

ИНИЦИЈАЦИСКОТО СИЖЕ ВО РАСКАЗИТЕ ПРЕОБРАЗБА ОД ФРАНЦ КАФКА И ВЉУБЕНИОТ САМСА ОД ХАРУКИ МУРАКАМИ

Радица Стојановска
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје
stojanovskaradica@gmail.com

Во трудот се толкуваат расказите *Преобразба* и *Вљубениот Самса* преку деструктирање на нивните сличности со структурата на иницијацискиот обред. За таа цел се користат сознанијата на антропологијата и на фолклористиката. Трудот може да се подели на два дела. Првиот дел се однесува на расказот *Преобразба* и во него иницијациското сиже се именува како превртено иницијациско сиже, што го води неофитот Грегор Самса назад, сè додека тој не биде целосно исклучен од заедницата. Во вториот дел расказот на Кафка се коментира во дослук со трансформацијата што Харуки Мураками ја прави во расказот *Вљубениот Самса*. Двата расказа се толкуваат како еден целосен иницијациски комплекс. Идејата е дека Грегор Самса, покрај како неофит што доживува превртена иницијација, може да се толкува и како лик чија иницијација почнува во *Преобразба* и се комплетира во расказот *Вљубениот Самса*. Во таа смисла, се коментира спротивставеноста, но и комплементарноста на двете книжевни дела, напишани од различни автори, кои потекнуваат од различни епохи.

Клучни зборови: иницијација, Франц Кафка, Харуки Мураками, интертекстуалност

THE INITIATION PLOT IN THE STORIES *THE METAMORPHOSIS* BY FRANTZ KAFKA AND *SAMSA IN LOVE* BY HARUKI MURAKAMI

Radica Stojanovska
Ss. Cyril and Methodius University, Skopje
stojanovskaradica@gmail.com

The paper analyses the stories *The Metamorphosis* and *Samsa in Love* through detecting their similarities with the structure of the initiation rites. The analysis uses the findings of anthropology and folklore studies. The paper is divided into two parts. The first part focuses on the story *The Metamorphosis*. The main argument is that this story by Franz Kafka can be read as a reversed initiation in which the neophyte Gregor Samsa is going backwards till he is no longer part of the community. In the second part of the paper *The Metamorphosis* is analysed alongside Haruki Murakami's story *Samsa in Love*. The two stories can be read as one continuous narrative in which we can see the whole structure of the initiation rite. The idea is that the character of Gregor Samsa can be interpreted as a neophyte whose initiation starts in *The Metamorphosis* and continues in the story *Samsa in Love*. These two stories function as opposites to one another, but the focus is on the reading which makes the two stories complementary.

Keywords: initiation, Franz Kafka, Haruki Murakami, intertextuality

Иницијациските обреди со својата интригантност ги заинтересирале не само антрополозите туку и психолозите, фолклористите, митолозите. Станува збор за „интеркултурна и интердисциплинарна појава“ (Стојановиќ Лафазановска 2001: 10), која е, генерално, поврзана со попримитивните општествени уредувања. Од антрополошки аспект, иницијацијата претставува институција, односно „установена форма на однесување, која се признава како таква од одделна општествена група или класа, чија институција таа, всушност, станува. Институциите се однесуваат на посебен тип или класа општествени односи и интеракции“ (Редклиф Браун 2001: 16). Како главен актер во иницијациските обреди се јавува единката, која треба да премине во повисок социјален статус, иако се смета дека иницијацијата ја тангира целата заедница.

На понизок степен од општествениот развој се верувало дека „секоја промена во човековиот живот вклучува дејства и реакции меѓу светото и профаното – дејства и реакции што треба да бидат регулирани и надгледувани за општеството како целина да не претрпи болка или повреда“ (Van Genner 1960: 3). Оттука, на обредите им се придава особена важност, бидејќи тие дејствуваат како еден вид неутрализатори на опасноста, односно на обредите, меѓу другото, се сметале за нужни за зачувување на благосостојбата на заедницата. Освен тоа, обредот на иницијација е важен бидејќи му се припишуваат неколку функции: „Овој обред се извршувал во почетокот на половата зрелост. Со тој обред момчето се воведувало во родовската заедница, станувало негов полноправен член и го стекнувало правото да стапи во брак“ (Проп 2011: 77).

Релацијата меѓу иницијацијата и книжевноста не може да се занемари. Лидија Стојановиќ Лафазановска говори за „потрага по иницијацискиот архетип“ (Стојановиќ Лафазановска 2001: 10), односно за желбата да се пронајдат елементи што се совпаѓаат или наликуваат на елементите на иницијацијата во книжевноста и во фолклорот. Антрополошките и етнографските записи, кои се однесуваат на практиките поврзани со иницијацијата, претставувале појдовна точка за студијата на рускиот фолклорист Владимир Проп. Во студијата *Историскиите корени на волшебнајта приказна* Проп тврди дека „многу мотиви само преку споредување со обредите добиваат свое генетско толкување“ (Проп 2011: 38), односно тој докажува дека оние елементи од сказната што ги восприемаме едноставно како „волшебни“ и кои ја прават сказната – *сказна*, потекнуваат од историската стварност на некои племиња, народи, заедници. На крајот од студијата Проп доаѓа до заклучок дека основата на најголем дел од мотивите во сказните се во обредот на иницијацијата и во претставите за задгробниот живот (Проп 2011: 469). Поедноставно кажано, повеќето сказни се наративизација на иницијацискиот обред. Тоа што нам ни е отежнато елементите во сказната да ги поврземе со обредите на иницијација се должи на фактот дека овие обреди се врзуваат со одреден степен на развој на општеството и одредена стварност што е веќе надмината.

Сепак, иницијациското сиже не е ограничено само на сказните или на волшебните приказни.

Како што упатува Стојановиќ Лафазановска, многу автори детектираат иницијација во херојските митови, во еповите, па дури и во современите жа-

нрови, каков што е романот. Овде ќе се обидеме да ги исцрпиме сите елементи што упатуваат на иницијациското сиже во два расказа: *Преобразба* од Франц Кафка и *Вљубениот Самса* од Харуки Мураками. Притоа, очекувано е дека иницијациското сиже во овие раскази нема да се јави во онаа целосност во која се јавува во волшебните приказни, каде што, практично, секој елемент (ликовите и она што Проп го нарекува „функција“) потекнува од иницијацискиот обред. При елаборирањето на темата, освен на Проповата студија, се потпираме и на студијата на Арнолд ван Генеп. Делото на Ван Генеп, во кое се покажува трипартитната схема на обредите на премин, е исто особено важно, бидејќи, како што нагласува Стојановиќ Лафазановска, и покрај честите несогласувања, „сите истражувачи на иницијацискиот феномен се залагаат за поставување на трипартитната схема на истата: сепарација, маргинализација и повторна агрегација“ (Стојановиќ Лафазановска 2001: 127).

1 Превртено иницијациско сиже

Елеазар Мелетински смета дека „споредувањето на сижеата на *Замок* и *Процес* со циклусот на иницијација е сосема коректно, особено ако се потсетиме каква улога игра спротивставувањето на ‘посветените’ и ‘непосветените’ во двата романа“ (Мелетински 2002: 436). Сепак, како предмет на интерес го имаме најпознатиот расказ на Кафка, *Преобразба* (или *Метаморфоза*), кој го следи развојот на настаните по ненадејната преобразба на Грегор Самса. Едно утро, кое по ништо не е различно од другите, главниот лик се буди целосно преобразен во инсект. Неговата преобразба е нагла, така што и тој нагло го губи правото на својот претходен живот. Во тоа се состои превртеното иницијациско сиже, бидејќи Грегор не преминува во повисок социјален статус, туку регресира. Впрочем, на почетокот од расказот тој е *таму*; Грегор го има достигнато она кон што обично се стреми иницијантот: тој се чини совршено интегриран во колективот.

Анималноста претставува еден вид дегенерација и Грегор ги чувствува последиците од тоа, иако најпрво анималноста ја доживува преку промените на телото – оклопот, како и ситните ножиња. Индикативно е што неговата свест останува човечка. Сепак, неговото тело, неговата материјалност и опипливост, повеќе не кореспондира со тоа. Дури и неговиот глас се менува, и тоа што тој станува неразбирлив за своето семејство и за прокуристот, кој доаѓа да го побара, на симболичен начин ја започнува неговата реверзибилна иницијација, бидејќи повеќе не постои можност за дијалог меѓу Грегор и неговото семејство, па така ни меѓу Грегор и пошироката заедница.

Уште на почетокот од расказот кај Грегор Самса се детектира свест дека е на некој начин надвор од заедницата. Сепак, значајно е што тој не е веднаш *де факто* отфрлен.

Членовите на неговото семејство се подготвени да му помогнат, па така, кога Грегор слуша дека тие сакаат да повикаат доктор и бравар за да ја отворат вратата од неговата соба, го читаме следново: „*Повторно се почувствува вклучен во човечкиот круг*“ и очекуваше од обајцата, и од докторот и од браварот, Впрочем без точно да ги одделува, величествени и изненадувачки резул-

тати“ (Кафка, 2013: 70, означеното е мое). Имено, кај него постоела некоја, можеби латентна, свест дека повеќе не припаѓа во човечкиот круг, но тој сè уште ја нема целосно прифатено.

Малку пред оваа реченица, читаме дека Грегор ја проектира реакцијата на своето семејство и на прокурирот кога ќе го видат преобразен во лебарка. Нивната реакција му е неопходна, бидејќи реакцијата конечно ќе му потврди дека неговата преобразба е веќе случена и нема враќање назад; дека неговото сегашно тело предизвикува ужас и гадење, но и дека на него веќе не се однесуваат обичните човечки норми и одговорности, како на пример, работните обврски: „Ако се исплашат, тогаш Грегор веќе не би имал никаква одговорност и би можел да биде мирен. Но, ако прифатат сè спокојно, тогаш и тој не ќе има никаква причина да се возбудува и би можел, ако побрза, во осум часот навистина да биде на железничката станица“ (Кафка 2013: 69).

Интересно е што во расказот *Преобразба* можеме да детектираме сегменти кои грубо соодветствуваат на трипартитната схема на иницијацијата. Почетокот на расказот дава упатувања за инкорпорираноста на ликот во социумот. За оваа фаза Виктор Гарнер пишува: „Ритуалниот субјект (...) е во релативно стабилна состојба и уште повеќе, поради ова, има права и обврски кон другите, кои се од јасно дефиниран и ‘структурален’ вид; од него се очекува да се однесува соодветно на одредени обичајни норми и етички стандарди што се обврзувачки за носителите на општествена положба во систем на такви опозиции“ (Turner 1977: 95). Имено, читаме дека е Грегор свесен за своите одговорности во кругот на семејството и за своите работни задачи како трговски патник. Но, оваа фаза, кога е тој инкорпориран, можеме само да ја реконструираме, бидејќи преобразбата на почетокот од расказот го враќа Грегор назад во лиминалната фаза.

Лиминалната фаза или фазата на маргинализација се манифестира на тој начин што е Грегор одвоен од семејството. Тој е ограничен само на својата соба. Особено е индикативен сегментот кога Грегор излегува од својата соба со намера да го задржи прокурирот и да побара ветување дека ќе се заземе за него во фирмата. Грегор влегува во дневната соба, вчасениот прокурирот заминува, а татко му „со десната рака го грабна стапот на прокурирот што тој го имаше оставено на една фотелја заедно со шапката и со наметката, со левата зеде еден голем весник од масата и удирајќи со нозете по подот, почна мавтајќи со стапот и со весникот да го тера Грегор назад во неговата соба“ (Кафка 2013: 74). Така што, Грегор се учи да не го преминува прагот од својата соба. Ван Генеп забележува дека „вратата е границата помеѓу туѓиот и домашниот свет во случајот на обичното живеалиште, и помеѓу профаниот и светиот свет во случајот на храмот. Затоа, да се премине прагот значи обединување на себеси со нов свет“ (Van Genep 1960: 20). На планот на овој расказ, оној праг што добива значење не е прагот од влезната врата, туку прагот на преминот помеѓу собата во која Грегор е изолиран и дневната соба. Јасно е дека просторот на станот се дели и токму дневната соба ги добива позитивните квалитети. Изолирањето на Грегор во посебна соба овозможува дневната соба да се одржи како неизвалкана семејна светост.

Лиминалноста или маргинализацијата на Грегор се забележува на планот на односот на неговото семејство кон него. Сестра му претпазливо влегува во неговата соба како да влегува кај непознат: „Влезе внатре на врвовите од прстите како да е кај некој тешко болен или кај туѓинец“ (Кафка 2013: 77). Важноста на оваа релација ја потврдува и Мелетински кога вели дека „претворањето на Грегор Самса во грд инсект не е само изразита претстава на осаменоста на личноста во егзистенцијалистичка смисла туку и слика на односот на отуѓеноста меѓу него и семејството, меѓу него и социумот“ (Мелетински 2002: 432).

Грегор е ограничен на просторот на својата соба, но дури и тој простор почнува на некој начин да се стеснува. Најпрво, тој почнува да се крие под софата за сестра му да не се вознемирува кога влегува кај него да му остави јадење. Сепак, тој сфаќа дека тоа не е доволно и прави уште една промена: „За да ја поштеди и од оваа глетка – за оваа работа му беа потребни четири часа – тој еден ден на грб го однесе креветскиот чаршав на софата и го посла така што сега беше сосем покриен, а сестрата, дури и да се наведнеше, не ќе можеше да го види“ (Кафка 2013: 83).

Во еден сегмент од расказот Грегор излегува од својата „скривница“, а мајка му се онесвестува кога ќе го види. Во тие околности се враќа татко му и, гневен на Грегор, сака да го повреди, што и се случува: „Тешкото Грегорово ранување, од кое боледуваше повеќе од еден месец – јаболкото, бидејќи никој не се осмелуваше да го отстрани, му остана зариено во местото како видлив спомен – се чинеше дека дури и таткото го потсетуваше на тоа дека Грегор, и покрај неговиот сегашен тажен и одвратен изглед, беше член на семејството, дека не смееше да биде третиран како некој непријател“ (Кафка 2013: 90). Овој чин потсетува на ритуалното сакатење на кое биле подложени иницијантите, особено затоа што Грегор има трајни последици од ударот. Сепак, ова негово сакатење не е во функција на неговото преминување во повисок статус, туку напротив. Бездната помеѓу него и неговото семејство се продлабочува кога сестра му почнува да се однесува кон него немарно и рамнодушно.

За иницијацијата суже во *Преобразба* е значајна епизодата кога Грегор го прекршува правилото на својата изолација. Имено, една вечер семејството Самса и нивните потстанари се собираат додека сестрата свири на виолина. Грегор, привлечен од музиката, излегува од својата соба и полека се приближува до нив. Преминувањето на прагот е финалниот обид да продре во светот од кој е исфрлен: „Дали е тој животно кога музиката толку го обзема?“ (Кафка 2013: 98). Независно од неговото субјективно доживување, заедницата го отфрла уште еднаш: настанува сцена поради тоа што Грегор се „покажал“. Грегор, за казна, е заклучен во својата соба, а сите членови на семејството се вознемирени. Тогаш се случува една промена во односот кон него. Имено, престануваат да го ословуваат со неговото име. Сестра му вели: „Јас не сакам пред оваа гадинка да го изговорам името на брат ми и затоа едноставно велам: мора да се обидеме да се ослободиме од неа“ (Кафка 2013: 99). Ова е важно, бидејќи личното име се пројавува како важен индикатор за статусот на индивидуата: „Кога детето добива име, тоа е истовремено индивидуализирано и инкорпорирано во општеството“ (Van Genep 1960: 62). Грегор веќе премину-

ва во фазата на комплетна сепарација од заедницата. Набргу по ова тој умира во својата соба. Неговото тело го пронаоѓа прислужничката. Таа за неговото тело вели „она нешто“ (Кафка 2013: 104).

Жалоста поради смртта на Грегор се раствора во доминантните чувства што ги обземаат мајката, таткото и сестрата: мир и чувство на олеснување. Со тоа се потврдува неговата превртена иницијација: смртта на Грегор нема негативен признак и не се поима како загуба за заедницата, затоа што тој веќе подолго време не е дел од таа заедница.

2 Интертекстуалност

Другата можност за толкување на расказот *Преобразба* од аспект на иницијацијата е ако смртта на Грегор Самса ја поимаме како ритуалната привремена смрт, по која би следувале други дејства за да се заокружи иницијацијата. Свесни сме дека оваа насока на толкување е целосно спротивна од концепцијата дека во *Преобразба* се одразува превртено иницијациско сиже. Таа концепција останува примарна и валидна.

Поттикот за размислување во поинаква насока беше предизвикан од расказот *Вљубениоџ Самса* од современиот јапонски автор Харуки Мураками. Пред да преминеме на второто толкување, потребно е да се прокоментира релацијата меѓу расказите *Преобразба* и *Вљубениоџ Самса*. Таа релација е најавена токму со насловот *Вљубениоџ Самса*, кој – содржејќи го името на главниот лик од друг текст – функционира како паратекстуална алузија. Ова нечелно упатување се потврдува и во текот на читањето на расказот од Мураками. Всушност, станува збор за еден од видовите интертекстуалност што Жерар Женет го нарекува хипертекстуалност: „Под овој термин ја подразбирам секоја врска која обединува еден текст Б (што ќе го наречам *хийерџексџ*) со еден претходен текст А (што ќе го наречам, се разбира, *хийџексџ*) врз којшто се накалемува на начин кој ни малку не наликува на оној на коментарот“ (Женет 2003: 68). Јасно е дека расказот *Преобразба* од Кафка претставува хипотекст, а расказот *Вљубениоџ Самса* е хипертекст. Во овој случај хипертекстуалноста се манифестира преку трансформација: „Б не зборува воопшто за А, но не би можела никако да постои без А“ (Женет 2003: 68–69).

3 Иницијациски комплекс: *Преобразба* и *Вљубениот Самса*

Иницијацискиот комплекс што го сочинуваат двата расказа се согледува кога расказот *Преобразба* се толкува не како превртено иницијациско сиже, туку како, условно кажано, првиот дел од иницијацијата. Во тој случај завршетокот на Кафкиниот расказ, односно смртта на главниот лик би соодветствувал на привремената смрт на неофитите. Смртта е важен дел од иницијациските ритуали и најчесто е изразена преку „метафората на долната земја, подземјето, прождерувањето на неофитот од некое чудовиште и слично“ (Стојановиќ Лафазановска 2001: 20). Бидејќи анализираните раскази не се дел од народното, туку од уметничкото творештво, не можеме да очекуваме елементите целосно да се совпаѓаат и мораме да се задоволиме со симплифицирани верзии. Така,

смртта на инсектот Грегор Самса влегува во средишната, односно во лиминалната фаза.

Меѓу расказот од Кафка и расказот од Мураками можат да се повлечат повеќе паралели. Уште од самиот наслов и првите реченици е јасна намерата на Мураками да си поигра со ликот на Кафка. Мураками на некој начин го превртува наративот: сетингот е речиси ист, но тука метаморфозата на ликот му дава човечки облик. Со тоа почетокот на *Вљубениоџ Самса* претставува една огледална проекција на почетокот на *Преобразба*. Наспроти обичното споредување на двата наративи, сугерираме расказите да се гледаат како едно единство, односно *Вљубениоџ Самса* да претставува едно продолжение или втор дел на *Преобразба*. Идејата е дека, ако двата расказа се поимаат како да станува збор за еден континуиран наратив, се добива целосно иницијациско сиже. Секако дека ваквото поимање претставува вмешување во авторовите интенции, бидејќи станува збор за вештачко припојување на две различни книжевни дела, но можноста за тоа припојување е сугерирана од интертекстуалноста и сметаме дека овој пристап е правилен за да се покаже функционирањето на иницијациското сиже во книжевноста, наспрема едноставното повлекување паралели меѓу *Преобразба* и *Вљубениоџ Самса*.

Вљубениоџ Самса почнува со следнава реченица: „Тој се разбуди и откри дека претрпел метаморфоза и станал Грегор Самса“ (Murakami 2018: 186). По првичниот ефект на очудување – предизвикан од фактот дека сме навикнати на метаморфоза од човек во инсект – индикативно е што Грегор Самса се буди како Грегор Самса, односно повторно е именуван. Ова може да се толкува како укажување дека неговиот статус во заедницата е (по)одреден. Во светлото на иницијациското сиже, неговото будење, пак, не е обично будење, туку е повторното раѓање на неофитот. „Се претпоставувало дека момчето за време на обредот умира и потоа повторно воскреснува како човек. Тоа е т.н. привремена смрт“ (Проп 2011: 77–78). Расказот *Вљубениоџ Самса* има неколку сегменти што се во согласност со ова толкување. Состојбата во која Самса се наоѓа по будењето наликува на состојбата на неофитите по привремената смрт. Имено, познато е дека лиминалната фаза од иницијацијата била придружена со разни жестокости, кои „предизвикувале привремена безумност (за што придонесувало примањето на разни отровни пијалаци), така што неофитот заборава сè на светот. Тој толку го губел умот што по враќањето го заборава своето име, не ги препознавал родителите итн., можеби сосема верувал кога му велеле дека умрел и се вратил како нов, друг човек“ (Проп 2011: 118). Во расказот од Мураками се симулира токму ваков впечаток. По будењето главниот лик има тешкотии да се навикне на своето тело – на ист начин на кој и во *Преобразба* Самса треба да се адаптира на својата анимална телесност – и, практично, одново се учи да оди. Овде значајно е што тој се буди сосема гол. Голотијата е индикативна за лиминалната фаза, бидејќи овозможува сите иницијанти да бидат „еднакви“, додека, пак, облеката што изразува одредени дистинкции е карактеристична за периодот по инкорпорацијата во заедницата (Turner 1977: 106).

Освен насловот, интертекстуалноста во расказот *Вљубениоџ Самса* се манифестира и на посуптилни начини. Имено, Грегор Самса се буди во соба што

е идентична на собата во која кај Кафка престојуваше инсектот Грегор Самса. Поимањето на двата расказа како целина е поттикнато и од фактот што Грегор Самса во *Вљубениоѝ Самса* во неколку наврати доживува реминисценции. За препознавањето на функцијата на овие реминисценции Мураками се потпира на читателите, односно претпоставува дека тие се веќе запознати со култниот расказ на Кафка. Една од нив е реминисценцијата за својата претходна телесност. Посматрајќи го своето тело, Самса во *Вљубениоѝ Самса* забележува дека е оставен „без оклоп за заштита, без оружја за напад“ (Murakami 2018: 189) и потоа размислува: „Зошто не беше претворен во риба? Или сончоглед? Риба или сончоглед имаа смисла. Како и да е, повеќе смисла од ова суштество, Грегор Самса“ (Murakami 2018: 189).

По будењето Грегор Самса е во состојба на дезориентираност и општо незнаење. „Сè што знаеше беше дека е сега човек чие име е Грегор Самса. И, како го знаеше *џоа*? Можеби некој му го има шепнато во увото додека тој лежел спиејќи? Но, кој бил тој пред да стане Грегор Самса? *Шџо* бил тој?“ (Murakami 2018: 187). Неговата збунетост се подзасилува со реминисценциите. Па, така, откако ќе се напие кафе читаеме: „Остриот мирис го потсети на нешто. Сепак, тоа не дојде директно, туку во фази. Беше чудно чувство, како од иднината да се сеќаваше на сегашноста. Како времето да беше некако поделено напола, па сеќавањето и доживувањето се вртеа во затворен круг, едноподруго“ (Murakami 2018: 193). Ваквите делови уште повеќе ја оправдуваат идејата на поимањето на ликот на Грегор како еден вид модерен неофит.

Разликата во двата расказа е најзабележлива на ниво на ликовите. Имено, во расказот од Кафка, освен Грегор, како важни ликови се пројавуваат сестрата, мајката и таткото. Во другиот расказ Самса е сам во куќата. Тој претпоставува дека е тоа неговата семејна куќа, иако не се појавува ниеден член од семејството. Единствениот друг лик што се појавува е девојката која доаѓа да ја поправи бравата. Воведувањето на овој лик, исто така, е во полза на интертекстуалноста. Имено, на почетокот од *Преобразба* семејството на Грегор праќа да се викнат доктор и бравар. Тој бравар никогаш не се појавува во расказот. Но, во *Вљубениоѝ Самса* се појавува браварка. Таа е затекната од Грегор, кој воопшто не знае дека ќе дојде некој за поправка на неговата брава.

Токму со браварката е поврзана иницијацијата на ликот. Иако насловот сугерира дека Самса се вљубува во неа, поправилно е да се зборува за привлечност. Додека младата девојка ја разгледува бравата, Самса е фокусиран на неа и на нејзините движења, а кај себе забележува телесни сензации. Всушност, тој доживува ерекција, но сето тоа му е чудно и непознато. Во овој сегмент Самса наликува на момче од пубертетска возраст што сè уште не знае како функционира неговото тело. Ова служи како еден вид потврда за иницијациското сиже, бидејќи пубертетската иницијација „го носи приматот на основниот, парадигматски облик на иницијација“ (Стојановиќ Лафазановска 2001: 10). Покрај парадигматичната пубертетска иницијација, Стојановиќ Лафазановска издвојува уште два типа: херојска и свадбена иницијација. Во расказот ликот Грегор Самса е на возраст од околу триесет години (Murakami 2018: 205), односно е многу далеку од пубертетските години и ова отежнува неговата иницијација да се подведе под пубертетска. За херојска и свадбе-

на иницијација, исто така, не може да стане збор. Тогаш, како да се објасни иницијацискиот комплекс без премногу да се оддалечиме од изворната форма на иницијациските обреди? Тука, можеме да се повикаме единствено на Ван Генеп, кој вели дека „физиолошкиот пубертет и ‘социјалниот пубертет’ се суштински различни и само ретко се совпаѓаат“ (Van Genep 1960: 65). Како поткрепа на ова тврдење тој го наведува фактот за варијациите при возраста на која се извршува обрежувањето, како обред што е инхерентно поврзано со иницијацијата кај момчињата. Оттаму, обрежувањето е „акт од социјално, а не од физиолошко значење“ (Van Genep 1960: 70), така што и иницијацијата не мора секогаш да соодветствува со пубертетот.

Пробудената сексуалност на Грегор Самса е придружена со силни симпатии кон девојката: „Секој нејзин гест го сметаше за шармантен“ (Murakami 2018: 210). Тој неколкупати ѝ кажува дека сака повторно да ја види. Расказот завршува со навестување дека тие повторно ќе се сретнат. Во средбата со браварката Мураками најмногу се оддалечува од световите на Кафка, за кои Валтер Бенјамин забележува дека се еден ист свет: светот на чиновниците и светот на татковците, окарактеризирани со расипаност и валканост (Benjamin 1974: 244).

Во *Вљубениот Самса* на Грегор му се дава можност да биде вклучен во заедницата преку можноста да воспоставува нови релации, додека, пак, во *Преобразба* Грегор Самса е принуден да живурка осамен и без можност да се идентификува со другите. Отуѓеноста од неговото семејство е, истовремено, и отуѓеност од светот, бидејќи во расказот семејството претставува метонимија *pars pro toto*. Иницијацискиот комплекс се комплетира во *Вљубениот Самса* преку трансформацијата на ликот, кој се отвора кон својата сетилна, но и чувствена страна:

Само помислата на неа го направи топол однатре. Повеќе не посакуваше да биде риба или сончоглед или што било друго, кога сме веќе кај тоа. Сигурно, беше голема тешкотија да се чекори на две нозе, да се носи облека и да се јаде со нож и виљушка. Постоеја многу работи кои тој не ги знаеше. Сепак, ако беше риба или сончоглед, а не човечко суштество, можеби никогаш немаше да ја искуси оваа емоција. Затоа, тој чувствуваше. (Murakami 2018: 211)

4 Заклучок

Значајно е што иницијациското сиче, кое е, впрочем, реминисценција на обредот на премин, се детектира во современите наративни облици, а не само во митовите, епопеите и народните волшебни приказни. Иако не може да се тврди дека авторите на овие раскази свесно посегнале по иницијациското сиче. Во однос на митологизмот кај Кафка, Мелетински ќе напише дека „останува спорно дали тој свесно посегнал по древните митови и во која мера неговата експресионистичка фантастика може да се смета за митотворештво“ (Мелетински 2002: 417). За *Преобразба* Мелетински пишува: „Во *Преобразба* на Кафка митолошката традиција како да се претвора во своја спротивност. Метаморфозата на Грегори Самс не е знак на припадност на својата родовска група, ниту на семејно-родовското единство, туку, напротив – на разедину-

вање, на отуѓување, на раскинување со семејството и со општеството“ (Мелетински 2002: 434). Токму ова одвојување на единката од општеството го означува пресвртувањето на иницијацискиот комплекс.

Стојановиќ Лафазановска вели: „Се знае дека иницијацијата во традиционалната смисла на зборот е исчезната од Европа; но исто така се знае дека симболите и иницијациските сценарија преживеаја и тоа на ниво на несвесното, особено во сонштата и во универзалните слики“ (Стојановиќ Лафазановска 2001: 52). Оттаму, иницијациското сиже е значајно дури и ако се јавува инцидентно или како одраз на колективното несвесно. Сепак, останува фактот дека Мураками свесно посегнал по наративот од *Преобразба* со намера да го трансформира. Во согласност со таа постапка на трансформација во *Вљубениоѝ Самса*, може да се каже дека двата расказа функционираат спротивставено, но и комплементарно. Спротивственоста е она што го забележуваме на прв поглед, односно на прво читање, додека комплементарноста ја забележуваме кога ги читаме расказите низ призмата на антропологијата и фолклористиката.

Не може да се рече дека Мураками ни овозможува да го читаме Кафка во ново светло, бидејќи е јасна границата помеѓу едниот и другиот Грегор Самса. Општо кажано, ако кај Кафка човекот е девалвиран, кај Мураками човекот се афирмира преку афирмирање на неговата потреба за поврзување. Сепак, доколку двата лика се поимаат како еден, тогаш се детектира целосната структура на иницијацијата. Таквиот пристап подразбира оддалечување од оригиналната замисла на Кафка, но тоа оддалечување е, сепак, во функција на истакнување на врската меѓу двете книжевни дела.

Библиографија

- Женет, Ж. (2003) „Палимпсести“ во *Теорија на интертекстуалноста*, прир. Катича Кулавкова. Скопје: Култура, 63-75. [Zenet, Ž. (2003) “Palimpsesti” vo *Teorija na intertekstualnosta*, prir. Katica Kulavkova. Skopje: Kultura, 63-75.]
- Кафка, Ф. (2013) *Преобразба: раскази*. Скопје: Конгресен сервисен центар Макавеј. [Kafka, F. (2013) *Preobrazba: raskazi*. Skopje: Kongresen servisen centar Makavej.]
- Мелетински, Е. М. (2002) *Поетика на митот*. Скопје: Табернакул. [Meletinski E. M. (2002) *Poetika na mitot*. Skopje: Tabernakul.]
- Проп, В. (2011) *Историски корени на волшебната приказна*. Скопје: Македонска реч. [Prop, V. (2011) *Istoriski koreni na volšebnata prikazna*. Skopje: Makedonska reč.]
- Редклиф Браун, А.Р. (2001) *Структура и функција во примитивното општество*. Скопје: Сигмапрес. [Redklif Braun, A.R. (2001) *Struktura i funkcija vo primitivnoto opštество*. Skopje: Sigmapres.]
- Стојановиќ Лафазановска, Л. (2001) *Ното initiatus: феноменот на иницијација во македонската народна книжевност*. Скопје: Матица македонска. [Stojanoviќ Lafazanovska, L. (2001) *Homo initiatus: fenomenot na inicijacijata vo makedonskata narodna kniževnost*. Skopje: Matica makedonska.]
- Benjamin, W. (1974) *Eseji*. Beograd: Nolit.
- Murakami, H. (2018) *Men Without Women*. London: Vintage.
- Turner, V. (1977) *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. New York: Cornell University Press.
- Van Gennep, A. (1960) *The Rites of Passage*. Chicago: The University of Chicago Press.

