beograd.
УРОШЕВИЌ, Влада,
1993. *Митскаша оска на свешош*, НИО "Студентски збор", Скопје.
UTHER, Hans-Jörg,
1979. *Crescentia* in: EM, sv.3, pp.167-171.
VAKARELSKI, Christo,
1970. "Jeux et coutumes théâtrales chez les Bulgares". *Ethnologia Slavica*, t.I, pp.121-142; Bratislava.
van GENNEP, Arnold,
1981 [1909] *Les rites des passage*, Picard, Paris.
VERNANT, Jean - Pierre
1979. "A la table des hommes", in: M. Detienne et J. P. Vernant, *La cuisine du sacrifice en pays grec.* Gallimard, Paris.
VIERNE, Simone
1987 [1973]. *Rite. Roman. Initiation*, PUG, Grenoble.
von BEIT, Hedwig,
1952, *Symbolik des Märchens*, Berne.
1956. *Gegensatz und Erneuerung im Märchen*. Berne.
ВРОЦЛАВСКИ, К.
1989. "Типолошки индекс на мотивите по АТ", во: *Цепенков, Македонски народни приказни,* 5, стр.301-306.
WEBSTER HUTTON
1908. *Primitive Secret Societies. A Study in Early Politics and Religion.* Macmillan Company, New York.
WECKMAN, George
1987. "Secret societies", in: *Encyclopedia of Reloigion, (ed. M.Eliade),* Macmillan publishing Company, New York; vol.13, pp.151-154.
WEHSE, Rainer
1979. Cindarella (AT 510 A, B). In *Enzyclopädie des Märchens.* Band 3, Lief.1, Berlin - New York: Walter de Gruyter.
WEISER, Lily,
1926. "Germanische Hausgeister und Kobolde". In: *Niederdeutsche Zeitschrift für Volkskunde*, 4, S.1-19.
1927. *Altgermanische Jünglingsweihen und Männerbünde. Ein Beitrag zur deutschen und nordischen Altertums - und Volkskunde*. Bühl (Baden).
WESTERN FOLKLORE,
1993. *Perspectives on the Innocent Persecuted Heroine in Fairy Tales.* Vol.52, No.1. ed. by C. Bacchilega and S. S. Jones.
WHITING, John W. M., KLUCKHOLM, Richard, and ANTHONY, Albert
1958. The Function of Male Initiation Ceremonies at Puberty. In: Eleanor Maccoby, Theodore Newcomb, and Eugene Hartley (eds.), *Social Psychology* (3d ed.); pp.359-370. New York: Holt, Reinhart & Winston.
WIDENGREN, G.
1965. "Some Reflections on the Rites of Initiation" (in the Light of Papers presented at Strasburg). in *Studies in the History of Religions. X. Initiation. (*Ed. by C. J. Bleeker). Leiden E. J. Brill, pp.287-309.

WINTERSTEIN, Alfred,
1928. "Die Pubertätsriten der Mädchen mit deren spuren im Märchen", in: *Imago* 14, pp.199-274.
WISSOVA, Paulys,
1903. *Realencyclopädie der classischen altertumwissenschaft*, Stuttgart.
XANTNAKOU, Margarita
1988. *Cendrillon et les soeurs cannibales. De la Stakhtobouta maniote (Grèce) à l'approche comparative de l'antropophagie intraparentale imaginaire*. Cahiers de l'homme, vol. XXVIII, Paris: Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales.
YOUNG Frank W.
1965. *Initiation Ceremonies. A Cross-Cultural Study of Status Dramatization.* The Bobbs-Merrill Co., Inc. New York,.
ZE^EVI], Slobodan
1965. "Odre|ivanje sudbine pri ro|enju u Ju`nih Slovena", vo: *Народно стваралаштво Folklor*, IV, sv.15-16, str.1215-1221.
ZIPES, Jack,
1983. *Fairy Tales and the Art of Subversion: The Classical Genre for Children and the Process of Civilization.* New York: Methuen.
1987. ed. and trans.*The Complete Fairy Tales of the Brother Grimm.* New York: Bantam Books.
1987a: "On Analyzing Fairy Tales: 'Little Red Riding Hood' Revisted", in: *Western Folklore*, vol.46, no.2, pp.97-106.
1993. "Spinning with Fate: Rumpelstiltskin and the Decline of Female Productivity", in: *Western Folkore*, vol.52, no.1, pp.43-60.
1993a. *The Trials & Tribulations of Little Red Riding Hood.* New York: Routledge.
ZUMWALT, Rosemary Lévy
1988. THE ENIGMA OF ARNOLD VAN GENNEP (1873-1957):
Master of french Folklore and Hermit of Bourg -la-Reine, FFC No.241, Helsinki.