

ОД ЛИЛИТ ДО ВИЛИ*

Лени Фрчкоска
Независна истражувачка, Скопје
Дата на прием: 29.12.2022 г.

Апстракт: Текстот се занимава со сличностите меѓу самовилите од јужнословенските сказни и легенди и хебрејската Лилит. Предмет на анализа се оние аспекти на патријархална педагошка заднина и наратив кога овие ликови се портретирани како жени. Посебно внимание е посветено на различните форми низ кои тие го манифестираат својот отпор кон обидите за вкалапување и субординација од страна на патријархатот и кои се израз на женската милениумска борба за еднаквост, еманципација и слобода.

Клучни зборови: митологија, фолклор, Лилит, самовили, педагогија, еманципација

Западниот рационализам (во комбинација со патријархалната култура на која во извесен домен се заснова кога уште од антиката го поставува мажот како доминантен во политиката и во јавниот живот, додека жената ја затвора во приватната сфера на домот) е систем на мислење, кој генерално пледира кон чисти и морално јасни слики и ликови, чии соодноси се доминирани и се одвиваат во логично рационалистички схеми и норми. Од нив се создава *џоредок* на односи, кој се оценува како посакуван и правилен. А од Мишел Фуко (1978) знаеме дека тој и таков поредок е секогаш и несомнена дисперзија на моќ низ милјето на: заедницата, политиката и културата, и тоа на најмалку три нивоа: сувереност, дисциплинирачка и микромоќ.

Аполонискиот концепт, кој ги претставува: редот, хармонијата, логиката во мислата и јасните граници, женските ликови, кои се морално далеку покомплексни од тријадата девица – мајка – курва, или пак се отелотворение на паралелно постоење на овие аспекти, ги доживува како нејасни (а со тоа и негативни ликови), па ги прогласува за: амбивалентни, емотивни, хистерични, негативни, револтирани, насилни. Односно, ги сместува во доменот на дионизискиот концепт, кој го дефинира како: емотивен, разуздан, екстатичен, производ на

* Трудот претставува дел од научноистражувачкиот проект „Меморија и екокосмос“, кој е финансиски поддржан од Министерството за образование и наука на РС Македонија (2021 – 2023), а е организиран од Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје, со Одлука за финансирање на научноистражувачки проекти бр. 12-15533/2 од 03.11.2021 г.

неструктурираниот порив, флуиден (тежок за ограничување и дефинирање).

Дополнително, сместувањето на неприкладната женскост, која пркоси на јасните херменевтички едноставни слики, има дополнителна историска заднина. Имено, како што пишува Тамара Јуркиќ Свибен во есејот „Од Лилит до морите“, жената и женските богови претставуваат инкарнација на победата на животот над смртта бидејќи, како што вели, жената и природата раѓаат и на тој начин обновуваат. Светлината и пролетта ја победуваат темнината и зимата. Во тој случај, мажот е тој што оплодува, но не раѓа. Тој е спореден во тие толкувања на матријархатот како митско златно време и не е главната личност во заедницата:

Со појавата на металите, бакарот во неолитот, подоцна бронзата и железото, настапува ерата на воините, коњаниците, т.н. хомерово херојско време. Мажот војува, ограбува, лови и носи плен. Разумот на мажот ја кротува природата и на тој начин придонесува за напредокот на културата. Се занимава со занает, кова метал. Жената повеќе не е доминантна во обезбедувањето благосостојба. Таа останува само родител, предмет на восхит, но и на страст. Станува плен, како и други скапоцености, скротен и покорен предмет. Мажот, стекнувајќи доминација, својата вознемиреност од губење на силата и на страста, од животните страдања и неуспеси, се обидува да ги изедначи со женската иницијално надредена позиција. Неговите илјадагодишни стравови, од раѓањето до смртта, бараат заштита од многубројни мистерии, така што доброто кај жената постепено го претвора во антитеза, жената станува: предмет на зло, провокативна, подмолна, оптоварувачка, непозната, безнадежна. Конечниот резултат: жената од Лилит се трансформира во повремена или постојана *мора*

(Jurkić Sviben 2010: 169)¹.

Жак Брил, во својата исклучителна студија *Лилиџ или Мрачнајџа мајка*, прави приказ на серија сродни женски чудовишни ликови од различни митологии и култури, кои влечат корени од ликот на Лилит. Тука ги вбројува: Ламија, харпиите и сирените, Емпуса, Мелузина, Лорелај... Имајќи предвид дека станува збор за митолошка фигура, која се јавува во стотици варијанти и чии траги водат дури до културите на Сумер и Акад, во овој труд, чиј фокус е анализа на ликовите на

¹ Преводот на сите извадоци е направен од страна на авторката.

самовилите во балканскиот фолклор, како една од варијантите на *лилијски ликови* (Jurkić Sviben 2010: 152), најголемо внимание ќе му посветам на хебрејскиот мит од средновековната книга *Алфабет сјоред Бен-Сира* и на оние аспекти на митот за Лилит кои се привлекуваат низ: вековите, културите и традициите, и парче од својата еманципаторска енергија оставаат во ликовите на балканските самовили.

Кога Бог го создал првиот човек Адам сам, Бог рекол: „Не е добро човекот да биде сам“. [Па] Бог му создаде жена, од земја како него, и ја нарече Лилит. Тие [Адам и Лилит] веднаш почнаа да се расправаат меѓу себе: Таа рече: „Нема да легнам под“, а тој рече: „Нема да легнам под, туку горе бидејќи ти си способна да бидеш долу, а јас да бидам горе.“ Таа му рече: „Ние двајца сме еднакви бидејќи и двајцата сме од земја“. И не сакаа да се слушнат еден со друг. Откако Лилит виде [како беше], таа го изговори Божјото неизговорливо име и одлета во воздухот. Адам клекна во молитва пред својот Создател и рече: „Господару на вселената, жената што ми ја даде побегна од мене!

Бог веднаш ги испрати по неа тројцата ангели Саној, Сансеној и Самангелоф за да ја вратат. Бог рече: „Ако сака да се врати, добро. А ако не сака, мора да прифати дека стотина нејзини деца ќе умираат секој ден“. Ангелите ја гонеа и ја стигнаа во морето, во бесните води, (истите води во кои еден ден ќе се удават Египќаните) и ѝ ги кажаа Божјите наредби. И таа не сакаше да се врати. И рекоа дека ќе ја удават во морето, а таа одговорила: „Оставете ме на мира! Создадена сум само за да ги разболувам бебињата: ако се машки, од раѓање до осми ден ќе имам моќ над нив; ако се девојчиња, од раѓање до дваесеттиот ден“. Кога го слушнаа нејзиниот одговор, ја молеа да се врати. Таа им се заколна во името на живиот Бог дека секогаш кога ќе ги види нив или нивните имиња или нивните слики на амајлија, нема да го совлада тоа бебе и прифати дека секој ден ќе умираат стотина нејзини деца. Затоа, сто демони умираат секој ден, и затоа ги пишуваме имињата [на трите ангели] на амајлиите на малите деца. Кога Лилит ги гледа, се секава на нејзината заклетва и детето е [заштитено и] исцелено

(Alphabet of Ben Sira 78).

Жак Брил, низ својата перспектива на митот за Лилит, при самото раскажување на приказната, додава елементи, кои ја расветлуваат слоевитоста на односот Адам – Лилит:

Првите двајца човечки партнери биле Адам и Лилит. Создадени биле така да удоволат на желбата на Создавачот: меѓу мажите и жените да постои еднаквост во правата. Талмудската традиција дури тврди дека биле создадени соединети во грбот. (...) Наскоро меѓу Адам и Лилит

избил конфликт околу начините на кои воде ле љубов – која позиција треба да ја заземе едниот, а која другиот – во што симболично е сокриен латентниот конфликт за правото на социјална надмоќ. Лилит го оспорувала барањето на својот маж да биде глава на семејството, укажувајќи на еднаквоста на нејзините права во рамките на бракот, еднаква вредност, која била резултат на еднаквоста при самиот чин на создавање. Адам не сакал да попусти, тврдејќи дека тој е единствениот господар, па ситуацијата само се влошила. Кога на Лилит ѝ станало јасно дека Адамовата тврдоглавост е безнадежна, се одлучила на последниот можен чекор, го изговорила името на Неисказливиот. Во тој момент, на чудесен начин добила крилја и низ воздухот побегнала од рајската градина. Адам, со скршено срце, го преколнувал Семоќниот: „Господару на светот. Жената што ми ја даде одлета!“ Творецот, трогнат од тагата на Адам, испратил три ангели да ја побараат Лилит: Снвиј, Снснвиј, Снглф и да ја убедат да се врати во својот дом, кај својот маж. Лилит не сакала да слушне дури ни кога ангелите ѝ ја пренеле пресудата на Бог: ќе донесува многу деца на светот и сто нејзини синови ќе умираат секој ден. Очајна поради морбидната суровост на казната, помислувала да ја скрати својата несреќа и да се фрли во Црвеното Море. Поттикнати од грижа на совест, трите ангели како надомест за строгоста на казната, ѝ доделиле секаква моќ над новородените деца, осум дена по раѓањето на момчињата, дваесет над девојчињата; освен тоа ќе уживала неограничена моќ над децата родени надвор од брачна релација

(Брил 1993: 97–98).

Брил, во остатокот од приказната за Лилит, раскажува дека таа сепак не изгубила ништо од својата заводливост. Еден ден го сретнала Самаел, господарот на паднатите ангели, кој ја затекнал како тагува поради своите заблуди и самотија. И се вљубил во неа. Лилит и Самаел заедно добиваат мноштво демонски потомци, кои ја населуваат Земјата (Брил 1993: 99).

Пред да започнам со директна анализа на сличностите, еманципаторскиот потенцијал, кој низ вековите тлее во заднина во митот на Лилит и бајките за самовилите, би ги изнела клучните хипотези за тоа како слични мотиви од приказните (митовите или бајките, сеедно) се распространуваат низ светот. Нина Анастасова-Шкрињариќ накратко ги сублимира трите теории за причините за појавата на слични мотиви во бајки, од географски и од историски дистанцирани општества. Во фолклористиката постојат три теории,

кои ги толкуваат сличностите во сижетите и во мотивите кај различни народи во светот: митолошката, миграционата и антрополошката теорија.

Во митолошката теорија (позната уште и како теорија за индоевропското потекло на сижетите и на мотивите), чии творци се браќата Јакоб и Вилхелм Грим, сличноста во приказничните сижети и мотиви се бара во заедничкото потекло на народите од праиндоевропската заедница. Браќата Грим сметаат дека приказните во народната традиција на европските народи се само парчиња од некогашните индоевропски митови, па оттука и нивната сличност, со оглед на тоа дека нивното потекло треба да се бара во заедничката индоевропска митологија.

Миграциската теорија на германскиот ориенталист Теодор Бенфај ја прогласува Индија за колевка на приказните, кои, оттука, по пат на миграција (или војни, трговски врски...) се пренеле кај другите народи во светот. Тој смета и дека голем дел од приказните се пренел во Европа од страна на Монголите.

Антрополошката теорија (или теоријата за самораѓањето на сижетите и на мотивите) на англискиот антрополог Едвард Тејлор ја изнесува теоријата дека сите народи минуваат низ исти степени на културноисториски развој, односно дека на ист степен од еволутивниот развој, различните народи (кои се географски и временски оддалечени едни од други) можат да имаат наполно идентични емоционални реакции, кои подеднакво ги обликуваат уметнички. Оваа теорија е уште позната и како теорија за директна или паралелна еволуција на културата или теорија за полигенеза (Анастасова-Шкрињарик 2011: 139–140).

Жак Брил, дополнително, пишува дека фактот што варијанти од митот за Лилит така тврдоглаво опстојуваат низ вековите во различни традиции, од времето на Сумер и Акад и далечниот Исток, преку стара Грција до митовите за Мелузина итн., се должи на тоа што ликот на Лилит упатува на некаква непроменливост на човековото психичко устројство:

Илјадагодишната непрекинатост на лилитските слики, фантазматски дела меѓу многу други дела на човековата психотичност ја докажува трајноста на видот. И ако во безбројните нејзини варијанти денес сè уште ја препознаваме Лилит, ако и ден-денес не возбудува нејзината порака, тоа значи дека таа е одраз на некој суштински вид на човеково имагинарно, дека нејзината потреба да раскинува и раѓа упатуваат на некаква непроменливост на нашето психичко устројство и дека самиот

мит означува некаков основен механизам. Митологијата, филологијата и психоанализата ни помагаат да ги дешифрираме природата и динамиката на таквото устројство, на тој механизам, и ни сугерираат дека во секој од нас се наоѓаат, тесно поврзани, оралниот свет и светот на матката, додека низ Зборот се расцветува исконска агресија

(Брил 1993: 16).

Варијантата на Лилит од хебрејскиот мит од средновековната книга *Алфабет сјорег Бен-Сира* има сличности со приказната за постанокот од Библијата, односно со првата од двете верзии, според која Бог, мажот и жената ги создава еднакви, според својот лик: *И Бог го сѝвори човекоѝ ѝо својоѝ облик; ѝо обливоѝ Божји ги создаде, Создаде човек и жена* (Библија 1989: 1).

Покрај многуте варијанти на пројавата на Лилит, оваа приказна останува доминантна кога е во прашање нејзиниот лик, пред сè, бидејќи во својата суштина е идеолошки спротивставен на ликот на Ева, а приказната за создавањето на првата жена од реброто на мажот е исклучително позната и распространета во западната култура. Создавањето на Ева од дел од телото на првичносоздадениот маж носи порака за хиерархиска секундарност, додека Адам и Лилит се создадени еднакви. Кога таа позиција ѝ е доведена под прашање, Лилит директно се бори за неа. Додека приказната за создавањето на жената како хиерархиски субординирана служи како аргумент и оправдување за нејзиното обопштување од јавната и од политичката сфера во историјата на западната култура, приказната за создавањето на жената и мажот еднакви, станува аргумент во различните форми на борбата за политичка, социјална и економска еднаквост. На тој начин, во концептите за првичното создавање, двете приказни имаат општествено спротивставени улоги.

Судирот меѓу Лилит и Адам се случува во домен на релацијата, која, декларативно, се третира како исклучително интимна. Иронијата е што токму судирот во доменот кој се смета за исклучително личен, резултира со промени во божјата концепција за создавањето на светот. Таквиот третман на „приватноста“ е на линија на тезата на Керол Ханиш (Hanisch 1970) дека личното е политичко, односно дека борбата за моќ се манифестира во најинтимните, навидум, потполно приватни и затворени домени на човековото дејствување.

Конечната хиерархија со Адам – како доминантен, а Лилит – како субординирана, наспроти еднаквоста во создавањето на кое таа упорно се повикува, се поставува кога Бог застанува на страната на Адам, со што воспоставува нов систем, поинаков од оној при првичното создавање. И Лилит одбива да го прифати. Дополнително одбива да се премисли и под заканата дека ќе раѓа мртви деца. Овој детал, дополнително, понатаму во трудов, ќе биде анализиран во релација со однесувањето на самовилите.

Оваа приказна за Лилит има линии на сличност со приказната за трите сестри – самовили и овчарот. Во различни варијанти се појавува еден сличен заплет за три сестри самовили, кои танцуваат, додека еден овчар скришно ги набљудува (Благојевић 2012: 181). Потоа им ги краде кошулите и ги уценува велејќи им дека нема да им ги врати додека една од нив не прифати да му стане жена. Клучно за приказната е што нивната волшебна моќ лежи во кошулите. Во некои од варијантите на приказната, сестрите избираат една од нив, обично најмладата и таа станува негова сопруга и добиваат заедничко дете. По многу години, таа го манипулира да ѝ ја врати кошулата, а потоа одлетува (во некои верзии, но ретко, го зема детето со себе). Обично приказната завршува тука, со ослободувањето на самовилата. Но, понекогаш приказната продолжува со тоа што овчарот ја враќа самовилата откако нејзините сестри ќе му кажат дека за да ја задржи засекогаш, ќе треба да ѝ ја запали кошулата (види и кај Frčkoska 2022: 228-229).

Лилит, како и трите самовили кои танцуваат (не знаејќи дека се набљудувани), се доживуваат самите себеси како слободни субјекти. Лилит сака да биде еднаква со Адам во водењето љубов, што секако подразбира еднаквост во пристапот кон задоволство, додека танцот на трите самовили ја симболизира слободата, немањето одговорност, живеењето во моментот, во уживањето. Идејата за убавата жена, која знае дека уживањето во сопственото тело (а со тоа и еднаквоста со мажот) ѝ припаѓа, како и самовилите, кои танцуваат за сопствено задоволство (нема маж пред кого се танцува), пренесува моќна, еротски алузивна порака до жените – примателки на приказните, чија сексуалност била, главно, поврзана со репродукција и чиј домен бил домот. Но, Адам и неговото одбивање на суштинската еднаквост, како и овчарот, кој потајно набљудува, станува опседнат и насилно (со уцена) ја грабнува самовилата, се доминантните фигури на патријархалниот систем, кои, првично, успеваат да си го истераат своето. Адам добива потврда од Бог дека има право да ја потчини

Лилит, а овчарот ги свртува трите самовили една против друга и ја зема најмладата.

Лилит и најмладата самовила, сепак, остануваат отпорни на мноштвото обиди на Големиот друг (Мажот, односно Бог) да ги врами во позицијата, која би требало, како жени, да ја заземат, односно таа – на послушна сопруга. Решителноста на Лилит оди дотаму што таа одбива да се врати дури и пред заканата дека секој ден ќе губи по 100 синови. Самовилата, дури и откако ја губи кошулата и станува сопруга и мајка, останува субверзивна кон патријархалниот систем бидејќи не дозволува да биде субјективизирана, односно потполно емотивно и психолошки да се предаде на улогите што ѝ се наметнати. И, така, негувајќи ја таа искра на слобода, конечно се ослободува, односно го добива она што една жена, пред дваесеттиот век, го добива исклучително ретко – излез од насилниот брак (види и кај Frčkoska 2022: 230). Лилит, пак, по долго талкање, тагување и очај, се среќава со Самаел, кој, иако господар на паднатите ангели, ја прифаќа под нејзините услови, односно како еднаква на себе. Самовилата успева да избега, Лилит да добие нешто што во периодот на средниот век за една жена било нечуено – втор брак под нејзини услови. И тука во приказната се појавуваат сигнали на „очудовиштување“, кое подоцна кулминира во потполно претворање во чудовиште, кое раскинува и краде деца, раѓа серија демонски потомци (Blek Koltuv 2004: 11) и такви верзии, според кои, токму таа е змијата, која ја наведува Ева да проба од јаболкото од дрвото на знаењето (Blek Koltuv 2004: 47). Во заднината на претворањето на Лилит во чудовиште е социјалната, политичката и идеолошката порака дека женската борба за еднаквост ќе има сериозни последици и доаѓа со исклучително висока цена. И токму тука, во обидот на системот, да ја држи приказната и пораката под контрола, се потврдува тезата дека бајките, односно приказните, имаат потенцијал да го засадат и да го одржат живо семето за отпор (Fon Franc 2017: 9). Поради тоа се смислуваат дополнителните заплети, односно овчарот повторно ја наоѓа својата жена и ѝ ја пали кошулата, а Лилит, по среќавањето на Самаел, се претвора во чудовиште.

Дополнителна сличност меѓу Лилит и самовилата е тоа што и во двата случаи, нивниот отпор своите средства за борба ги црпи од постоечкиот систем на моќ (Foucault 1978: 95). Лилит се повикува на еднаквоста, која ѝ е загарантирана со создавањето и од тој концепт ја влече енергијата за својата борба, додека, пак, самовилата, (види и кај

Frčkoska 2022: 229) формата на отпор ја пронаоѓа во рамките на женски опсег на дејствување (заведување). Таа манипулира со сопругот да ѝ ја даде кошулата (која ѝ треба за танц), а потоа одлетува. Повторно го заведува преку танцот (начинот на кој претходно го завела без да знае). Со тоа го трансформира она што порано ја направило ранлива (нејзината физичка атрактивност) во нејзина моќ да се ослободи. И во овој момент позициите на моќ се трансформираат.

Кај ликот на Лилит, особено е интересен моментот кога почнува да се претвора во чудовиште. Тоа веројатно е моментот кога го изговара неизговорливото име на Бог и, според *Бен Сира*, исчезнува во воздухот, а Брил тука додава авторски момент и вели дека ѝ израснуваат крила.² Отфрлањето на правилата на системот во целост, вметнуваат во приказната надреален, нечовечки елемент. Откако ја отфрла хиерархијата која ѝ наметнува доминација, почнува постепено да се претвора во чудовиште. Прво добива крилја, за потоа да стане мајка на демони, која ги убива бебињата. Тука повторно се јавува паралела со ликот на самовилата, во моментот кога успева да го изманипулира сопругот да ѝ ја врати кошулата. И таа одлетува. Додека живее под правилата на системот, како мајка и како сопруга, нејзиното тело е тело на жена. Во моментот кога наоѓа начин да го отфрли, нејзиното тело станува тело, кое се карактеризира со една од особеностите на телото на чудовиштето, односно со комбинација на елементи од различни потекла (летањето како состојба која им е природна на птиците). Постепеното претворање во чудовиште, како резултат на отфрлање на правилата на Симболниот поредок (односно системот) е, што е и една од улогите на ваквите педагошки текстови, како тој на *Бен Сира*, и бајките за самовилите, – индиректна лекција за жените кои евентуално би ги одбиле правилата на системот. Тоа подразбира живот надвор од доменот на регулацијата, во сурови околности без безбедноста и комфорот кои ги носи прифаќањето на наметнатата улога. Но, истовремено, како што е тоа случај и со самовилите, телото на Лилит кај *Бен Сира* останува антропоморфизирани. Не се претвора целосно во чудовиште како нејзините сродни ликови: Горгона, Ламја... Антропоморфизмот, како кај Лилит, така и генерално кај самовилите, и нивното повремено мешање со луѓето, покажува дека оваа граница меѓу регулираниот систем и системот надвор од регулацијата, може да биде доста

² Треба да се има предвид дека таа е првата жена, создадена е како човек, па затоа исчезнувањето во воздухот е невозможно.

порозна. Самата нивна телесност укажува на непостојаноста и на елементарната кршливост на културнонаметнатите улоги. Многу слично на концептот и улогата на чудовиштата:

...политичко-културното чудовиште, отелотворение на радикалната разлика, парадоксално се заканува да ги избрише разликите во светот на неговите креатори, да го демонстрира потенцијалот на системот да се разликува од сопствената различност, со други зборови, да не биде воопшто различен, да престане да постои како систем... Различноста што постои надвор од системот е застрашувачка затоа што ја открива вистината за системот, неговата релативност, неговата кривост и неговата смртност... И покрај прифатеното генерално мнение, гонителите [на чудовиштата, Л. Ф.] никогаш не се опседнати со различноста, туку со нејзината застрашувачка спротивност, со недостатокот на разлика

(Girard 1986: 33).

Сексуалнодоминантната жена и заспаниот маж

Од она што можеме да заклучиме од една карактеристика на Лилит, која се појавува во многу митови, е дека откако го напушта Адам и ја одбива понудата на Бог (Симболниот поредок) да се врати, таа, всушност, успева да ја реализира својата желба да биде од горе во сексуалниот чин, но, педагогијата на приказната, повторно, не е на нејзина страна. Повторно не ѝ се дозволува реализација на еднаквоста на која се повикува во дискусијата со Адам. Овојпат, таа, во митовите, е претставена како чудовиште кое сексуално општи со заспани, односно со несвесни мажи. Често, при таквиот чин, ја краде нивната сперма, односно ги прави неплодни. Системот повторно ја лишува жената од еднаквоста и таа, кога ја реализира сопствената желба за еднаквост, ја претставува како чудовиште.

Клиничкиот психолог и аналитичар Барбара Блек Колтув, во студијата, насловена како: *Книџа за Лилиџ*, во контекст на Јунговата психоанализа, прави преглед на формите во кои ликот на Лилит се јавува во различни периоди и култури. Во однос на третманот што го добива Лилит во Кабалата, кога се јавува во форма што ја сведува Блек Колтув под *заводница*, таа пишува:

Лилит заводницата Кабалистите ја опишуваат како курва која општи со мажите. Ја нарекуваат Крива, Искривена или Изопачена змија, затоа што преку заведувањето на мажите ги наведува и на изопаченост. Таа ја

претставува Туѓинката, слаткоста на гревот и опакиот јазик. Се вели дека мед тече од устата на туѓинката. Ја нарекуваат и Нечиста и иако нема ни рака, ниту нога за општење, бидејќи на змијата нозете ѝ биле отсечени кога Бог ја казнил што ја завела Ева, жената, во нејзиното руво и со нејзините украси, изгледа како да има и раце и нозе. Кабалистите велат дека токму поради таинственоста на нејзиното руво и украси, таа може да ги заведува мажите. Лилит го напушта Самаел, својот маж, во младоста, и се спушта на Земјата, каде што блуднички со мажите, кои спијат сами и сонуваат, и ги доведува до тоа да имаат нечисти, спонтани ноќни испуштања на семе

(Blek Koltuv 2004: 47).

Книга *Зохар* има серија описи на Лилит, каде се потенцира токму тоа ноќно сексуално искористување на заспаните, односно на несвесните мажи (мажот се појавува како жртва на силување, односно неконсензуален сексуален однос):

Лилит талка во ноќите, лута низ светот, ги дразни мажите и прави да исфрлат семе. Секаде, каде што маж спие сам, го грабнува, се прилепува за него и ја исполнува својата желба и зачнува од него. Таа му пренесува болест, а тој не знае. Тоа се случува кога месечината се намалува

(Zohar I 19b).

Во долунаведениот извадок од Книга *Зохар*, Лилит повторно е опишана како заводничка, која злоупотребува несвесен маж, овојпат не експлицитно заспан, туку маѓепсан од неа со *вино и отров од змиско ждрело* и со тоа наведен да *појде во неа, намесио да го следи иајшои на висјинаија*:

Се украсува со многу украси и како презир достоинствена курва застанува на распаке да ги заведува синовите човечки. Ако некој лекомислен ѝ се доближи, таа го зграбува, го бакнува и го напојува вино и отров од змиско ждрело. Откако го пие тоа, скршнува од патот и поаѓа по неа. Кога ќе види таа дека тој скршнува од патот на вистината, ги фрла сите украси со кои се украсила за да ја заведе таа будала. За да ги заведе човечките синови, таа: има коса долга и црвена како роза, образи – бели и румени, на ушите ѝ висат шест украси, египетски синцири и украси од земјите од Истокот на вратот носи. Има усни како тесна порта, јазик остар како меч, зборови меки како масло. Нејзините усни, црвени како роза, се слатки како цел мед на нив да се збрал... Облечена е во пурпур, украсена е со четириесет украси, без еден. Лудиот тогаш скршнува од патот, пие од пехарот, блуднички со неа, оди по неа, ја следи. А што прави таа? Го остава заспан на канабето. Лета кон рајот, се откажува од него, се простува и се враќа. Лекомисленикот се буди и мисли дека ќе

може да блудничи со неа како претходно. Но, таа ги фрла украсите и се претвора во стравотна фигура. Стои пред него облечена во разгорен оган, бидејќи ужас и тресење на душата и телото. Во нејзините раце има меч од кој капе јад. Таа го убива лудакот и го фрла во Џенем

(Zohar I 148a-b *Sitra Tora*).

Ваквото убивање, смртта како последица, односно како казна поради односот, е мотив и во бајките за самовилите на Балканот, во кои мажот, по односот со самовила, полудува и набрзо потоа умира. На различни локации на Балканот се јавува верување дека ако маж води љубов со самовила (најчесто употребуваната фраза е дека самовилата *влеѓува* во мажот), тој оболува, се опседнува, полудува и повеќе не може да има односи со друга жена (Благојевић 2012: 182). Понекогаш тој дури и умира неколку години подоцна. На некои места постоело суеверие дека ако мажот е импотентен, како дете бил грабнат од самовила (Благојевић 2012: 182). Ова суеверие може да се анализира низ две различни перспективи. Едната перспектива би била (види и кај Frčkoska 2022: 227) да се толкува како предупредување против односите со: опасната, грешната, ослободената, *неприродна* жена, и против излегувањето надвор од ограничувањата на системот, а другата перспектива, која е посуптилна и индиректна, е дека ризикот од односот со Лилит или со самовила, е да се остане под нејзината моќ трајно, а со тоа да се изгубат привилегиите како авторитетот и моќта на мажот. Во песната со наслов: *Анџелина и морската самовила*, сестрата се обидува да го излекува својот брат, кој девет години бил *ојседна* од самовила (Миладиновци 1983: 17–18). Но, бидејќи не се насмевнала пред самовилата, туку од страв се расплакала, разбеснетата самовила го убила братот.³ Прилично експлицитната сексуалност на самовилите, и Лилит, од патријархалниот систем, поврзувајќи ја со сексуалното насилство, дополнително ја демонизира. Постојат легенди, многу слични на тие за Лилит, за *јавање* во кое самовилата ја презема улогата на инкубус, додека овчарот е во пасивна улога (сукубус) во состојба на транс (Marjanić 2004: 247).

³ Овде, како и во погорните бајки со Лилит, патријархалниот систем има начин да го оправда мажот, претставувајќи го како опседнат и немоќен, а не како активен агент во односот со жената што живее надвор од границите на дозволеното, додека пак, таа е заводлива, опасна, зла, похотна и одмаздолобива (види и кај Frčkoska 2022: 227).

Некогаш самовила ќе скротела заспан овчар (...) ќе го јава низ ливадата. Тој нема да биде свесен бидејќи е во длабок сон

(Lovrenčević 1970: 77).

Повторно е интересно да се толкува политиката и педагогијата зад пораката за состојбата на свеста на актерите во легендата. Мажот смее да биде „јавнат“ само кога е пасивен или (полу)свесен. Во спротивно, позицијата на мажот како доминантен актер во приказната (а со тоа и во општеството што се прераскажува и се учи од овие приказни), ќе биде структурно и темелно изместена. Значи, мажот, како олицетворение на позицијата на моќ, не смее доброволно да ѝ ја препушти таа позиција на жената. Но, бидејќи таа сепак успева да ги сврти наопаку позициите на моќ, оваа субверзија мора етички и морално да се осуди како погрешна, па се поврзува со насилство. Таа (самовилата или Лилит, сеедно) е, исто така, демонизирана – ја злоупотребува несвесната состојба на мажот и лукаво се поставува себеси како доминантен лик, кој притоа не се соочува директно со него, туку го надмудрува. Народниот раскажувач чувствувал што мисли Одри Лорд, пишувајќи дека слободната еротичност може да биде потенцијално средство за ослободување и „извор на моќ во културата на угнетените, што може да генерира енергија за промена“ (Lorde 2000) и затоа одлучил, со педагошка цел, да ја демонизира моќта на таквата ослободена сексуалност, прикажувајќи ја како морално погрешна и насилна (види повеќе кај Frčkoska 2022: 234–235).⁴

Како што наведов погоре, Лилит, секако откако го напушта системот регулиран во согласност со начелата на Симболниот поредок, кој би требало да биде пример за ред во согласност со кој луѓето ќе живеат, конечно ја реализира желбата да се позиционира одозгора,

⁴ Терсила Гато Кану во исклучителната студија *Вештерки – Исјоведи и џајни* (2018), која претставува реконструкција на записници од судења на вештерки зачувани во архиви низ Италија, и нивна систематизација и анализа, прави анализа и на мотивот на вештерката, која лета на метла. Заклучува дека поставеноста на телото на жената во текот на летот е како тој кога во текот на сексуалниот однос таа е поставена одгоре. Жената, која е седната одгоре, станува еден од најпарадигматичните примери според кои се препознава вештерката, слично како позицијата за која Лилит се зазема, како форма на нејзината борба за еднаквост. На сличен начин, самовилите понекогаш се претставени како јаваат коњ или елен (Благојевић 2012: 177) врзан со три отровни змии (Танасковски 2015: 12). Таквиот приказ на жената, поставена како доминантна, има експлицитнонегативни конотации и порака.

односно да се избори за еднаквост со мажот – секако, по цена на претворање во чудовиште. Но, потенцијалот за таквата реализација, особено за жените кои ја слушале приказната, може да е атрактивен на две нивоа: прво, во својата симболична смисла, како можност за здобивање со еднаквост и порака дека битката за еднаквост, колку и да е тешка, не мора да е залудна; и второ и поедноставно, како можност за сексуално задоволство. Системот ги зема предвид тие две толкувања и ги смирува, прилично предвидливо, со приказните низ кои сугерира дека Лилит во својата сексуалност всушност не ужива, туку сè уште тагува по Адам (Blek Koltuv 2004: 470). Сепак, херменевтичкиот потенцијал на ликот на Лилит, приказните во кои има однос со (некогаш слеп) змеј, мечот од кој капат капки јад, долгата црвена коса и црвени усни како роза, имаат потенцијал во умот на реципиентите на приказните да создадат слика, која останува подолго и е далеку помоќна и повлијателна од таа дека Лилит и не ужива.

Ждечката на бебиња

Имајќи ја предвид историјата на ликовите на чудовиштата во различните митологии и култури, педагогијата и херменевтичкиот потенцијал што го носат со себе, потоа и тезата дека телото на чудовиштето секогаш пренесува политичка порака, дури и пред за прв пат да ја откриеме приказната за Лилит од *Алфабет Бен-Сира* односно уште во моментот кога таа ќе се осуди да се заложи за својата еднаквост, а потоа и ќе се осмели да го изговори неизговорливото име на Бог, чувствуваме дека таа ќе заврши како женско чудовиште, кое ќе се сврти против бебињата:

Таа им се заколна во името на живиот Бог дека секогаш кога ќе ги види нив или нивните имиња или нивните слики на амајлија, нема да го повреди тоа бебе и прифати дека секој ден ќе умираат стотина нејзини деца. Затоа, сто демони умираат секој ден и затоа ги пишуваме имињата [на трите ангели] на амајлиите на малите деца. Кога Лилит ги гледа, се секава на нејзината заклетва и детето е [заштитено и] исцелено

(*Alphabet of Ben Sira* 78).

Дополнително, Лилит се јавува како лик кој ги убива бебињата во повеќе митови. Жак Брил (1993: 84) пишува дека Лилит, како сумерските и вавилонските демони, машкиот Лил и женскиот Лилит, ги доведуваат во опасност жените додека се породуваат и им ги јадат децата. Според една приказна во *Encyclopedia Judaica* (1971), пророкот

Илија ја среќава Лилит како се подготвува да влезе во домот на една млада жена додека таа се породува, да ѝ подари смртен сон, да го зграпчи детето и да му ја пие крвта, да му ја исцица сржта од коските и да му го изеде месото:

Нема сомнеж дека токму неа треба да ја препознаеме во оној женски демон, кој го опишува *Завейоџ Соломонов* – грчко дело од третиот век од нашата ера, веројатно изведено од едно јудео-хеленистичко езотерично дело – како ноќе лута низ светот и кое, претставувајќи се со десет имиња, ги гони родилките и навалува да им ги задуши новороденчињата

(Брил 1993: 86).

Брил пишува и дека кога Лилит не наоѓа новороденче, кое би го проголтала, се врти кон своите сопствени бебиња. Оваа карактеристика за убивање на сопствените деца ќе се појави и во митовите за самовилите. Барбара Колтув (2004: 11) пишува дека до осмиот век пр. н. е. на Лилит, сукубус, во Сирија, ѝ припишуваат својства на, од неа до тогаш, потполно одвоената Ламашту, демонски лик на вештерка – убиец на деца, од кои подолу ќе ги издвојам оние неколку поинтересни за анализа:

А оној вид, кој се вика Лилит, влакнеста е од главата па долу до нозете, но на главата немаат коса, а телата и лицата им се влакнести. И така Лилит има четиринаесет зли доби и зли имиња и зли групи. И на сите им е цел да убиваат деца – нека Светиот нè зачува и заштити!

(Patai 1981: 458–459).

Од моментот кога дојде, им пријде на херувимите со „малечки лица на нежни деца“ и посака да се измеша меѓу нив, и не сакаше да се одвои од нив

(Zohar I 18b).

Но, Светиот, нека е благословен, ја тргна од нив и ја натера да оди долу. Ја караше и ја колнеше и ја истера во длабочините на морето, каде што се криеше сè до она време кога Адам и неговата жена погреша. И тогаш Светиот, нека е благословен, ја доведе од морските длабочини и ѝ даде моќ над сите тие деца, синовите човечки со малечки лица, кои ќе ги стигне казната поради гревовите на нивните татковци. Тој го создаде Адам и му даде сопатничка, и кога Лилит ја здогледа Ева покрај него, неговиот лик ја потсети на натприродна убавина, и таа одлета оттука... и живееше покрај Црвеното Море сè додека Адам и неговата жена не погреша. Тогаш Светиот, нека е благословен, ја испрати, од тогаш за секогаш, да се осветува врз децата човечки

(Zohar I 19b).

И покрај тоа што сказните за односот на Лилит кон бебињата имаат и моменти на противречност, односно таа понекогаш се појавува и како лик, кој си игра со нив додека спијат и им предизвикува насмевки на лицата (Blek Koltuv 2004: 88), сепак, во најголемиот дел од сказните таа е чудовиште, кое ги разболува и ги убива. Педагогијата на митот има цел потполно да го демонизира женскиот лик, кој се осмелува да го доведе под прашање авторитетот на мажот и строгоодредените улоги, кои ѝ припаѓаат на жената. Нејзе не ѝ е дозволено да биде бунтовна сопруга, но истовремено и добра мајка. Тогаш веројатно би била во некој аспект допадлива за реципиентот на приказната. Тогаш би влевала надеж кај жените дека системот може да биде пофлексибилен кон нивните потреби и дека тие имаат моќ да го сменат од внатре, односно би им ја пренел современата порака на дел од феминистките, според која, *можеш да бидеш сè што ќе ѝ сакаш*, а социјалнодефинираните улоги сепак не се толку цврсто востановени. Но, старите текстови сакаат пораки *изглабени во камен*. Ова нè враќа кон ставот за системот, кој генерално пледира кон чисти и морално јасни слики и ликови.

Иако самовилите често во фолклорот на западниот Балкан се јавуваат во улога на самохрани мајки, сепак, постојат легенди и бајки каде што тие, најчесто од одмазда, ги убиваат сопствените деца, кои ги добиле во браковите на кои биле принудени. Гордана Благојевиќ прави пресек на неколку различни приказни во кои се јавува мотивот на убивањето на сопствените деца од страна на нерейдите, кои се појавуваат во грчката митологија и во грчкиот фолклор и кои, во многу аспекти, се исклучително слични на самовилите:

Постои и мотив кога нерейдата ги убива своите деца и побегнува. Во приказната од Коринт, маж ја краде нерейдината кошула, ја оженува и таа раѓа деца. Кога ќе ја најде кошулата, според една варијанта, таа ги коле своите деца, ги става во тепсија, на маса, и исчезнува. Според друга варијанта, го поздравува сопругот со зборовите: *Ќе видиш што ќе ти направам!* Тој влегува во собата и ги затекнува убиените деца на подот. Во приказна од Закинтос, маж ѝ го краде прстенот на нерейдата во орото. Ја оженува и таа му раѓа син и ќерка. Живеат мирно, но нерейдата постојано го бара својот прстен. Одат на играчка на црквена слава. Мажот ѝ го дава прстенот за да танцува. Меѓутоа, таа му удира толку силна шлаканица што тој три пати се завртува и паѓа на земјата

како мртов. Таа дотрчува дома. Го раскинува машкото дете на половина. Едната половина ја зема со себе, а девојчето го зема цело и исчезнува

(Благојевић 2012: 185).

Како што е случајот со Лилит, така патријархалниот систем и педагогија ниту на самовилите (во дел од сказните кога се портретирали на овој начин) не им дозволува потполно да ги поместат границите, односно да го стават под прашање системот и неговите институции. Жената, која одлучува да го напушти бракот, добива карактеристики на чудовиште, макар што станува збор за брак под уцена и принуда. Таа ги раскинува телата на децата и ги послужува на тепсија. Тука, системот одбива расплет кој на жената ѝ обезбедува среќен крај, повторно треперејќи од страв дека таквиот расплет ќе ја направи лик што на жените примателки на приказната ќе им понуди форма на живот која се чини вредна за ризикот. Индиректно им подметнува порака дека системот ќе ги третира како чудовишта и дека слободата од општественонаметнатите улоги, сепак има превисока цена. Но, е битно да се истакне дека баланс на таа линија прават мноштвото приказни за самовилите со расплет во кој тие сепак успеваат да се изборат за својата слобода и својот интегритет.

Животинската нога како заеднички дистинктивен елемент

Длабоки, неретко амбивалентни и повеќеслојни, се деталите во народните приказни. Оние детали, кои ја засилуваат атмосферата, ги прават поинтригантни ликовите, додаваат енергија и тензија во нивниот карактер и дополнителна импресивност на нивниот физички изглед. Слично како самовилите, и при описите на Лилит во некои текстови, се потенцира дека едната нога ѝ е влакнеста, или магарешка, или посебен акцент е ставен на недостатокот на нозете, што сугерира на нејзина сличност со змијата (Blek Koltuv 2004: 47):

Во овој облик Лилит, крилеста и давителка, станува позната низ светот под разни имиња. Госпоѓата со магарешки нозе, Собласната лисица, Крвопија, Курварка, Туѓинка, Нечиста, Смрт на месото, Смртта на денот, *bruha*, *strega*, вештерка, волшебничка, крадачка. Ја нарекувале змија, пес, магаре и ут, па душа на секое живо битие кое ползи по земјата

(Blek Koltuv 2004: 11).

Значаен симбол, често присутен на телото на самовилата, е козјата нога (Вражиновски 1998). Во неколку хрватски бајки ногата,

пак, е магарешка (Antonijević 1977: 685). Марјаниќ, во својот есеј посветен на *живојинској* во самовилата, пишува дека копитото сугерира на аспектот на самовилата што потекнува „од другата страна“ (Marjanić 2004: 238). Според нејзината интерпретација, копитото е детаљ кој самовилите го споделуваат со куциот ѓавол, што значи дека „териоморфизмот на самовилите може (но не мора) да биде вкоренет во христијанизираниот имагинариум на физичка наказност на демонот“ (Marjanić 2004: 238). Покрај ова толкување, постојат и други објаснувања за присуството на териоморфната нога или копито. Според едно од нив, самовилите биле „горди на својот изглед. Затоа што секогаш биле дотерани, Бог ги проколнал и нозете им ги претворил во коњски копита. Засрамени, затрчале кон длабоката шума, каде што оттогаш се кријат“ (Nodilo 1981: 484–485; сп. Кукуљевиќ Сакцински 1851: 90). Но, Бог им ја оставил младоста, а ногата ја кријат „под долг бел фустан“ (Nodilo 1981: 485). Според Марјаниќ „иконографијата на самовилските копита може да симболизира анимален (во смисла на ослободен) еротизам“ (Marjanić 2004: 241). Овде нејзината интерпретација е во согласност со онаа на Жорж Деверо, кој ја поврзува оваа слика со ликот на Оноскелис, кој имал една нога од магаре (Lukijan, *Vera historia* 2.46) и Емпуса, за која се верувало дека поседува една бакарна нога, а другата од кравји измет (Aristofan, *Žabe* 294) и заклучува дека женските чудовишта отсекогаш биле фалусоидни (Devereux 1990: 131). Мотивот на самовилските копита може да се поврзе со низа „митови и бајки по трагата на мотивот за нарушувања на одењето, од отечените стапала на Едип, до изгубениот чевел на Пепелашка, а нивното потекло лежи во истото митско јадро од кое тие потекнуваат (...) – екстатичните феномени: патување во светот на покојникот. (...) Секое отстапување од симетријата на човечката форма ја отвора вратата за предиспозиција за надминување на човечките граници и за контакт со другите светови“ (Čiča 2002: 5).

Самовила со копито, присутна во јужнословенската митологија и јужнословенскиот фолклор, може да се поврзе и со ликот на Баба Јага, чија една нога е коскена, еден од симболите што ја поврзуваат со царството на мртвите (Проп 2013: 85). Истата интерпретативна линија ја следи и Марјаниќ кога пишува дека екстремитетот на животното се однесува на двете природи на ликот што го поседува, но идеосферата на толкувањата зависи од религиозната заднина (Marjanić 2004: 244).

Ајгремонт, во својата студија *Симболизмот и еротичноста на сфајалата и чевлиите* (1909), сугерира дека божеството и демонот, кои поседуваат животинска нога во нивните претходни форми, биле божество или демон на плодноста и принципите на оплодување. Тој додава дека во германското суеверие ѓаволот се појавува со коњско копито, а во чешкото, коњско копито е карактеристика на ликот на вештерката. За женските ликови со козји нозе истакнува дека во нивните почетни форми биле божици на плодноста, а споменува и фигура на бела жена со козји нозе – *die weisse Frau* (Aigremont 1909: 21–22), која потсетува на иконографија на јужнословенската самовила.

Контрастот меѓу горната половина од телото (долга светла коса и крилја) со долната половина (копито, дијаболичното куцање) може да се толкува, според Марјаниќ (2004: 248) како конструкција на самовилата како „биполарен астрален женски феномен: самовилата како фигура на ‘внатрешната’ жена (позитивна форма на анима) и самовилата како ‘негативен’ аспект на ‘разорна илузија’ (ослободениот еротизам на природата)“. Како што веќе напишав во текстот насловен „Самовилите: Нишајки се меѓу угнетувањето и слободата“ сметам дека е фер да се нагласи дека тенденцијата на Марјаниќ да ја толкува ослободената еротика како „негативен“ аспект е, во својата суштина, иста како и вековните обиди на патријархалните системи и конзервативните линии на психоанализа, да го интерпретираат фолклорот на начин, кој, како резултат, создава слика за позитивна жена (која потоа се „заклучува“ во домот) и ги дијаболизира сите аспекти на животот што излегуваат од таа рамка како негативни или како форми на патологии. Марјаниќ, се чини, не успева да ја почувствува и да ја разбере идејата на Одри Лорд дека слободната еротика може да има потенцијал за ослободување, односно да ја разбере како „извор на моќ во културата на угнетените низ која можат да генерираат енергија за промена“, туку ја користи како уште едно оружје насочено кон различните аспекти на субверзивниот однос на жената кон патријархалниот притисок.

Долгата раскошна коса

При описите на физичкиот изглед, како на Лилит, така и на самовилите, особено внимание сказните и легендите посветуваат на деталите поврзани со нивната коса. Како симбол на заводливост, сензуалност, но индиректно, преку сликите што се создаваат околу идејата за долгата разлеана коса на ветрот, сугерираат и на нивната неприпитомливост и дивост. Слободан Танасковски прави сублимат на

формите и на описите на самовилската коса, кои се јавуваат во различни бајки во јужнословенската митологија:

Самовилите се опишуваат како прекрасни девојки или жени, со долги расплетени коси, кои можат да досегаат и до земјата. Во Бугарија хиперболично се вели дека самовилите кога ја чешлаат својата коса седат на врв на планина, а косата досега до подножјето на планината. Бојата на самовилската коса се опишува различно, но најчесто се вели дека е светла, односно руса, црвена, па дури и бела. Поретко може да се сретне самовила со црна коса. Во некои делови на Србија постои верување дека косата на вилата поцрнува кога таа ќе реши да умре. Често се вели дека самовилската коса е златна, или пак, дека самовилите во своите коси имаат три златни влакна во кои се наоѓа целата нивна моќ. Некаде, пак, се верува дека ако се искубе дури едно влакно од косата на самовилата, таа мора да умре. Во народните приказни се сретнува мотив како некој јунак спасува самовила со тоа што ја отплеткува нејзината коса, која се заплеткала во гранки, без притоа да искубе ниту едно влакно. Поради ваквата помош, самовилата се братими со јунакот и станува негова верна посестрима и помошничка во тешките задачи кои му претстојат

(Танасковски 2015: 11).

Слично како што е случајот со самовилите, и кај ликот на Лилит, низ митовите и вековите остануваат описите на нејзината долга коса:

Нејзините главни телесни особини, ако може така да се каже, се нејзиниот карактер на женски демон, со женско лице, крилест и долгокос. Така ја препознаваат разни одломки од Талмудот во кои се зборува за „фетус крилест како Лилит“ или пак, за една жена се вели дека „пушта коса како Лилит“

(Брил 1993: 86).

Косата на жените, односно женското тело во целина (но во овој случај предмет на фокус е косата), добива различни конотации, во различни култури и во различни моменти низ историјата е предмет на регулативи, посебни правила на носење проследени со педагогија и пораки. Во моментот додека го пишувам овој текст, жените во Иран буквално се убивани на улиците на протести, чија иницијална каписла беше убиството на 19-годишната Махса Амини поради начинот на кој го носела својот вел, односно неправилно и недоволно ја покрила косата.

Елизабет Гитер пишува за различните амбивалентни асоцијации поврзувани со женската коса – од таа за косата како мрежа или јамка, како заводлива и моќна, па и косата како алатка за себеизразување и поврзување со околината. Како еден од примерите на закана, кои ѝ се припишуваат на косата како симбол на женската сексуалност, Гитер ги споменува сирените, кои ја сплетуваат својата долга коса и ги заведуваат мажите, мамејќи ги во смрт. Според неа, колку помасивна е косата, посилна е сексуалната иницијативност присутна низ нејзината појавност, односно, колку е пораскошна и поголема косата, подинамична е женската сексуалност или развратност (Gitter 1984: 936, 938).

Дополнително, тенденцијата на патријархатот да уредува и да именува (за ниту една форма на живот и избор не му избега на одредувачкото севидливо око), косата добива различна, често и контрадикторна симболика. Така, кога жената е прикажана како невина и несвесна за сопствената сексуалност и начините на кои може да се манипулира со неа, косата станува нејзин ореол, додека пак таа добива негативни конотации кога жената станува свесна за сопствената сексуалност, заклучува Александра Хофман во трудот посветен на анализа на приказните на долгата црвена коса во филмот *Парфем* во режија на Том Тикве, и таа на сликата *La Ghirlandata* на Данте Габриел Росети.

Таа потсетува и на сонетот на Росети, кој е напишан да ја следи сликата и во кој тој ја опева токму косата на Лилит, која *маѓејсува, но и заробува како ѝајакова мрежа* заедно со нејзиниот *змијолик и долг врај* (Rosetti 1868). Хофман дополнително го анализира и процесот на фетишизација на женската коса „припишувајќи ѝ моќи, кои ја надминуваат нејзината физичка егзистенција“:

Косата е фетишизирана во смисла дека ѝ се дадени моќи, кои го надминуваат нејзиното физичко постоење. Тропата за долгокосата заводничка се повторува низ историјата, од сирените во античката митологија, до библиската Лилит, принцезата од народни приказни, Златокоса, до жените од реалниот живот, кои биле осудени и погубени како вештерки. На косата ѝ се припишуваат амбивалентни квалитети, слично како и на женската убавина и сексуалност. Женската убавина и сексуалност истовремено се и фалени и осудувани. Младата убавица е посакувана поради нејзината убавина (која многу често е поврзана со нејзината долга, распуштена коса), но таа станува застрашувачка кога ќе стане свесна за сопствената убавина, а со тоа и за сопствената сексуалност

(Hoffman 2018: 20).

Хофман го анализира сонетот и портретот на Росети од аспект на неговиот приказ на косата на Лилит и таа анализа е потполно применлива и во контекст на митот за Лилит. Според неа, Лилит, која седи и ја чешла косата пред огледало, имплицира свесност за сопствената сексуална привлечност и моќта што потенцијално ја поседува:

Таа ќе го искористи ова знаење за да дејствува според сопствените сексуални желби и да ја наметне својата сексуална моќ над Адам. Лилит е првата, во низата жени прогласени за смртоносни. Таа е жената што Адам ја избира затоа што го нема „дарот на Ева“ – Ева, која се претпоставува дека е исто така убава и долгокоса, но невина и несвесна за својата сексуална моќ. Само еднаш Ева е наивно заведена од змијата (реминисценција на змиската коса на Медуза) и станува свесна за сопствената голотија, а можеби и сексуалниот магнетизам и моќта на таа голотија. Затоа, потенцијалната закана кај жената не е само нејзината убавина (која вклучува изобилство на коса), туку нејзината свест за оваа убавина што резултира со сексуалната моќ. Оттука, отворената сексуалност на жените постојано се смета за опасна за мажите

(Hoffman 2018: 20).

Лилит во митот секако е свесна за сопствената сексуалност, за обидот на Адам, низ сексуалноста, да ја потчини, односно за сексуалноста генерално како однос на моќ, како поле за судир на идеологии и поле низ кое може да се војува и да се биде политичен/политична. Конечно, таа е свесна и дека ѝ припаѓа и еднаков пристап кон задоволството, слично како и самовилите во нивниот отворен пристап кон мажите. Свесноста за својата сексуалност и нејзината употреба во односите на моќ е симболизирана преку раскошната коса, со која жените „кои оставиле печат во литературата и уметноста“, според Гитер, се жени, кои својата коса ја искористиле за да „го исткаат својот дискурс“ за да „му биде закрила на нивниот љубовник“ или за „со неа да го задават“ (Gitter 1984: 936).

Заклучок

Низ анализа на финесите во кои Лилит и самовилите се слични, но и се разликуваат, стигнуваме до конечното прашање – Зошто субверзивното, но и отворено бунтовното женско се претвора во чудовиште?

Крајот на приказната за Лилит, нејзиното конечно скаменување во чудовиште, се разликува од приказните за оние самовили, кои добиваат среќен крај, односно кои се ослободуваат од наметнатите бракови и живеат живот во согласност со своите желби, надвор од патријархалниот систем за регулација. Пластичното сведување на различните легенди за Лилит води кон заклучокот дека таа се претвора во чудовиште кое ги јаде бебињата, и тој расплет е поблизок до првата интерпретативна линија за ликовите на самовилите⁵. Џудит Халберстам во анализата на процесот на создавање чудовишта во готската литература, процес што е совршено применлив и при анализа на текстовите кои датираат многу пред готиката во литературата, кога ги анализира *технолозиите* и политиката зад создавањето на чудовишните тела (чија, според неа, главна цел е да застрашуваат и згрозат), пишува дека „готската фикција е технологија на субјективизација, таква што произведува девијантни субјективитети спротивставени на она што е познато како нормално, здраво и чисто“ (Halberstam 2006: 2).

Токму тоа е и во суштината на технологијата на трансформација на Лилит од привлечна жена со раскошни коси, преку бунтовна што бара еднаквост, во чудовиште што ги краде и ги јаде бебињата. Заклучокот е едноставен: жената што го доведува во прашање системот на мажот (зад кој стои Бог како апсолутен авторитет), односно која сака да ги измести основите на кои се заснова патријархатот, а кои ги застапува Бог, не може да биде ништо различно од чудовиште. Тоа е пораката, која е во суштината на старите легенди за Лилит. Таа е далеку поконзервативна бидејќи е осудена на пропаст за разлика од приказните за самовилите, кои успеваат да се избораат за живот во согласност со сопствените критериуми.

Халберстам додава дека генерализирањето на сексуалноста, како целосен идентитет на ликот, има цел, преку спротивставување на монструозните манифестации на сексуалноста, да ја создаде и да ја зацврсти сликата на нормалната сексуалност (Halberstam 2006: 17). Тоа е очигледно во случајот на Лилит и самовилите. Во митот се користи варијанта на терминот „да биде одозгора“, при што целата борба за еднаквост е сведена на дискусија на една двојка за позиција во сексуалност и неодобрувањето на жената да ја реализира својата

⁵ Видете повеќе во: L. Frčkoska. 2022. „The fairies – swinging between oppression and freedom“. *Македонски фолклор*, год. LIII, бр. 82. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 225–242.

желба. Однесувањето на самовилите, исто така, е израз на сексуалност во нејзината монструозна манифестација, главно затоа што се осмелуваат да ја практикуваат поради задоволство, кое е одвоено од репродукцијата. Овој став е прикажан како погрешен низ различните презентации на самовилите.

Според Халберстам, готиката (а во овој случај и народните приказни, легенди и религиски текстови), создава страв и копнеж; истовремено Страв од и копнеж по Другото:

...страв и копнеж од можната латентна перверзност, која демне во самиот читател/читателка. Но, стравот и копнежот во истото тело произведуваат дисциплински ефект. Готиката им дава на читателите возбуда од читање за таканаречените перверзни активности, истовремено идентификувајќи ги изопачените сексуалности како услов за другоста и како суштинска особина на надворешните тела. Чудовиштето, се разбира, ја означува дистанцата меѓу перверзната и божем дисциплинираната сексуалност на читателот. Исто така, означувачите на „нормалната“ сексуалност одржуваат еден вид хегемонистичка моќ, со тоа што остануваат невидливи

(Halberstam 2006: 13).

Приказната на жената, која инсистира на сексуален однос во кој би била доминантна или за оние што отворено му приоѓаат на мажот и експлицитно кажуваат дека би сакале да имаат однос со него, особено во периодите кога друг тип медиуми, освен пишаните, не постоеле, секако создава извесна возбуда кај примателите на приказната. Дополнително, системите што ги продуцираат и ги трансформираат приказните низ вековите, ја лоцираат атрактивноста и моќта на слободната сексуалност кај жените, чиј однос дури и само во некои финеси, благо потсетува на тој на самовилите и на Лилит. Таквата енергија, присутна и кај некои реални жени, но уште помоќна во фантазијата на жените и мажите, во својот потенцијал суптилно и нежно да ги менува вредностите на чија основа се засноваат системите, претставува закана. Токму поради тоа, таквата сексуалност, слободна и фокусирана на задоволство, во страв од нејзината субверзивност, треба да биде прикажана како онострана, Друга и заканувачка, а на оние што приклонуваат кон неа да им се покажат последиците, односно обопштувањето како ненормални, Други и конечно евентуално и болни.

Но, како што правилно заклучува Ејми Дрејк, ликот на Лилит, е присутен постојано во сликите и во текстовите на западната култура. Микеланџело ја насликал како полужена-полузмија, свиена околу Дрвото на знаењето, додека на западниот сид на Богородичната катедра во Париз е претставена, повторно, како полужена-полузмија, но со разголени гради:

Ова дело е значајно не само поради големиот број Французи и странци, кои го гледале, туку затоа што дури и пошироките маси го разбрале новиот идентитет на Лилит. Повеќе не е исклучиво демон што застрашува, туку го претставува изворот на искушението. Станува и предатор и плен, не само демон што краде бебиња и сукубус што ги напаѓа мажите во сон, туку и предмет на копнеж. Со спојувањето со змијата, Лилит станува похуманизирана. Добива лице на искушувач, кој нè влече кон себе. Со тоа станува достапна за емпатија

(Drake 2018: 8–9).

Сликата на Микеланџело и релјефот на Богородичната катедра, се само два примери кои укажуваат на постепената трансформација на ликот од чудовиште во полужена поврзана со искушението и со стекнувањето ново знаење (дрвото на знаењето е она од кое Ева го скинува јаболкото). Таквата постепенa трансформација од чудовиште во мистериозен женски лик кој поседува знаење и моќ, е во суштина на трансформацијата на ликот на Лилит во феминистичка икона, која е денес присутна во различни медиуми, во модата (торбите на Булгари, парфемите *Hypnotic Poison* на Диор, *Oro* и *Serpentine* на Роберто Кавали), дизајнот (познатите чинии на *Fornasetti*), литературата, филмот, маркетингот... Но, она што го прави овој мит сè уште многу атрактивен и инспиративен, е тоа што во една релативно кратка приказна, прави приказ на суштинската нееднаквост меѓу родовите во патријархатот и милениумската тенденција на жените да не ја прифатат таа нееднаквост. Субверзијата и отпорот се во суштината на она што Брил го нарекува суштински вид на човековото имагинарно и непроменливо психичко устројство. Гневот пред неправдата и очекувањето да ја прифатат субординираната позиција, револтот и активниот отпор, проследени со многу симболични елементи на сличност (долгата коса, животинската нога...), ги става самовилите во рамки на лилитските ликови.

Митовите и приказните за Лилит, заедно со легендите и сказните за самовилите, се дел од формите низ кои се пројавува женската борба за еднаквост, еманципација и слобода, и се олицетворение на аспектот

на женскоста, кој ја контаминира идеалната слика на послушната сопруга. Токму во таа таканаречена контаминација лежи потенцијалот за женското ослободување и женската еманципација. Мари Луиз фон Франц пишува за концептот на субверзија на женските ликови во бајките, велејќи дека горчината што се насобрала како резултат на отфрлањето и недоволната почит што ја доживувале безброј жени во XIX век, довела до колективна ерупција на движења за еманципација, но и дека таа со векови претходно тлеела во народните приказни и во бајките (Fon Franc 2017: 9).

ЛИТЕРАТУРА

Кирилични изданија

Анастасова-Шкрињариќ, Н. 2011. „Универзалниот јазик на сказните (Си бил еднаш еден)“. *Нордиски народни приказни*. Скопје: Македонска реч.

Библија. 1989. Нови Сад: Добра вест.

Брил, Ж. 1993. *Лилиј или мрачна мајка*. Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци.

Миладиновци. 1983 [1861]. *Зборник на народни песни*. Поленаковиќ, Х. и Т. Димитровски (ред.). Скопје: Македонска книга.

Проп, В. 2013. *Историјски корени чаробне бајке*. Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Латинични изданија

Aigremont, Dr. 1909. *Fuss-und Schuh-Symbolik und-Erotik: Folkloristische und sexual-wissenschaftliche Untersuchungen*. Leipzig: Deutsche Verlags – Aktien – Gesselschaft.

Antonijević, D. 1977. “Zajedničko u narodnoj religiji Grka i Južnih Slavena”. *Balkanica*, VIII. 681–693.

Blek Koltuv, L. 2004. *Knjiga o Lilit*. Beograd: Esoteria.

Čiča, Z. 2002. *Vilenica i vilenjak. Sudbina jednog pretkršćanskog kulta u doba progona vještica*. Zagreb: Biblioteka Nova etnografija.

Devereux, G. 1990. *Bauba – mitska vulva*. Zagreb: August Cesarec.

Fon Franc, M. L. 2017. *Ženski princip u bajkama*. Beograd: Fedon.

Foucault, M. 1978. *Discipline & Punish*. New York: Random house, Inc.

Frčkoska, L. 2022. „The fairies – swinging between oppression and freedom“. *Македонски фолклор*, год. LIII, бр. 82. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 225–242.

Gato Kanu, T. 2008. *Veštice – ispovesti i tajne*. Beograd: Clio.

Girard, R. 1986. *The Scapegoat*. Baltimore: John Hopkins University press.

Gitter, E. 1984. “The Power of Women’s Hair in the Victorian Imagination”. Edwards, B. H. (ed.). *PMLA*, Volume 99, Issue 5. Cambridge: Cambridge University press, 936–954.

Halberstam, J. 2006. *Skin Shows: Gothic Horror and the Technology of Monsters*. Durham: Duke University Press.

Hanisch, C. 1970. “The personal is political”. Firestone, S. & A. Koedt (eds.). *Notes from the second year: women’s liberation*. New York: Radical Feminism.

Jurkić Sviben, T. 2010. “Od Lilit do more”. Marjanić, S. i I. Prica (eds.). *Mitski zbornik*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku; Hrvatsko etnološko društvo: Scarabeus-naklada.

Lorde, A. 2000. *Uses of the Erotic: The Erotic as Power*. Tucson: Kore Press.

Lovrenčević, Z. 1970. “Mitološke predaje Bilo-gore”. *Narodna umjetnost*, Vol. 7, No. 1. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 71–100.

Marjanić, S. 2004. “Životinjsko u vilinskom”. Jambrešić, K. R. and T. Škokić (eds.). *Između roda i naroda: etnološke i folklorističke studije*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Centar za ženske studije, Biblioteka Nova etnografija, 231–256.

Nodilo, N. 1981 [1885–1890]. *Stara vjera Srba i Hrvata (Religija Srbâ i Hrvatâ, na glavnoj osnovi pjesama, priča i govora narodnog)*. Split: Logos.

Patai, R. 1981. *Gates to the Old City: A Book of Jewish Legends*. Detroit: Wayne State University Press.

Patai, R. 1990. *The Hebrew Goddess*. Detroit: Wayne State University Press.

The Book of Zohar. 1894. Vilna.

Сайтографија

“Alphabeth of Ben Sira 78: Lilit”, <https://bit.ly/3JCpe4t> [Пристапено на 08.10.2022 г.].

Drake, A. 2018. „Lilith’s Evolution: How Did Adam’s first wife Metamorphize from a Demon Spirit into an Icon of Women’s Liberation?“.

Presented at the South-Central Renaissance Conference Hosted by the University of North Georgia Atlanta (April 2018), <https://bit.ly/408miCj> [Пристапено на 14.12.2022 г.].

Hoffman, A. 2018. “Women’s Hair: The Power and Danger of Female Sexuality”, <https://bit.ly/3kuDySZ> [Пристапено на 15.12.2022 г.].

Rosseti, D. G. 1868. “Lady Lilith”, <https://bit.ly/2RebLq8> [Пристапено на 03.12.2022 г.].

Благојевић, Г. 2012. „Женидба вилом и нерајдом: Југословенско-грчке фолклорне паралеле“, <https://bit.ly/3mOrw7K> [Пристапено на 15.02.2021 г.].

Танасковски, С. 2015. „Компаративистичко согледување на нимфите во хеленската и самовилите во јужнословенската митологија“, <https://bit.ly/3SvE2Vn> [Пристапено на 15.03.2021 г.].

FROM LILITH TO FAIRIES*

Leni Frčkoska
Independent Researcher, Skopje

Summary

This article analyzes the similarities between the fairies of Southern Slavic tales and legends with the Hebrew Lilith. The subjects of analysis are those aspects of the patriarchal pedagogical background and narrative when these characters are portrayed as women.

Special attention is focused on the different forms through which these females manifest their resistance to the patriarchy’s attempts to mold and subordinate them. This resistance to the patriarchy is an expression of women’s millennial struggle for equality, emancipation and freedom.

* The paper is part of the project “Memory and ecosmos” which is financially supported by the Ministry of education and science (MES) of the Republic of North Macedonia. It was organized by the “Marko Cepenkov” Institute of Folklore in Skopje with MES’s Decree no. 15-15533/2 from 03.11.2021 for financing scientific projects.