

ГОДИШНИК НА СОФИЙСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“

ФИЛОСОФСКИ ФАКУЛТЕТ

Културология

Том 1

ANNUAL OF SOFIA UNIVERSITY “ST. KLIMENT OHRIDSKI”

FACULTY OF PHILOSOPHY

Cultural Studies

Volume 1

СИЛИТЕ НА ТРИКСТЕРА – ЗА ПРОИЗХОДА И ТРАНСФОРМАЦИИТЕ НА ЕДНА КУЛТУРНА ФИГУРА

АЛЕКСАНДРИНА МАРАНГОЗОВА

Настоящият текст има за цел да очертае главните характеристики и интерпретации на фигурата на трикстера, която се среща в митологията и фолклора на различни културни традиции. Трикстерът се характеризира със сложен модел на мислене и набор от черти като креативност, хумор, цинизъм, липса на срам, непризнаване на никакви норми, склонност към прекрочване на установените граници. Трикстерът се появява навсякъде по света, във всеки етап на религиозно развитие. Той е образът, притежаващ безброй маски, може да бъде едновременно крадец, лъжец, канибал, паразит, създател, убиец, спасител. В текста се очертава променливата същност на фокусника, с неговата многоликост, изменчивост, безпокойство и непостоянство. Изследва се как тези негови характеристики функционират в различни културни контексти.

Ключови думи: трикстер, архетип, митология, фолклор, традиция, несъзнавано, същност, многопластовост, изменчивост

THE TRICKSTER – ORIGIN AND TRANSFORMATIONS OF A CULTURAL TYPE

Aleksandrina Marangozova

The aim of the following text is to review the main characteristics and interpretations of the trickster, who occurs mostly in the mythology and folklore of various cultural groups. The trickster is defined by its complex model of thinking and a set of traits such as creativity, humor, cynicism, lack of shame, non-recognition of any norms, tendency to cross the already established boundaries. The trickster appears all over the world, at every stage of religious development. He is a figure with countless masks: he can be a thief, a liar, a cannibal, a parasite, a creator, a murderer, a savior. The text outlines the changing nature of the magician, with his versatility, variability, anxiety and inconsistency. It explores how these characteristics function in different cultural contexts.

Key words: trickster, archetype, mythology, folklore, tradition, unconscious, essence, multi-layeredness, variability

СИЛИТЕ НА ТРИКСТЕРА – ЗА ПРОИЗХОДА И ТРАНСФОРМАЦИИТЕ НА ЕДНА КУЛТУРНА ФИГУРА

Фигурата на трикстера впечатлява, несъмнено интригува и в същото време често плаши всеки, който възнамерява да се занимава с нея. Тя е многолика, непостоянна, непредсказуема. Характеризира се със сложен модел на мислене и набор от черти като креативност, хумор, цинизъм, липса на срам, непризнаване на никакви норми, склонност към прекрочване на установените граници. Въплъщава в себе си всякакъв вид противоречия. Не стои нито на страната на доброто, нито на страната на злото, а най-често пребивава на предела.

Фигурата на трикстера се среща в митологията и фолклора на различни култури. Той не е един конкретен и постоянен герой, а променлива, приемаща непрестанно различни форми. Всеки, който възнамерява да изследва трикстера, се сблъсква с няколко проблема, основният от които е методологичен. От една страна стои Юнгианската психология, която настоява на това, че трикстерът е архетип, универсален за човешкото съзнание, характерен за всеки един от нас. От друга страна някои антрополози поддържат тезата за цялостното премахване на термина „трикстер“, защото така фигурата се генерализира неправомерно, на основата на неизбежно по-стеснен анализ, фокусиран главно върху едно племе и конкретен фолклорен и митологичен цикъл.

В следващите редове ще бъде направен преглед на основните изследвания за трикстера, главните характеристики на фигурата, които те разкриват и значението, което носят. Образът на трикстера е изключително сложен и проблематичен. Поради тази причина има повече от едно или две мнения по проблема. Задачата на този текст не е да предостави още едно такова, а да се опита да обходи основните ъгли, от които фигурата е проучена и да събере на едно място някои от главните къде плахи, къде категорични схващания за естеството на трикстера, за особеностите на неговото поведение.

Трикстерът е сложен образ, който събира в себе си множество качества, чиито парадоксалност и противоположност объркват и не позволяват лесно да се заеме позиция относно същността му. Повечето изследователи в голяма част от случаите редуцират неговите черти до една или две водещи, като така концентрират вниманието си само върху тях и изключват или омаловажават значението на останалите. От друга страна трикстерът почти винаги е разглеждан в определен културен контекст, част от митологичен или фолклорен цикъл. Подобен подход изглежда неизбежен, защото фигурата я има там, където присъства и традицията. Затова такива изследвания винаги се извършват с голяма доза внимание, за да се избегнат рисковете, които могат да доведат до погрешно прикрепване на трикстера към някаква друга фигура или универсализиране на чертите му, видими в конкретна традиция. Повечето опити да се интерпретира трикстерът и митовите за него оставят самата фигура почти недокосната и по този начин не успяват да схванат нейната *неяснота*.

Английският термин *трикстер* (букв. означава хитрец, фокусник) се появява за първи път през XVIII век, но не като антропологична категория, а като изразно средство, с което да се посочи морален дефицит на някой, който лъже и мами. През XIX век Бенджамин Дизраели отнася термина към политиците и начина, по който заблуждават останалите. Ще мине известно време преди да се превърне в технически термин за фигури от европейската литература и за феномени в Северна Америка и Африка. Трикстерът се появява навсякъде по света, във всеки един етап на религиозно развитие. Той е образът, притежаващ безброй маски, може да бъде едновременно крадец, лъжец, канибал, паразит, създател, убиец, спасител, магьосник. Той е този, който посочва и разрушава недостатъците на едно внимателно конструирано общество. Опълчва се на властта, надсмива се над прекалената сериозност. Той съществува, за да задава въпроси и да кара всички около него да правят същото, а не да се доверяват слепешком. Не познава табутата. Богатството от характеристики, които феноменът притежава, може лесно да доведе до заключението, че фигурата не може да бъде дефинирана. В същото време да дефинираш нещо, означава да очертаеш някакви граници около него, а с този образ това изглежда наивно и излишно, тъй като тези граници твърде лесно ще бъдат разрушени.

Трикстерът се появява тогава, когато начинът на мислене на обществото изведнъж се оказва „овехтял“ и трябва да бъде разрушен, за да се изгради нов. Той може да бъде открит в образа на определени животни като гарван, койот, заек, паяк. Много често се идентифицира и като антигерой, културен герой, човек на границите, хитрец, клоун, шегаджия, демиург, господар на животните, глупак, старец, егоист и много други. Иронията, хуморът и смехът са неизменни спътници на всяко негово действие. Способността да променя формата си е основна негова характеристика. В общи линии той не притежава фиксиран образ.

АРХЕТИПЪТ ТРИКСТЕР

Според изследванията на Карл Густав Юнг, трикстерът в своята същност е архетип, който присъства в митологията и фолклора на много култури. Темата за архетипите се радва на едно особено любопитство и внимание от страна на психолозите и културните антрополози още от първата половина на XX век. И както всяка сложна материя, много от елементите, свързани с нея, се намират само в полето на догадките. Въпреки това изследователи като Пол Радин, Карл Густав Юнг и Луис Хайд са успели да достигнат до хипотези, голяма част от които са добре аргументирани и подкрепени с емпиричен материал.

Архетипът на трикстера е една повтаряща се фигура в света на митологията, фолклора и литературата, популярна концепция на литературните критици на 20-ти век. Малко са познатите митове, които имат толкова широко разпрос-

транение като тези за трикстера. Открит е в ясно разпознаваема форма както в най-простите племенни общества, така и в най-сложните. Може да се срещне в Древна Гърция, Китай, Япония, Скандинавските страни. Според Пол Радин в най-първична форма митът може да бъде открит у северноамериканските индианци. Историите за трикстера имат сложно културно значение и в голяма степен запазват спомена за времената, в които най-голямата грижа на хората е утоляването на глада.

Понятието *архетип* е старо, според Юнг е синоним на Платоновата *идея*. Архетиповете не създават само лични проблеми и ситуации. Те „...създават митове, религии и философии, като влияят и характеризират цели народи и епохи в историята. Те са част от колективното несъзнавано, което съхранява в себе си принадлежащи на цялото човечество универсални културни представи. Те са първообрази, модели и начини на поведение, колективен образ, който се предава от поколение на поколение“¹.

Интересът на Юнг към трикстера е обвързан най-вече със значението, което носи като архетипна форма. Много други изследвания са насочени към фигурата като част от традиция или митология на определена култура и тълкуванията им и наблюденията им са тясно свързани с конкретния културен контекст. Сложността и многоликостта на фокусника издигат съмнение, че всички негови черти могат да се съдържат в един феномен. Първият сравнителен портрет на трикстера е направен от американския антрополог Пол Радин през 1955 г. Отнема още трийсет години преди да започнат да се появяват повече такива проучвания и може би причината е именно тази сложност и многоликост на образа.

ПОЛ РАДИН И ПЪРВИТЕ ПРОУЧВАНИЯ ЗА ТРИКСТЕРА

В своето основополагащо изследване „Трикстерът – проучване върху американската индианска митология“ Пол Радин полага основите на изследванията за тази фигура като прави анализ на цикъла от митове на племето Уинебаго. Трудът му включва и аналитично есе за примитивната страна на образа, есе на тема „Трикстерът и връзката му с гръцката митология“ на Карл Керени и още едно кратко есе „За психологията на фигурата на трикстера“ на Карл Густав Юнг. Изследваният от Пол Радин цикъл е много стар елемент от културата на американските индианци, който се е запазил, що се отнася до главния сюжет, почти непроменен.

Думата за трикстер на индианското племе е „waktjunkaga“, което в превод означава *онзи, който прави номера (трикове)*. Митът на племето Уинебаго подчертава необикновената самостоятелност на трикстера. Той няма връзка с

¹ ЮНГ, Карл Густав. Архетиповете и колективното несъзнавано. София: Лега Артис, 2016, с.76.

човека, живее и действа сам, напълно е десоциализиран. Действията му първоначално изглеждат примитивни, но постепенно се развиват като социално мотивирани. Той обаче не се задържа дълго в този етап, а често преминава от единия в другия. Още в началото на изследването си Радин се опитва да начертае образа на трикстера и да обхване в по-общи граници неговата двуполност – „...трикстерът е едновременно и творец, и разрушител, даващ и отнемаш, лъжец и сам жертва на лъжата“². Действията на трикстера рядко са обвързани с някакви конкретни желания и стремежи. Много често държанието му е ръководено от „... импулси, върху които той няма никакъв контрол. Не познава нито доброто, нито злото и в същото време е отговорен и за двете... не притежава никакви ценности, морални или социални, оставя се изцяло на милостта на своите страсти и апетити...“³.

Основно възприятие за трикстерската същност е свързана с липсата на оценка относно доброто и злото. Поведението му е ръководено от желанието да утоли първичните нагони и глада. В песните от 4-та до 10-та от труда на Радин трикстерът убива бик по особено жесток начин, като използва само едната си ръка. В песен 27-ма успява да заблуди майките на малки миешки мечки и те му поверяват грижата за децата си. Той обаче решава да задоволи глада си, убива ги, сварява ги и ги изяжда. Митът е пълен с доказателства за тази първичност на трикстера, за липсата на преднамереност на действията. Всеки акт, който наподобява на целенасоченост, всъщност е свързан с инстинкта на задоволяване на сексуалните нужди и/или апетита. Поведението му напомня за хазарт, за игра на зарове, чието хвърляне се извършва на момента и резултатът от него не е известен нито на читателя на мита, нито на неговия герой. Непредвидимостта е навсякъде и това е основна характеристика на трикстера.

СЪЗДАТЕЛЯТ

Освен доказателства за първичната жестока и хитра природа на фокусника, в текста могат да се открият и не по-малко примери за противоположната му страна – тази на създателя. В песен 39 от същия мит трикстерът се събужда и намира пениса си на парчета. Възкликва в агония „О, от какъв прекрасен орган са ме лишили! Но защо въобще губя време в това да говоря? От тези парчета ще направя полезни неща за човека“⁴. Така сътворява лилиите, картофите, ряпата, артишокът, бобът, оризът. Работи с обстоятелствата, които вижда на момента и сякаш просто търси някакво продължение, не иска да спира, динамиката е това, което го привлича. Той никога не остава на една и съща

² RADIN, Paul. *The Trickster. A study in American Indian Mythology*. New York: Schocken books, 1972, p. xxxiii.

³ *ibidem*.

⁴ RADIN, *op.cit.*, p. 39.

позиция, винаги се движи, винаги се променя, винаги е на кръстопът. Господар е на обрата – може да открадне дете от майка му и в същото време да накара бездетна жена да забременее, да направи така че луната и слънцето да си сменят местата, да превърне правилното в грешно и обратното. Дали заради глупостта си, арогантността си или пък смелостта си, трикстерът е особено активен що се отнася до унищожаване на старите порядки и изграждане на нов ред, светове и култури от хаотичните останки. Аморалността, егоизмът и в определени епизоди жестокостта на трикстера са причината за погрешното схващане, че той е само това – подмолна, незаслужаваща внимание и още по-малко уважение фигура. В себе си трикстерът обединява опозиции.

Радин успява да положи донякъде здрави основи на изследванията за трикстера като трябва да се вземе предвид, че те са тясно свързани с проявленията му в митологията и фолклора на конкретна култура. Заключениеята му с право не са категорични, а оставят присъщото за трикстера „но“, възможност ако не за опровергаване, то поне за допълнение. Основното, което може да се извлече от труда му, е затвърждаване на прословутата многоликост на трикстера – качество, което го предшества. Митовете, които Радин анализира, показват фигурата в различни възплъщения и етапи на развитие, като натъртват на нейното непостоянство, но и загатват за скрития смисъл на нейните действия – разрушаване на старото и раждане на свършено новото.

ПРЕХОДЪТ

В коментара си към изследването на Пол Радин, Карл Густав Юнг тълкува трикстерския цикъл, който е представен в него, като разказ, запазващ сянката на предишна митологична форма. По тази причина този цикъл препраща към един много по-ранен етап на съзнателност, който според Юнг съществува дори преди раждането на мита, когато „...индианците все още са групирани около една обща ментална тъмнина“⁵. В момента, в който неговата съзнателност достигне до по-зрял етап, той може да отдели тази *тъмнина* от себе си и да я обективизира. В много моменти трикстерът на племето Уинебаго изглежда по-„глупав“ и от животните и поради глупостта си често попада от една смешна и нелепа ситуация в друга. Юнг не смята, че в същността си той е лош, а отдава ужасните му постъпки на неосъзнатостта и необуздаността му. Той е в плен на животинското, което го прави нечовек, но в същото време е и едно космично същество, свръхчовек. Не е изпаднал съвсем до нивото на животното, някои негови недостатъци характеризират човешкото му естество.

Както се спомена и в по-горните редове на текста, в трикстерския мит на американските индианци действията на фокусника първоначално изглеждат твърде първични, но постепенно се наблюдава един процес на „цивилизова-

⁵ RADIN op.cit., p. 202.

не“. Преодолява се първоначалното състояние, изчезва тази дълбока несъзнателност. Към края на цикъла намаляват бруталните и безсмислени действия. Заменени са от полезни неща, които в повечето случаи са насочени към облагородяване на човешкия вид. Юнг предупреждава обаче да не се гледа наивно на този процес, защото подобен прочит ще доведе до погрешния извод, че лошите черти на трикстера в един момент просто изчезват. Ако първоначално той използва само едната си ръка, защото няма контрол над другата, то в средата на цикъла разбира, че всъщност е господар и на двете, и двете му принадлежат. Научава също, че анусът му е част от него и не може да го третира като отделен елемент. В същото време продължава да отказва да поема отговорност за действията си.

И все пак този процес на *цивилизация* продължава да се наблюдава в цикъла на племето. В края на цикъла фигурата на трикстера се трансформира напълно. В песни 47 и 48 се разкрива неговата цел – той е изпратен на земята от Бог с конкретна задача – „Дойдох на тази земя, за да я преобразя“⁶. Тази задача, според друг мит на индианското племе, е да спаси човечеството от зли същества, които искат да го унищожат. Авторът е на мнение, че трикстерът в архаичните общества служи главно за това да направи едно цяло от хаоса и реда и да размие границата между това, което е позволено и това, което не е. Митът на племето Уинебаго представя картината на *порастването* на трикстера, на преминаването му от примитивния към разумния етап. Според Юнг именно в това се крие и причината митът да бъде съхраняван, търсен и възпроизвеждан от хората непрестанно, защото оказва психотерапевтично въздействие като всички други митове – „той държи пред погледа на по-високо развития индивид предишното интелектуално и морално ниско ниво, за да не забравя човек как е изглеждало то вчера“⁷.

Юнг намира за трудно да обясни защо митът не се е превърнал още в един банален разказ, като се наблюдават две основни, противоречащи си тенденции – да се излезе от предишното състояние и то да не бъде забравено. Забелязва се колебание относно темата и у Радин. Във въведението към едно друго негово изследване (“Светът на примитивния човек“) Радин твърди, че „...историята на човешката цивилизация в голяма степен е представена от опитите на човека да забрави своето превръщане от животно в човек“⁸. Това е така, защото процесът на трансформиране е труден и болезнен, и човекът дълго оказва силно съпротивление. Той отдавна е наясно, че първичните му реакции и инстинкти с нищо не го отличават от примата. Това, което е различно у него, е развитото му съзнание, осъзнатостта му, процес, който му отнема много време и който му нанася травми, завинаги присъстващи в неговото несъзнавано.

⁶ RADIN, op.cit, p. 52.

⁷ ЮНГ, цит.съч., 2016, с. 244.

⁸ RADIN, Paul. The world of primitive man. New York: Henry Shuman, 1953, p. 3.

С времето контрастът между двете страни на човека – животинската и човешката, става все по-голям и това поражда у него безпокойство и различни страхове. В сънищата и в митовете той се опитва да намери отговор на въпросите си. От друга страна е привлечен от митовете, защото в тях първичният образ е винаги жив. В това се крие и основната причина митовете да не умират и да бъдат обект на постоянно търсене от страна на човека. Митът за трикстера не прави изключение. Макар главната фигура там да не е винаги герой, в много ситуации да не е въобще герой, а негова противоположност, трикстерът не спира да поражда любопитство у човека и той, съзнателно или несъзнателно, да търси неговото проявление. На въпроса защо това е така Юнг дава отговор, който изглежда съвсем правдоподобен – „образът въздейства, защото той тайно има дял в психиката на зрителя и дори се явява нейно отражение, което обаче не бива разпознато като такова“⁹. Фигурата на трикстера е колективен образ на сянката (част от несъзнателната психика, която съдържа в себе си изтласкани от съзнателната психика инстинкти, слабости и недостатъци).

ПЪРВИЧНА ФОРМА И КРЕАТИВНА ИНТЕЛИГЕНТНОСТ

Луис Хайд споделя мнението на Радин и Юнг по този проблем. Културният критик твърди, че митът за трикстера изобразява разделението между креативната интелигентност, която се появява в по-късен етап у човека и апетитът – „първоначално митът показва същество, чието главна цел е да се нахрани и завършва със същото това същество, но вече притежаващо развито съзнание, отдадено на това да твори и в същото време да разобличава измамата...“¹⁰. Митовете са изпълнени с доказателства за това. Именно трикстерът (много често в образа на койот) е този, който учи хората на риболов, който създава първата рибарска мрежа и т.н. В скандинавската митология типичната фигура на трикстера е представена от Локи – Богът на хитростта. В разказите за него се казва, че той често приема формата на съомга в реката. В мита за Балдур се разказва как Локи е единственият Бог, който изпитва задоволство от смъртта на Балдур. Това е причината за гнева на останалите богове, които искат отмъщение и Локи е принуден да се скрие в реките и водопадите на планината, приемайки формата на съомга. Една сутрин се опитва да си представи какво би било необходимо на боговете, за да го заловят и така изобретява рибарската мрежа.

„Боговете намират Локи.

Той хвърля мрежата, която сам създава

⁹ ЮНГ, цит.съч., с. 246.

¹⁰ HYDE, Lewis. Trickster makes this world: mischief, myth and art. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1998, p. 17.

в огъня и скача в реката.
Квазир разбира, че това е изобретение,
с което може да се лови риба.
Боговете Аса правят същата мрежа
и улавят Локи в нея¹¹

Фокусникът, шегаджията е уловен в мрежата, която сам изплита. Често срещан мотив в разказите за трикстера. Изобретяването на рибарската мрежа присъства в много други митове. Гладът изглежда е основна движеща сила. Той го кара да създава, но и той е отговорен за неговите нещастия – „гладен, трикстерът често изобретява способности, с които да улавя храната си; гладен той става безразсъден и губи това, което сам е сътворил“¹². Трикстерът проявява хитрост, що се отнася до капаните, но му липсва такава, когато трябва да ги избегне.

Това откритие изглежда внася противоречие към първоначалната теория, която бе представена по-горе в текста и към основните вярвания, свързани с фигурата на трикстера. Вижда се все пак, че не е съвсем коректно да се твърди, че липсва каквато и да е цел и преднамереност в действията му. По-правилно е да се каже, че липсва каквато и да е съзнателна цел. Водещата сила е свързана с нагона, инстинкта, първичното. Не е осъзната цел. Още едно доказателство, че Юнг и Радин имат право като прикрепят мита за трикстера към една по-обширна и сложна концепция за трансформацията, която претърпява човекът в прехода му от животно към разумно същество.

ТРИКСТЕРЪТ И КУЛТУРНИЯТ ГЕРОЙ

Създател, разказвач и трансформатор, трикстерът е и господарят на границите, властващ над промяната, „...предоставящ множество перспективи, които да раздвижат и предизвикат застоялото, напластеното и нормативно-то“¹³. Той е вечният бродник, може да се измъкне от всяка една ситуация и независимо от всичко, да оцелее. Именно тези негови качества показват, че трикстерът е не просто фигура, предизвикваща смях, а и герой.

Функцията му на създател е придружена в много случаи от едно усещане за покровителство над човешкия вид, което най-вероятно не е свързано с преднамереност, а работи на някакво подсъзнателно ниво. Това дава основание фигурата на трикстера да бъде свързана с тази на културния герой. Нека

¹¹ ROOTH, Anna. *Loki in Scandinavian Mythology*. Lund: Carl Blooms Boktyickeri, 1961, p. 96.

¹² HYDE, op.cit., p. 19.

¹³ SMITH, Jeanne Rosier. *Writing tricksters*. Berkley: University of California Press, 1997, p. xiii.

се върнем за кратко към гръцката митология и Прометей. Според една от легендите именно той създава първия човек от глина, а богинята Деметра му вдъхва живот. В името на хората той извършва кражба, за което е осъден на безкрайни мъки от Зевс. Вижда се, че в много отношения на нивото на едно първично възприятие двете фигури са близо една до друга и в много случаи може да се каже, че се припокриват. И все пак съществува съществена разлика, която ги отделя – наличието/липсата на мотив на действията. Трикстерът в мита на племето Уинебаго решава на момента каква ще е съдбата на плодовете на неговото поведение, а Прометей има цел. Резултатът от действията обаче е един и същ – фокусникът нарушава правилата и не го притеснява дали те са свещени или не. Това често е в полза на човека, приближава божественото към земното. Фигурата служи като връзка, като мост между рая и земята и нищо не може да му попречи по пътя на преминаването от едното място в другото – „трикстерите разклащат нещата, разрушават еднообразието, разбиват йерархията“¹⁴. Всичко това е характерно за културния герой, но и за трикстера, което дава право на твърдението, че двете фигури нерядко се припокриват.

ИМИТАТОРЪТ

Често трикстерът е наричан *имитатор*. Това е черта, която е основна за него или поне основна за онзи начален период, в който той все още се намира по-близо до животното, отколкото до разумното същество. Разсъждавайки върху това, Хайд стига до заключението, че в много ситуации трикстерът няма свой собствен начин – „... животните знаят кои растения са отровни и не ги ядат; знаят в коя посока трябва да поемат, за да стигнат до реката; знаят как точно да ловуват, за да задоволят глада си. Трикстерът не е наясно с тези неща, затова често се озовава гладен, лутайки се в бъркотията, която сам е забъркал“¹⁵. И въпреки това той все пак успява винаги да оцелее. Как става това? За Хайд отговорът е лесен – той е страхотен имитатор – няма свой собствен начин, да, но лесно усвоява този, вече изграден при другите. В някои от разказите за изобретяването на първата рибарска мрежа се казва, че трикстерът стига до това наблюдавайки паяка, който изплита своята паяжина.

Липсата на собствен начин обяснява някои неща относно трикстера. Това е причината действията му да изглеждат объркани, да нямат на пръв поглед смисъл, да е трудно да се обяснят. Четейки разказите за него, читателят сигурно често си задава въпроса „Защо?“, опитвайки се да разтълкува мотивите (забравяйки, че рядко съществуват такива), които могат да тласнат фокусника да действа по един или по друг начин. Липсата на начин на пръв поглед из-

¹⁴ SMITH, op.cit, p. x.

¹⁵ HYDE, op.cit., p. 43.

глежда пагубна. Но може би Хайд има право като казва, че точно тя го прави по-силен и му помага в борбата за оцеляване, която много често е на ръба да изгуби, защото е принуден да бъде иновативен. Той може лесно да се адаптира към променящия се свят, защото не е свикнал с определена среда и няма риск за него, ако тази среда бъде разрушена или променена. Най-големият талант на фокусника е оцеляването. Способността му да се адаптира бързо и навсякъде, независимо от ситуацията, го прави почти неразрушим.

ИГРА НА СЛУЧАЙНОСТИ

Всички промени, които настъпват в живота на трикстера са непредвидими, той не се стреми към тях, не ги очаква, не ги търси. Те са чиста случайност, която той бързо приема за даденост и продължава по новия път, без да вижда смисъл в това да поглежда назад. Случайността има особена роля за фигурата на трикстера. Всъщност повечето промени се случват благодарение на случайността, затова може да се каже, че тя има особена роля за процесите на земята като цяло, за промените, които настъпват постоянно и за развитието, до което някои от тях несъмнено водят. Според Хайд макар и значението на случайността в еволюцията да е преувеличена, тя „... все още си остава единственият източник на иновацията“¹⁶.

Това твърдение звучи така категорично, че веднага води до появата на желанието да бъде опровергано. Когато обаче се превъзмогне това чувство и се даде шанс на множеството примери от историята на света и човека, става ясно, че носи в себе си не малка доза истина. Самият свят възниква в следствие на серия от случайни инциденти. Случайността може да доведе до създаването на нещо абсолютно ново, нещо, което никой не е в състояние да предвиди. Това може да се случи само при положение, че „...самият процес не е обвързан с някаква цел, защото там, където има цел, творенията никога не са абсолютно нови“¹⁷. Подобни вярвания обаче не са присъщи за световните религии. Те се срещат само в религиите, в които съществува фигурата на трикстера. За доказателство Хайд посочва митовете на племето Йоруба, където трикстерът е представен като бог Ешу. В разказ от цикъла се казва, че при сътворението на света Ешу напива един от създателите и поради това хората не са еднакви, а има албиноси, инвалиди и всякакви други *аномалии*.

В случая с изследваната фигура случайността е тясно свързана с лимиталното пространство, предпочитаното място за пребиваване на трикстера – „... всички трикстери обичат да се мотаят около вратата, там, където се случ-

¹⁶ HYDE, op.cit., p. 120.

¹⁷ HYDE, Lewis. Trickster makes this world: mischief, myth and art. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1998, p. 148.

ват дълбоки промени, следствие на случайността“¹⁸. В някои митологии трикстерът е този, който създава границата между рая и земята и много често той е и този, който нарушава тази граница или я премества. Той я създава и в същото време сам не притежава никаква такава – нито физическа и социална, нито морална и дори метафизична. Той премахва и границата между чистото и мръсното.

Пол Радин и Карл Густав Юнг са категорични в мнението си, че разглежданата фигура е архетип. Това универсализира фигурата, прави я общовалидна за всяка култура и общество, защото е част от човешкото съзнание. Нейното проявление зависи от обществото, неговите религиозни форми и вярвания, неговата социална среда. Но трикстерът винаги е някъде там, в човешката психика, част от процеса на цивилизоване, от дългия, мъчителен преход от животно към разумно същество. Луис Хайд като че ли отчасти се съгласява с тях, но се държи на страна от това да говори с категоричността, с която Юнг изказва убежденията си. Фигурата е разчленена от различните автори и всяко нейно парче служи като почва за изграждане на различни убеждения, свързани със същността ѝ. В опитите си да интерпретира трикстера Радин например, а и всички онези изследователи, които изследват не конкретно фигурата, а нейните проявления в различните култури, обръща голямо внимание на образа във формата, в която присъства в митовете на племето Уинебаго. Това води до опасността от приписване на качества, които не са съвсем универсални.

СИМВОЛИЧНА ПАЛИТРА, ТВОРЕНИЕ НА УМА

Според Робърт Пелтън трикстерът не е толкова архетипна форма, колкото символна палитра, съдържаща в себе си широка гама от индивидуални образи. „Неговото движение между световите, вярвам, формира сакралното в човешкия свят и като даденост и като процес, като социално начинание и като дар Божи“¹⁹. Изследователят е на мнение, че трикстерът превръща човека в едно многопластово същество. В началото на своя голям труд „Трикстерът в Източна Африка: изследване върху митичната ирония и сакралната наслада“ авторът прави обширен преглед на проучванията до момента върху сложния образ, като се опитва да открие основните методологии, които се използват. Най-разпространеният метод за изследване несъмнено е свързан с анализ на фигурата, докато тя се намира в определен културен контекст. Пелтън си задава въпроса какво обаче означава това. Според него има два варианта – или вече всички са наясно със същността на трикстера и затова повечето анализи са едно търсене на ново негово въплъщение, или „...всъщност е напълно обра-

¹⁸ HYDE, op.cit., p. 124.

¹⁹ PELTON, Robert. The rickster in West Africa. A study of mythic irony and sacred delight. London: California press, 1980, p. 3–4.

тното, трикстерът е просто един ноумен, изобретение на ума, което прилагаме към широка гама от по-малко или повече сходни феномени...“²⁰

Пелтон е на мнение, че независимо от това какъв подход за изследване ще избере да следва този, който има намерение да се занимава с тази сложна фигура, задължително трябва да има готовност да задава въпроси, свързани с животинската му природа и ритуални трансформации, биполярността на сакралната реалност, която е характерна за него, митологизиране на човешкото, функцията на хумора и шегите в оформянето на културата и божествената сила да се намират изходни или входни врати там, където на пръв поглед има просто едно празно пространство. От голямо значение при изследването на този образ са правилните въпроси. Ако това бъде направено, е много вероятно да се стигне до заключението, че не става въпрос за архетип, защото различията между изследваните фигури може да се окажат повече от приликите. Друго задължително нещо е трикстерът да не бъде извеждан извън културната си среда, защото неговата заплетена логика най-лесно може да се проследи ако той остане ситуиран в културния си контекст. Така, гледайки към трикстера в неговата естествена среда, ще бъде възможно да се видят процесите, които го изграждат във всяка една култура.

В края на своя труд авторът стига до заключението, че все още, въпреки многобройните проучвания и различните подходи, не може да се определи със сигурност през какви исторически промени е преминала фигурата. Но, ако погледнем на трикстера като „...символ на човек, представящ си света през ежедневните си двуполусни преживявания, ще намерим ключа към многото маски на трикстера...“²¹. Това твърдение има право и както авторът сам отбелязва, обяснява защо фолклорът и митологията на ловците например си представя трикстера по малко по-различен начин от земеделците. Разказът за трикстера има особено влияние върху паметта, той не може да бъде забравен лесно, защото представя първоначалната визия за човека. Митът за трикстера показва света като един човешки процес, история, чиято многостранност изисква тя постоянно да бъде наново въобразявана. В такъв случай разказите за фигурата имат образователна функция – „те успяват да вмъкнат в детското съзнание една, присъща за възрастните ирония, с което напомнят на възрастните, че социалните бариери са граници на ума, които могат да бъдат разбити само от детето“²².

Една от ролите на трикстера е да задава въпроси и ако никои друг не успее, сам да даде отговорите на тях. За него всичко е позволено и в същото време всичко е забранено. Той постоянно моделира и премоделира човешкия живот.

²⁰ PELTON, op.cit., p. 6.

²¹ PELTON, op.cit., p. 271.

²² PELTON, op.cit., p. 279.

Олицетворение е на онова ламтене по безкрайното, което е присъщо както на човешкото, така и на божественото.

ОЩЕ ГЛЕДНИ ТОЧКИ

Въпреки подробните изследвания на Юнг, Радин, Хайд и Пелтон, темата остава недоразработена, фигурата не напълно изследвана. И макар че в самото начало се съгласихме, че това е неизбежно, този анализ се нуждае от още съвсем малко основа, за да постигне една от главните си цели – да се опита да обходи, макар и не задълбочено, главните ъгли, от които фигурата вече е проучена.

В самото начало на едно свое есе за трикстера Уилям Хайнес си задава въпроса какво характеризира образа като такъв? Успява да посочи шест основни за него качества, които се срещат при почти всички идентифицирани като трикстери образи. Първата характеристика, е **двусмисленост и аномалия**. „Неговата космичност непрестанно обвързва в себе си двойки опозиции като сакрално и профанно, живот и смърт, култура и природа, ред и хаос, плодovitост и импотентност...“²³. Въпреки това, тези характеристики не успява напълно да дефинират образа, защото той не спада изцяло към нито една от тях. Той е аномалия, при него липсва каквато и да е нормативност. Появява се на границата, на ръба на всяка норма, прескача я, променя я, притежава свойството и да я премахне напълно – „няма неприкосновени граници, било то религиозни, културни, лингвистични, епистемологични или метафизични“²⁴.

Втората характеристика, която Хайнес определя, е тази на **измамника**. Самият термин, с който е прието да се назовава фигурата, предполага, че това е едно от основните му свойства – той е този, който прави трикове. „Неговите лъжи, измами, трикове и подлост може да произтичат от неговата глупост или, в други моменти, от чиста злонамереност“²⁵. Доказателства за тази му природа могат да бъдат открити във всички митове и фолклорни разкази за него. В мита на племето Уинебаго, изследвано от Радин, в една от песните трикстерът примамва група патици в танц със затворени очи, а след това им прекъръшва вратовете една по една и утолява глада си с тях. Не трябва да се забравя обаче и склонността му сам да попада в клопките, които приготвя за друг.

Третата характеристика е свързана със способността му да променя формата си – **трансформаторът**. Това е чертата, която различава трикстера и неговата природа на измамник от други измамници, които могат да се срещнат в историята и културата. Той може да променя формата си, което е едно до-

²³ HYNES, William. Mapping the characteristics of mythic tricksters: a heuristic guide. London, 1994, p. 34.

²⁴ HYNES, op.cit., p. 34.

²⁵ HYNES, op.cit., p. 35.

пълнително оръжие към всеки негов трик. Авторите отдавна са определили фигурата на Хермес като едно олицетворение на образа на трикстера. В мита за него той краде стадото на Аполон и за да не бъде заподозрян в това деяние, се трансформира в мъгла, прибира се въщи, промъква се през ключалката и след това се късне, че никога не е напуснал стаята си. За него не съществуват никакви пречки, защото той е „...господарят на метаморфозите“²⁶.

Четвъртата характеристика, която Хайнес посочва, е свързана със способността на изследваната фигура да преобръща всяка една ситуация, човек, място или вярване, независимо колко силно е то. Тази характеристика на пръв поглед е свързана с предходната, но Хайнес ги разделя, като под трансформатор има предвид промяна на физическата форма. Тук говори за ситуации, на които той влияе. Това, което се намира на дъното изведнъж се оказва на върха и обратното, това, което е черно, изведнъж става бяло, сакралното се превръща в профанно, вътрешното във външно, лошото в добро, нищото в нещо, безопасното в опасно. Той се намесва винаги тогава, когато изглежда намесата е недопустима и безполезна, за да докаже напълно обратното.

Вестоносец и имитатор на боговете е петата характеристика, посочена от Хайнес. Фигурата може да бъде вестоносец на боговете или на смъртта, носи подаръци на човека и човешката култура много често, след като е нарушил някое табу или божествен закон. В текста вече се засегна темата относно имитаторските способности на трикстера, които му дават възможността да следва начина на някой друг, при все, че не притежава свой собствен. Смисълът на имитатор на боговете, който Хайнес влага тук, е малко по-различен. Той се явява като бог за човечеството, защото много често, чрез кражба, ги дарява с божествени дарове, като огън например. Той имитира боговете в едно основно тяхно качество – това на създателя.

Последното определение за образа на фокусника е това на **свещен и в същото време разпуснат брикольор**. Хайнес използва термина брикольор в смисъла, който Клод Леви-Строс влага – някой, който борави с подръчни средства, средства, които намира някъде около себе си и не са предназначени за това, за което той ги използва, но успява да ги пригоди и да сътвори нещо с тях. В митовите на племето Уинебаго трикстерът изобретява неща, полезни за човечеството от пениса си, ануса си или вътрешностите си.

ШЕГАДЖИЯТА – THE JOKER

Хуморът и смехът са неразделна част от трикстерската фигура. Фокусникът е добре познат като The Joker – онзи, който се надсмива, подиграва се, често със силно цинични нотки. Неговите шеги са нови, никой допреди това не е използвал подобен хумор, затова е странен, на моменти непонятен и

²⁶ HYNES, op.cit., p. 37.

дори брутален. Самият смях не е самоцел. Трикстерът не се ръководи от намерението просто да разсмее заобикалящите го. Действие или шега не могат да предизвикат смях у този, който е бил вече свидетел на тях. Смяхът бива предизвикан от нещо неочаквано. Действията на трикстера не са предвидими, никой не може да предположи какво ще направи той и във всеки негов акт се крие елементът на изненада.

Смяхът е сложен психологичен и социален елемент. Има различни форми и дори различни тоналности. Зигмунд Фройд е един от изследователите, успели да влязат по-навътре в проблематиката. В своя труд за шегите Фройд анализира характеристиките, елементите и целите, които се крият зад ежедневните шегите. Забелязва, че в зависимост от мотивацията си шегите биват два вида – невинни и тенденциозни. Намеренията на първата са единствено да прибави малко хумор към ежедневието. Втората обаче цели враждебност, удоволствието и смяхът идват от нарушаването на някакво правило. Враждебното и често нецензурирано съдържание на тенденциозните шегите винаги е очевидно.

Невинната шега може да предизвика лека усмивка у този, за който е предназначена. Тя не може да постигне онзи „...изблик на смях, който прави тенденциозните шегите толкова неустойими“²⁷. Това, което различава двете е намерението. Ако целта на разказвача е постигането на самата шега, то тогава тя е невинна. Тенденциозните шегичесто често не са преднамерени като такива. Според Фройд имат два корена – могат да бъдат враждебни и неприлични. Основната цел на тенденциозните шегичесто да „... правят възможна критиката към високопоставени хора... Тази шега е израз на бунтовничество срещу властта, освобождение от нейното потисничество.“²⁸ Те казват нещо забранено, нещо, което не може да се изкаже по друг начин, освен чрез шега, защото в такъв случай ще превърне твърдението в предполагаема истина, което, поради своята сериозност, ще усложни нещата и ще работи против установените норми. Шегата е безопасният канал, по който може да се говори за забранените и за прекалено сериозните неща. Тенденциозната шега има силата да изкаже забранени, потиснати емоции и мисли, които „...с помощта на удоволствието от шегата, могат да придобият значителна сила и така да преодолеят забраната, която в прогивен случай би се оказала по-силна от това“²⁹. Удоволствието от тези шегичемалява стреса и чувството на потисничество от някакъв външен фактор. Те не бягат от забраненото, а чрез играта на думи се опитват да го надмогнат. Много често трябва да превъзмогнат два вида потисничество – онова,

²⁷ FREUD, Sigmund. Jokes and their relation to the unconscious. New York: Norton and company, 1963, p. 96.

²⁸ FREUD, op. cit., p. 105.

²⁹ FREUD, op. cit., p. 136.

което се противопоставя на самите шегги и онова, което се противопоставя на тяхната цел.

Фройд е на мнение, че шегите са плод на несъзнаваното на човека. Това всъщност са и най-циничните шегги. Те служат за противодействие на индивидуална, социална или културна репресия. По този начин част от напрежението се освобождава. Смяхът е средството на това освобождаване. Езикът е използван по такъв начин, че успява да разобличи потисничеството и без атака да го атакува. Шегите дават възможност да се говори за табутата, за всичко онова, за което не е позволено да се говори въобще.

В първите страници на изследването си за комичната визия на литературата Едуард Галиган анализира самия процес на раждането на шегата и значението на хумора. Според него този, който я създава не е наясно какво точно се случва в конкретния момент – шегата „...просто му идва понякога толкова бързо, че той може да я осъзнае едва след като я е изрекъл“³⁰. Неговото мнение подкрепя това на Фройд. Шегите са свързани с несъзнаваното у човека, те се раждат от него, от неосъзнатите стремежи, визия, желание за бунт.

Съвсем не е лесно да се открие и връзката между шегите и хумора. Хуморът може да бъде разглеждан като опит за усложняване на шегата или съединяване на няколко шегги и поставянето им в един контекст, като резултатът от това е по-дългият и силен смях. Предизвикателството на хумора е смяхът. Ако той отсъства, значи хуморът не си е свършил работата, но „...смяхът не е единствената му цел (...) голямата грижа на хумора е свързана със значенията, които шегите в него разкриват“³¹. Това, което ни кара да се смеем, ни кара и да мислим.

Според Луис Хайд хуморът е онова средство, което може да те изведе отвъд установените вече отключени или заключени врати. „Хуморът е в пантите“³² и когато той е там вратата може да се затваря и да се отваря, няма нищо завинаги забранено и нищо завинаги позволено. Изглежда хуморът е логична характеристика за трикстера, доколкото въобще е възможно да се говори за логика при изследването на тази фигура. Шегаджията (The Joker) успява да използва по такъв начин хумора си, че да предостави възможност за игра с всяка една концепция, независимо колко сериозна и забранена е тя. Той се явява като едно от тайните му оръжия, даващи му възможност да бъде това, което е – една постоянно променяща се, непредвидима фигура на кръстопът.

³⁰ GALLIGAN, Edward. The comic vision in literature. Georgia: University of Georgia press. 1984, p. 14.

³¹ GALLIGAN, op. cit., p. 17.

³² HYDE, op. cit., p. 307.

КУЛТУРАТА НА СРАМА

Трикстерът е измамник, крадец и лъжец. Той е олицетворение на противоположното, на несигурното, едновременно на доброто и на злото. Разказите за него са изпълнени с моменти, в които той използва измама, убива и унищожава свещени за заобикалящите го неща. Всеки би се запитал не изпитва ли угризения от действията си, не се ли прокрадва онова чувство на срам, което би следвало да се появи, тогава, когато някой извършва нечисто и несъответстващо с общоприетите норми на поведение и морал деяние?

Срамът е точно толкова стар, колкото е и фигурата на трикстера. Той е онова нещо, което възпира импулсите, действа като ограничаващо средство срещу нагона. Ако следваме християнския модел, срамът се появява в Райската градина, още при първите хора – Адам и Ева. Той издава грешката на двамата. Срамът, който не успяват да прикрият и който ги смущава, защото е нещо свършено ново и плашещо.

Изследванията за срама не са чак толкова много. Темата е чувствителна и като че ли леко неудобна. Да се дефинира срамът е трудна задача, още повече, че в обществото вече са изградени няколко вида срам, произтичащи от различни източници. Най-често срещаните форми на срама са индивидуалният, груповият, политическият и религиозният, сексуалният, екзистенциалният и др. Срамът се появява и при унижението на себе си, и при унижението на другия. Да бъдеш подложен на срам е чувство на дълбоко объркване и дезориентиране на човека в собствената му културна среда.

В изследването си за липсата на срам в съвременната американска култура, Джеймс Туитчъл изразява безпокойство около постепенното намаляване на срама в културата и човешкото общество, но е на мнение, че в крайна сметка той никога няма да изчезне напълно. „Само лудите са напълно безсрамни. Да бъдеш лишен от срама означава да си лишен от самия себе си. Срамът е една от посоките на компаса на личността. Той сочи в една посока, а доблестта и честта сочат в друга.“³³ Общото между доблестта и срама според Туитчъл е това, че и двете са като социални каиши, електрическа ограда, която е здраво закрепена в земята и не може да бъде премахната никога.

Трикстерът е един от малцината способни да скъсат каишите и да унищожат електрическата ограда. Той обаче не е човешко същество. Липсата на срам у него не може да се припише на лудостта. Това е просто едно универсално качество на трикстера, което в голяма степен дефинира част от действията му. Трикстерът носи промяна. Срамът има за цел да поддържа определени норми в рамките на традицията и културата непроменени. Дори и най-малкото отстъпление от отъпканата пътека на правилното поведение, ще доведе до

³³ TWITCHELL, James. For shame: the loss of common decency in American culture. New York: St. Martin's Press, 1998, p. 22–23.

намесата на срама, до появата на електрическата ограда на Туитчъл, която ще изпълни дълга си и ще държи всичко там, където му е мястото. Срамът гарантира нормата, а трикстерът не познава и двете. Той се появява тогава, когато нормата е прекалено закостеняла, оградата се е забила прекалено дълбоко в земята и се извисява прекалено високо в небето. Фокусникът идва, за да донесе промяната, на която в момента никой друг не е способен. Оградата на места е преместена, на места е напълно разрушена или видоизменена. С времето обществото изгражда нови там, където той е разрушил старите, но те никога не са толкова здрави и никога повече няма да изглеждат толкова непреодолими.

Една от кратките истории, които Луис Хайд използва в изследването си гласи следното:

„Аз ще бъда Богът на Слънцето“ – провъзгласил Койотът... Седнал в ложата на Слънцето и започнал да наблюдава хората от небето. Станал свидетел на техните тайни любовни връзки и ги порицал публично, причинявайки им голям срам. Хората не чакали дълго и го свалили от трона на Слънцето. Говорели помежду си – „Ти и аз знаем кога да говорим и кога да си държим езика зад зъбите, но старият Койот не знае. Той няма такт. Всички те, трикстерите, са еднакви, не познават срама и заради това не знаят и какво е мълчание“³⁴.

Срамът и мълчанието вървят ръка за ръка, защото срамът е свързан с външната среда на човека и страхът от порицание от обществото. Това, което засяга само вътрешния човек е вината. Няма нищо по-страшно от срама, единственият възможен изход в някои общества е убийството или самоубийството. И ако въпреки всичко срамът е допуснат, той е приемлив за човека, ако само той или малка група от хора знаят за него. Много истории започват с „Ще ти разкажа една тайна“, а в ежедневието на съвременния човек изречението „Не бива да казваш на никой това, което ще ти кажа“ е често срещан елемент. В затворените общества този, който предприема действия извън установените норми рискува да разруши целия космос на обществото. В такъв случай „...срамът, който връзва езика е като дар от боговете, който да защити безразсъдните смъртни от собствената им глупост“³⁵.

* * *

Предходните страници целяха да покажат накратко разбиранията за трикстера на някои основни негови изследователи. Това, около което всички автори се обединяват, е свързано с променливата същност на фокусника,

³⁴ HYDE, op. cit., p. 154.

³⁵ HYDE, op. cit., p. 163.

с неговата многопластовост, изменчивост, безпокойство и непостоянство. Трикстерът е описван като шегаджия, безсрамник, същество, което непрестанно мени формата си, живее на кръстопът, създава и руши.

Изводът, до който аз стигам е, че тази загадъчна фигура е толкова обвита в мистерия именно защото е част от човешкото несъзнавано и човекът, изпитвайки страх към всичко, което не може да разбере напълно, започва да използва различни похвати да опише и да назове онова, което няма име, да хвърли колкото се може повече светлина, за да не изглежда мракът толкова необятен. Не е случайно това, че се среща главно в митове и фолклорни разкази, имайки предвид тяхната функция. Не е случайно и това, че често е представян като бог или животно. Трикстерът е онази част от човешкото несъзнавано, която, поради страха от нея, е превърната в плът, обективизирана е, за да може по-лесно да се приеме от човека и той да спре да се притеснява толкова много от нея.

Трикстерът носи промяна, но с него се свързват не онези малки, ежедневни промени, на които всеки от нас става свидетел безброй пъти в живота си. Той носи онази промяна, която удивява, смайва в своята различност и на която никой друг не е способен. Появява се винаги тогава, когато се случва нещо необяснимо за хората, затова те се опитват сами да го обяснят, придавайки му животинска или божествена форма, никога конкретно човешка, защото подобни неща не са по силите на обикновения, осъзнат човек. Трикстерът е частта от човешкото несъзнавано, която се появява тогава, когато осъзнатата част е изчерпала себе си и се е превърнала в закостенял механизъм, който действа по един и същи начин. Той е онзи, който подтиква човека към постоянно развитие, намесва се, за да промени всичко из основи, да разруши старото и да изгради новото. Не позволява на човека да стои на едно място, постоянното движение е това, което му харесва. Той сам е олицетворение на човешкото развитие. В началото е първичен, ръководи се само от инстинктите си. После се изгражда, развива се.

Различните подходи, които предприемат изследователите, анализирайки фигурата не си противоречат един на друг, а взаимно се допълват. Затова няма грешен или по-правилен от другия има само по-подходящ в зависимост от целите на проучването. Подходът на Радин да се концентрира в конкретен културен контекст, използвайки мита на индианското племе му дава възможност, чрез анализ на фигурата, която открива там, да стигне в по-дълбока степен до спецификата на културното развитие на племето, на което принадлежи митът. Това е така, защото не митът е създал трикстера, а самото съществуване на трикстера е причината да се създаде митът за него. Може би и точно тук се крие отговорът на въпроса, на който според Юнг е трудно да се отговори – защо този толкова стар мит не се е превърнал в един банален разказ? Вероятно защото никога не е един и същ, нито са едни и същи причините за неговото възникване.

Методът на Хайд е подобен на този на Радин като разликата е в обхвата. Ако Радин се концентрира в определена култура и митологичен цикъл, то Хайд не се ограничава с това, опитва се да проследи проявленията на трикстера в различни традиции и митологии, като изважда само най-същественото от тях. Приликите между отделните проявления несъмнено са много, но винаги има нещо, свързано с фокусника, което присъства в един разказ, но отсъства във всички останали.

Робърт Пелтон успява да подходи като че ли най-предпазливо към проблема, съобразявайки се с неговата сложност и множественост. Стои на страна от крайни дефиниции и оставя винаги възможност за по-нататъшно конкретизиране, оформяне на образа или неговото опровергаване. Хайнес подхожда по-смело, опитвайки се да начертае мрежа от характеристики, които да задържат трикстера в едно широко пространство на възможности и вероятности. Това, което той прави, е полезно, особено когато трикстерът е изследван в рамките на определен контекст или култура, защото характеристиките, които Хайнес посочва, лесно могат да се прикрепят към конкретен образ. Не бива да забравяме обаче, че това не са универсални характеристики за трикстера, а просто често срещани черти на фокусника, някои от които се откриват в един негов образ, други в друг.

Подходът на Карл Густав Юнг от друга страна е по-универсален. Дава възможност да се стигне до корена на самото съществуване и функциониране на фигурата в някакъв по-общ смисъл. Полето за интерпретация за него е по-широко, тъй като обхваща човешката психика въобще и някои от основните въпроси, свързани с културното и историческо развитие на човека.

Две основни черти на трикстера са слабо засегнати обаче в изследванията на повечето автори – хуморът и непознаването на срама. Трикстерът е наричан фокусник, шегаджия (The Joker) не случайно – неговите действия смайват, размиват, поради своята първичност, нелогичност, неочакваност. Хуморът му е оръжие за игра на концепции, разкрива истината по нов и често циничен начин. От друга страна липсата на срам съвсем разбива всякакви надежди за това, че все пак може и да съществува нещо, което има функцията да контролира или поне ограничи действията на трикстера. Това са две особени черти, които смятам, че не трябва да се пропускат щом стане въпрос за същността на фокусника.

Тези изследователи стигат до подобни заключения за фигурата, което потвърждава твърдението по-горе, че подходите не са противоположни, а само се допълват. Това, за което обаче трябва да внимаваме всички, независимо от метода, който решим да използваме, е да стоим далеч от крайните заключения, защото фигурата може да бъде видяна там, където има ясни граници само в момента, в който е на път да ги разруши.

БИБЛИОГРАФИЯ

- ЮНГ, Карл Густав. Архетиповете и колективното несъзнавано. София: Лере Артис, 2016.
- FREUD, Sigmund. Jokes and their relation to the unconscious. New York: Norton and company, 1963.
- GALLIGAN, Edward. The comic vision in literature. Georgia: University of Georgia press, 1984.
- HYDE, Lewis. Trickster makes this world: mischief, myth and art. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1998.
- HYNES, William. Mapping the characteristics of mythic tricksters: a heuristic guide. London: The university of Alabama press, 1994.
- PELTON, Robert. The trickster in West Africa. A study of mythic irony and sacred delight. London: California press, 1980.
- RADIN, Paul. The Trickster. A study in American Indian Mythology. New York: Schocken books, 1972.
- RADIN, Paul. The world of primitive man. New York: Henry Shuman, 1953.
- ROOTH, Anna. Loki in Scandinavian Mythology. Lund: Carl Blooms Boktyckeri, 1961.
- SMITH, Jeanne Rosier. Writing tricksters. Berkley: University of California Press, 1997.
- TWITCHELL, James. For shame: the loss of common decency in American culture. New York: St. Martin's Press, 1998.