

Влада Урошевиќ

МИТСКАТА ОСКА НА СВЕТОТ

1.

Митот се раѓа од потребата на нашиот далечен предок за внесување на ред во светот околу себе. Наспроти хаотичноста со која го опсипува надворешниот свет, дамнешниот човек ја дава, низ митот, својата претстава за законитоста на она што се случува околу него; во појавите во природата, во однесувањето на луѓето, во реските пресврти на судбината, човекот, низ митот, внесува неопходна константа, ја дава својата основна мрежа на координати во просторот и времето - врши нивна космизација. Оската која ја воспоставува со својата митска проекција го прави сигурен во ставот кон она што го доживеал, кон она што го доживува и кон она што утре може да го доживее. Потпрен врз неа, средувајќи го полека светот околу цврстата точка што ја открил, човекот на митските времиња осознава дека не е сè неправилно и произволно: митот докажува дека има закони во кои лежи длабока и непроменлива смисла и дека сè - раѓањето и умирањето, сменувањето на годишните времиња, периодичната обнова на растителниот свет - е дел од една приказна која е дадена од самиот почеток и која се повторува во безброј примери, покажувајќи ја својата универзална применливост. Митот е откривање на смисла во навидум бесмисленото: кон самоволието на судбината, кон изненадувањата со кои обилува климата, кон непредвидливоста во однесувањето на ближниот, митот ја противставува својата стабилност, својата непроменливост, својата цврста и непореклива структура. Она што се одигрува во митската приказна е парадигматично и лежи во основата на настаните што се одигруваат во актуелниот миг, потврдувајќи ги, на тој начин, секогаш одново законите што биле инаугурирани низ првобитниот настан. Сè што се случува во сегашниот миг наоколу, за дамнешниот човек е повторување на еднаш веќе слученото: суштествата и нештата се однесуваат така зашто така некогаш, во времето на митските почетоци, се однесувале кога се појавиле за првпат. Енергијата која го создала светот во мугрите на сеопштиот

почеток може да продолжи да ги мултиплицира низ времето неговите облици само низ еднаш веќе создадената матрица. Всушност, таа матрица е залог за трајноста и продуктивноста на космогониската енергија.

На тој начин митот го спасува човекот од аморфните простори на застрашувачкиот хаос, во кој зовриваат, се јавуваат и исчезнуваат настани без причина и смисла, но го затвора во клаустрофобичната лушпа на цврстата и немилосрдна каузалност.

Бегајќи од дементната инкохеренција на еден свет без објаснување, човекот го создал митот како резултат на очајничката верба во можноста на постоењето на смислата. Митот е еден вид клуч кој има претензии да објасни сè и кој збрканоста на безбројните податоци ја класифицира во еден своевиден ред.

Но митот не е голо објаснување, зашто тој, истовремено, открива и затскрива. Митот не е збир на јасни правила и рационализирани норми: тој има своја мистерија и секогаш остава една замаглена смисла зад сето она што го „објаснува“. Не е митот само резултат на набљудување на природата, обид за систематизирање на податоците. Во никој случај не е механички среден, во приказна претворен и дидактички насочен плод на опсервацијата на природните текови и на човековите начини на однесувања, како што може да се чини кога се посматра во своите оголени и упростени видови. Зад приказната за појавите во природата и за односите меѓу нив во митот секогаш лежи и уште нешто - една загатната смисла која не влече во длабочините, бегајќи им на обидите за рационализација. Макар што е воден, несомнено, и од стремезот за објаснување, митот во крајната точка на својот когнитивен напор секогаш кажува дека ништо не е едноставно и дека човекот може само да ги насети законите според кои се однесуваат суштествата и појавите, но не и да дознае која е смислата на тие закони и зошто тие постојат. 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 иницијацијата тајна - впрочем, многу од митовите (ако не и сите) биле некогаш раскажувани на оние што навлегувале во редот на посветените, за да им помогнат да дојдат до врвното

сознание. Процесот на десакрализацијата на митот што уследил потоа несомнено придонесол многу сакралната загадочност на митот да биде потисната во заднина а на преден план да излезат профаните елементи. Па сепак, и во онаа форма што дошла до нас, митовите го содржат тој некогашен сегмент на мистериска недореченост и херметичност.

Она што и денес возбудува во митовите е токму спојот на напорот за сознание и свеста за залудноста на тој напор - поврзаноста на збирот на реалните факти во една логична целина и езотеричната, логично необјаслива и рационално непреводлива порака која, на извесен начин, произлегува од таа целина и која е длабоко проникната со неа. Митот, на тој начин, има цврста вкоренетост во видливата, опиплива структура на реалниот свет која ја претставува надворешната, горна страна на неговата ледена санта, и една длабока нурнатост во океанот на несвесните пориви и никогаш докрај разбирливите содржини, која е негов потповршински, скриен и само насетлив дел. Таа двојност го прави митот исклучително погоден за прозниот и поетскиот начин на изразување: неговата природа, како и природата на овие уметнички искази, има потреба од сетилно доживевани слики на - надворешниот свет, за низ нив да ја искаже својата трансцедентна смисла.

Привлечната сила на митот ќе се чувствува во сите етапи на патот по кој минала литературата - од првите нејзини форми кои, и покрај тоа што претставуваат запишување на митската приказна, носат врз себе несомнени знаци на нејзината десакрализација, па сè до современиот степен на развоток на кој таа десакрализација е навидум целосна. Но, и покрај губењето на сакрално-магичната функција, митот не продолжува да трае низ литературните дела исклучиво преку својот оголен наративен костур: она што во него е сè уште живо не е самата приказна, туку значењето што стои зад неа и кое зрачи и тогаш кога таа приказна ќе биде сведена на свој одвај препознатлив облик. Јадрото на митот, во чија основа лежи едно трансцедентно 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.

Ако едно такво јадро не зрачи од книжевното дело, непотребно е и без основа сведувањето на неговата наративна градба на некоја од митските шеми. Секое книжевно дело би можело - со помал или поголем напор - да се сведе на некој митолошки модел, но притоа се поставува прашањето: на што тоа служи? Ако совпаѓањата се само на линија на наративната структура - тогаш се работи за еден механички процес кој не открива ништо суштинско во неговата содржина: она што е вистински одек на митската проекција на светот е неодгатливата загатка на постоењето т.е. нејзиното насетување во заднината на сите настани што се одигруваат во делото.

Современиот писател, чувствувајќи ги понекогаш како недостатни другите духовни поттици, бара потпирка во дамнешната митска оска на светот. Наоѓајќи нова сила во тоа древно средиште, тој може да полета - како некогашниот шаман кој се - ревал по вертикалата на таа оска - во истражување на горните и долните светови. Притоа во неговиот потфат митот одново ја игра својата древна улога: потсетувајќи се на него, тргнувајќи од него, современиот творец ја обновува во себе, низ тој допир, древната енергија на големите почетоци.

2.

Кога митот, минувајќи низ процесот на реактуализацијата, ќе се појави одново во некое книжевно дело, тој може да го покажува отворено и недвосмислено своето присуство, но и да не ги открива веднаш и секому трагите на својата структура во организмот на делото. Макар што и првиот, манифестен начин на организирањето на фабулата околу митската шема, кога низ насловот, низ имињата на личностите или низ некој друг јасен знак писателот ја открива својата постапка, има своја целисходност и уметничка потврда во бројни познати остварувања, вториот, латентен начин на врзување на уметничкото дело за митот како да одговара повеќе на природата на митскиот говор. На митот му е поблиска состојбата кога сè не е докрај кажано, кога и содржината и пораката остануваат отворени за дополнувања и дообјаснувања, кога во доменот на конечната смисла внатрешното јадро одбива да му се отвори на погледот што сака сè да согледа и да сфати. Поради тоа употребата на

митот во книжевно дело без премногу видливи знаци на авторовото повикување на определена митска ситуација или определен митски херој како повеќе да соодветствува со природата на митскиот начин на пристапување кон светот и кон неговите тајни. На митот му е својствено да ја затемни својата поента, оставајќи му на оној што го следи неговиот конец сам да ја бара; книжевно дело што го користи митот како основа се надоврзува на таа тенденција со неименувањето на митот што го зема во своето средиште. Најдобро е читателот сам да го најде патоказот и патеката што води кон преземениот мит: неговата несигурност при насетувањето но и неговото задоволство при откривањето тогаш се блиски до состојбата на некогашниот слушател на митот кој се движел по една слична патека - од насетувањето на познатото кон вртоглавото задоволство на откривање на несознајното под обвивката на навидум познатата содржина.

Да се открие митска структура во книжевен текст во кој таа не е експлицитно назначена е чин на повторна средба со морниците на откровението што митот во неговата рудиментарна состојба секогаш ги носел.

Во македонската книжевност не недостасуваат такви мигови: свесно или несвесно раскажувачот или поетот го внесувале митот во своето книжевно дело, давајќи му ја со тоа на своето дело подлабоката димензија на потпреност врз минатото и почвата.

Уште на преминот меѓу фолклорниот запис и самостојниот книжевен текст, во „Силјан штркот“ на Марко Цепенков, пред нас се отвора просторот на еден свет кој е организиран според митската шема на иницијациониот ритуал. По еден живот чиј основен белег е непочитувањето на правилата наследени од предците, Силјан среќава калуѓер и тргнува со него на пат кон Света Гора. На морето се крева бура и нивниот брод тоне; само Силјан се спасува на еден остров. На островот среќава луѓе кои го препознаваат: од разговорот со нив тој дознава дека тие водат двојна егзистенција - еден дел од годината се луѓе кои живеат на остров; друг, пак, штркови кои одлетуваат во родниот крај на Силјан. Метаморфозата се врши со помош на водата од два извора - капењето во едниот извор ги претвора луѓето во штркови, капењето во другиот - штрковите во луѓе. За да стаса пак во својот роден крај Силјан се подложува на

влијанието на чудесната вода, и за да може да ја направи обратната преобразба откако ќе се врати дома, понесува со себе шишенце од водата која треба да го врати во човечка состојба. Но, откако ќе пристигне во родниот крај шишенцето ќе се скрши. Тој ќе биде принуден еден дел од годината да го помине во близина на својот дом - но непрепознатлив за своите блиски, во птичји облик. Ќе се врати пак со штрковите назад, ќе живее пак еден дел од годината на чудниот остров и кога ќе дојде време за селење кон неговиот роден крај ќе ја повтори постапката со чудесната вода и ќе успее: ќе се најде во својот дом, сега во човечки облик, ќе им ја раскаже - необичната приказна на своите блиски и ќе им даде докази за нејзината вистинитост.

Несомнен е иницијацискиот карактер на Силјановото странствување. Во него ги препознаваме сите карактеристични делови на иницијациската шема: 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 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.

Иницијацискиот карактер на преживелиците на Силјан може да ги потврди компарацијата на оваа приказна на Цепенков со „Златно магаре“ на Апулеј. Во овој роман од II век н.е. главната личност, Луциј, - како резултат на преголемата љубопитност - претворен е во магаре. Метаморфозата на Луциј има многу сличности со метаморфозата на Силјан: и во едниот и во другиот случај станува збор за млади луѓе што не ги почитувале установените норми на однесување; и кај едниот и кај другиот животот во изменетиот облик донесува многу неволји; и како што Силјан не успева во првиот обид да ја употреби чудотворната вода низ чие дејство повторно ќе се претвори во човек, така и Луциј не може, во неколку обиди, да се добере до ружите што треба да му ја овозможат обратната

метаморфоза. Но во романот на Апулеј, кон крајот, станува видно дека сите искушенија низ кои мора да помине Луциј во магарешки облик се само уведен дел од иницијацијата - тој доаѓа до долго бараните ружи во текот на една процесција во чест на Изида; неговата повторна преобразба се одвива во рамките на Изидините мистерии. Метаморфозата на Луциј се открива, на тој начин, како дел од ритуалот на иницијацијата: животот во еден понизок, животински облик на постоење е замена за симболичната смрт, а обратната преобразба е, всушност, воскреснување во еден повисок облик на егзистенција.

Во романот на Апулеј магарето е, несомнено, хипостаза на вулгарната сексуалност, пошироко - на приземната страна на човековата живеачка (макар што, исто така, врз неговата слика не е без влијание и претставата на магарето-божество од некои блискоисточни религии). Во приказната на Цепенков штркот е суштество што е поврзано со духовите на предците. Впрочем, птицата во митскиот начин на мислење е мошне често носител на човековата душа: во некои ликовни споменици од раното христијанство птиците ги претставуваат душите што по смртта се ослободени од телесните стеги; во старите турски верувања душите на сè уште неродените се, исто така, орнитоморфни. 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 една веќе стабилизирана религиска филозофија. 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 предците 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.

Една друга птица со митска симболика го укажува својот лик во најдлабоката и најслоевитата песна на македонската Преродба - во „Тга за југ“ на Константин Миладинов. „Орелски крилја как да си метнех“ вели поетот во првиот стих на песната. И веднаш станува јасно: пред нас е една евокација на митот за Икар, поетска визија која за своја основа го зема преданието за бегство од Лавиринтот, за кревањето кон височините и сонцето. Макар што ниту една уметничка верзија на митот за Икар не ги спомнува орелските крилја, туку само пердувите на птиците од кои несреќниот летач ги прави своите крилја, присуството на орелот во песната е длабоко оправдано. Орелот е соларен симбол, супститут на блесокот на сонцето кое, инаку, е средишна слика на песната: самиот збор сонце се повторува шестпати во стиховите на „Тга за југ“. Од зимскиот лавиринт на градот на север поетот се крева во својата визија, кон сонцето. Но стремежот кон југ не е ограничен само со носталгија по сонцето; на планот на митската симболика летот во сончевите височини го содржи во себе стремежот кон спиритуалниот вознес и кон духовната обнова. Во индиската митологија божествениот орел Гаруда го носи богот Вишну, вршејќи ја улогата на спојувач на оддалечените светови; сибирските шамани ја украсуваат својата облека со сликите на орелските крилја и со пердувите на орлите како знак на моќта за достасувањето на високите сфери на сознанието до кои тие се креваат во екстатичните состојби што имаат карактер на симболично полетување во височините. Сонцето во песната е извор не само на физичката туку и на духовната светлина, а носталгијата по југот не е само жал по родниот крај туку и по трансцедентните простори осветлени со незгасливата жар на идеалот. Тоа што желбата изразена со зборовите „Да видам Стамбол“ ќе се претвори, во животната патека на поетот - на начин на кој полетот чон сончевите височини ќе биде смртоносен за Икар - во злокобно навестување на трагичниот крај, зборува само за силината на митските обрасци и за нивната моќ на влијание низ времето.

Она што е основно во песната е жедта за искачување кон изворите на просветлувањето и сонот за духовната обнова на битието. Орелот, навестен низ првиот стих на песната, игра тука значајна улога. Во ранохристијанскиот зборник на симболични толкувања на животинските ликови „Физиолог“ - раширен во своите средновековни верзии низ нашите краишта

- остарениот орел полетува кон сонцето и, откако таму ќе се искапе во чудесниот извор, ја враќа младоста и силината. Од првите, екстатично обоени стихови на „Т'га за југ" во кои доминираат - изразени низ присуството на орелот - виталистичките принципи на сончевиот оган и на височините, песната постепено се полни со поинакви тонови, за да заврши со сликата на водната површина, смиреност и помисла на смртта. Езерото - вода што не тече - е несомнено поврзано со митската слика на смртта но, исто така - низ амбивалентност својствена на сите големи симболи - и со идејата за повторното раѓање и за вечната обнова. Така оваа голема песна пушта нејзиниот конотативен тек да кружи меѓу навидум непомирливите а сепак длабоко поврзани поларитети на летот и падот, животниот елан и помирувањето со смртта, огнот и водата.

Сликата на езерото во песната „Дете заспано крај езеро" на Блаже Конески носи во себе други значења. Детето што спие на езерскиот брег нездржливо ги води нашите асоцијации кон митологемата на божественото дете. Такви деца, напуштени набргу по нивното раѓање и оставени во природа, ги има многу во митологијата: 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.

Детето во песната на Конески спие крај езеро: близината на водата е мошне честа во овие митски ситуации. Водата, мајчински елемент во овој случај, ја надоместува мајчинската преградка или лулката. Оставено на грижата на водите (старозаветна епизода од детството на Мојсеј), детето одново се враќа во ембрионална форма, одново се ниша во првобитните води на утробата. Се покажува дека тоа е сè уште неразделено од сè-постоењето, сè уште дел од општиот сплет на природните текови.

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. Кога им е препуштено на водните сили, или лежи покрај некоја голема

вода, како во песната на Конески, тоа им се враќа на големите извори на несвесното, црпејќи ја својата храна од нив, пред да зачекори во разумски определените граници на постоењето. Но секогаш, во сите овие случаи, Природата образува околу детето еден сакрален простор во кој опасностите ништо не му можат и во кој неговата напуштеност 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.

3.

Митот се раѓа од потребата за осмислување на светот. Но, за таа смисла да може да опстане, мора во својата конечна вистина да биде неискажлива. И таа неискажливост ја привлекла литературата кон митот.

Можеме да ги откриваме скриените митологеми во книжевните дела, да ги објаснуваме, колку што можеме, митските симболи; на крајот, сепак, ќе остане вртоглавата бездна на последното прашање што останува без одговор - или чии одговори страотно се умножуваат, не дозволувајќи ни да ги стигнеме - и ние сфаќаме дека она што не привлекува и не вовлекува во таа игра е всушност недостасливоста на конечната разврска на значењата. А еден од најмногу толкуваните и најмногу анализираните митови - митот за Едип - покажува јасно како поминуваат оние што сметаат дека имаат одговор за сите прашања.

(1991)