

КАКО ЖЕНА, ЈАС НЕМАМ ТАТКОВИНА: НАЦИОНАЛНИТЕ И ИСТОРИСКИТЕ ДИСКУРСИ ВО РОМАНИТЕ КУКЛИТЕ НА РОСИЦА ОД ОЛИВЕРА НИКОЛОВА И СНЕГОТ ВО КАЗАБЛАНКА ОД КИЦА КОЛБЕ

д-р Елизабета Баковска

Клучни зборови: женско писмо, историографија, Оливера Николова, Кица Колбе, мајчин јазик, Другост, женска традиција, креативност

Keywords: women's writing, historiography, Olivera Nikolova, Kica Kolbe, mother tongue, Otherness, female tradition, creativity

Кога во 1938 година Вирџинија Вулф (Virginia Woolf) извикнува: „Како жена, јас немам татковина. Како жена, не ми треба татковина. Како жена, мојата татковина е целиот свет!“ (Woolf, 2012), се чини дека и овој нејзин изблик на космополитизам, како и други аспекти на нејзиното дело, е далеку пред своето време. Стремежот на Вулф да ја постави жената над националните ограничувања, и нејзиниот порив кон еден глобална универзалност и сеопфатност на нејзиното вакво (над-национално) постоење наспроти патријархалната устроеност на националната држава, се романтични, идеалистични, но и утописки. Првичниот позитивен ентузијазам што го предизвикуваат овие зборови кај други теоретичарки отвора некои, исто така, суштински прашања. Така, од една феминистичко-активистичка позиција, Роси Бриадоти (Rosi Braidotti) ќе запраша: „Пред да си дозволиме весело да го славиме нашиот интернационализам, ајде да се запрашаме: дали сме доволно присутни како државјанки во нашата земја, за сериозно да почнеме да размислуваме да станеме државјанки на светот?“ (Браидоти, 2002: 358). Феминистичката теоретичарка и критичарка Линда Нохлин (Linda Nochlin), од друга страна, на Вулф ѝ го спротивставува коментарот: „Оние кои немаат татковина немаат ни јазик“ (според Nunn, 2007).

Феминистичките теоретичарки често зборуваат за сувереноста на мажите, или машкиот субјект, врз општествено препознатливиот и признаен процес на создавање, особено создавање на вредности. Неминовен дел од

ваквиот процес е и создавањето на државата и на нацијата, и со него тесно поврзаното оформување на националниот идентитет, т.е. она што Јулија Кристева (Julia Kristeva) во својот есеј *Време на жените* го нарекува „симболички именител“, еден збир од историска традиција и лингвистичко единство (според Кристева, 2005: 263) Од една страна, кога се зборува за „историската традиција“, се зборува и за (не)учеството на жените во овие (историски) процеси, зашто Кристева смета дека како посебна социокултурна група, тие [жените] не ја споделуваат нејзината привидна универзалност, туку се „во дијалогичен однос со неа“ (Ibid, 265). Ваквата исклученост на жените, според Кристева, доаѓа од еден специфичен однос кон темпоралноста (сфаќањето за времето), зашто „кога се споменуваат името и судбината на жената, повеќе се мисли на *просторот што го создава нашиот човечки вид* отколку на времето, иднината или историјата“ (Ibid, 266). „Женското време“ како одлика на женската субјективност, затоа е спротивно на „времето како проект, телеологија, линеарно и проспективно протекување: време на тргнување, патување и доаѓање, време на историјата“ (Ibid, 268). Таквото време на историјата, кое ги бележи моментите на создавањето на нациите и нивните идентитети, историските маркери на заедничното постоење кои подоцна се слеваат во колективната меморија, е поинакво од цикличните и континуирани текови на женското (или личното) време.¹ Следствено на тоа, жените остануваат настрана од создавањето и од бележењето на колективната национална темпоралност, т.е. колективната национална историја.²

¹Се разбира, ваквите ставови на Кристева навлегуваат во лизгавиот терен на есенцијализмот – дали „женското време“ е даденост за жените, и дали како таква даденост тоа ја претставува примарната причина за исклученоста на жената од „историското време“? Како и кај многу други феминистки, така и кај неа, се чини дека есенцијализмот е суштинскиот парадокс на феминизмот како политичко движење кое историски се залагало за поголеми права и поголема вклученост на жената токму преку тврдењата за наметнатоста на есенцијализмот и отфрлањето на неговите основни постулати за даденоста и непроменливоста (т.е. неможноста за прилагодување) на жената. Меѓутоа, истовременото користење на аргументи кои се во суштина есенцијалистички, за феминизмот стана „политичка стратегија која има за цел да ја наведе специфичноста на женската субјективност, сексуалност и искуство, додека ја осудува логиката на половата индиференцијација на фалогоцентричниот дискурс“ (Браидоти, 2002: 187).

²Ваквата исклученост е поврзана и со самиот процес на создавање на идентитетот, особено на националниот, зашто тој по својата природа е исклучувачки, и „не треба да се заборави, дека самиот идентитет е всушност последица на моќта: артикулацијата на себноста, но и самото востоличување на белегот (другоста), исто како и исцртувањето на границата и разграничувањето од другите – бездруго е показател (или, доказ) на моќта“ (Шелева, 2005:50).

Кога пак станува збор за „лингвистичкото единство“, и жените и мажите, преку влегувањето во јазикот (т.е. мајчиниот јазик) влегуваат и во националниот симболичен поредок (а симболичниот поредок, според феминистичките теоретичарки, не е ништо друго туку систем создаден од мажите), прифаќајќи ја и севкупната идеолошка матрица која тој ја има (национална историја, митови, легенди, верувања). Самиот процес на создавање на тој поредок, на неговите кодови, симболи, структури, и во крајна линија значења, „бара жените да ја одразуваат таа машка моќ и насекаде одново да ја осигуруваат таа моќ на реалноста во нејзината илузорна автономија“ (Батлер, 2002: 19). Затоа, влегувајќи во стандардизираниот заеднички јазик, жените (особено според француската феминистичка мисла), стапуваат во лингвистичкото единство, прифаќајќи го јазичниот систем и норми како заеднички, и (најчесто несвесно) жртвувајќи го, т.е. отфрлајќи го, заборавајќи го, своето индивидуално, посебно, пред-јазично, пред-симболично искуство на сметка на заедништвото. Во таа смисла, интересна е и самата синтагма „мајчин јазик“, со која јазикот, највообичаеното заедничко обележје на една нација (или нејзиното најчесто врзно ткиво) се сместува во доменот на мајката, добивајќи со тоа (парадоксално) една речиси пред-јазична, т.е. телесна, биолошка димензија (или привид?) на даденост (наспроти наметнатост).³ Така, „пригрнувањето“ на мајчиниот јазик кај жените се чини како еден од најконфликтните моменти во посебноста на женскиот (индивидуален, родов) наспроти заедничкиот, националниот идентитет – истовремената потреба од комфорот на домовниот вкус на познатата јазична мелодија, наспроти поривот за интервенирање во неговата (крута, фалусна) структура се точката на прекршување, особено кај писателките. Потрагата по женскиот индивидуализам (внатре) во јазикот и во писмото, како последица на ова, значи и дека некои жени „се обидуваат во браздата на современата уметност да го модифицираат јазикот и другите кодови на изразот користејќи стил што е поблизок до телото, емоциите“ (Кристева, 2005: 278).

Прашањата поставени на почетокот од овој текст, кои во суштина се

³ „Сите јазици, примарни или секундарни, се здобиени. Меѓутоа, бидејќи примарниот, мајчиниот јазик се учи наизглед без напор, на несвесен начин, како што растеме, развиваме силна приврзаност и особено чувство за него. Затоа, повеќето од нас чувствуваат дека нашиот мајчин јазик е најблизок до реалноста“ (Mircescu, 2006: 10).

идентитетски прашања, стануваат дури и покомплексни во тековниот (дваесетгодишен) историски миг на своевидна деконструкција на постоечкиот (или пак конструкција на претходно непостоечкиот?) македонски национален идентитет, кој неминовно се пресликува и на книжевноста.⁴ Најголемото и најпроблематично општествено прашање – кој има (историско, суверено, „природно“) право да биде носител на македонскиот национален идентитет, па следствено и да ја архивира македонската национална култура (и книжевноста како нејзин составен дел) се пренесува и во писмото. „Големите“ национали наративи (петвековното битисување во рамките на Отоманската империја, егзодусот на Македонците од Егејска Македонија, странствувањето на печалбарите, опустувањето на македонските села) во прозата, во минатото, по некое напишано правило биле резервирани за оние мажи кои и денеска го сочинуваат корпусот од големи македонски прозаисти.⁵ Ваквите наративи, и покрај фактот што книжевноста (овде пред сè ја имам на ум онаа книжевност која е блиска до традицијата на реализмот како книжевен правец) е фикција, или илузија на стварноста, а историската проза е фиктивна историја, книжевна реконструкција која е мимикрија на историјата (но не ја заменува), се наметнаа како општо прифатена национална (романтизирана, но не нужно и фабрикувана?) историја.⁶

Како зачин на ваквата состојба, наследството на социјалистичкиот општествен поредок од втората половина на дваесеттиот век дополнително ја обременува положбата на жените во национално детерминирани креативни процеси. Имено, концептот на овој систем, дека „положбата во *производството* и продуктивните односи го определуваат човечкото суштество не водеше сметка за положбата на тоа човечко суштество во *репродукцијата* и во *симболичкиот поредок*. Според тоа, единствено би било

⁴Зашто „Македонија,...и денес, на почетокот на 21. век, сè уште драматично се соочува со анахрони конфликти на идентитетот, во поглед на нејзиното име, националност, верската, јазичната, па дури и политичката автономија“ (Шелева, 2005: 151).

⁵ Иако се однесува на еден сосема различен крај на светот (Нов Зеланд), се чини дека еден опис сосема одговара и за македонскиот контекст: „...можеби националниот идентитет беше идентитет погоден само за мажите, скроен само за мажите кои живеат во оваа земја, а родовиот идентитет едноставно, кога се работеше за идентитет, беше оној што им се припишуваше или им се нудеше на жените кои живеат овде“ (Nunn, 2007).

⁶Зашто „историјата,... како наративен опис е неизбежно фигуративна, алегориска, фиктивна; таа е секогаш веќе текстуализирана, секогаш веќе протолкувана“ (Nation, 1996: 24).

можно специфичниот карактер на жената во тотализирачкиот односно тоталитарен дух на таа идеологија да изгледа небитен, па дури и да го нема“ (Кристева, 2005: 273). Во овој процес на привидна егализација (остварено право на глас, образование, работно место), која всушност како поттекст ја цензурира и следствено на тоа ја негира посебноста, креативноста во книжевноста беше орудие за промовирање на заедничката идеологија (која по пат на некој „природен еволутивен процес“ произлегла од заедничката историја), па затоа некоја (секаква) различност (или разногласие) не се поттикнуваше и не се прифаќаше.⁷ Оттука, жените беа (и некако сè уште се) повеќе преокупирани со (или насочени кон) своето активно учество во остварувањето на колективно дадените права, отколку со негување на својата индивидуална креативност, која би можела и да биде различна од општите текови. Затоа, и покрај номиналното учество во македонската историја, жените остануваат суштински исклучени од неа, особено во однос на прибележување и интерпретација на историските настани (т.е. дискурсот на историјата) кои имаат национална релевантност.⁸

Имајќи го на ум погоре кажаното, романот *Куклите на Росица* на Оливера Николова е еден од ретките македонски историографски романи напишани од жена. Неговата посебност, од една страна, е во самиот избор на една национално-историска тема од страна на жена-автор, а од друга страна, и во тоа што главниот лик во историските настани кои се опишуваат е, исто така, жена. Настаните во него се одвиваат во втората половина на деветнаесеттиот век, во рамките на дваесет години, од 1879 до 1899 година. Поделен на три глави, од кои секоја се занимава со почетокот на едно десетлетие, романот е комплексен приказ на бурни и сè уште недоволно разјаснети случувања поврзани со (зачетоците на) создавањето на

⁷За ова зборува и Симон де Бовоар (Simone de Beauvoir), кога во едно познато интервју од 1972 година, со германската феминистка Алис Шварцер (Alice Schwarzer) вели дека „во социјалистичките општества, наспроти различниот економски систем, на мажите и на жените им остануваат доделените традиционални улоги. Тоа е поврзано со фактот што мажите во нашите општества го имаа усвоено она што јас го нарекувам комплекс на надмоќност, т.е. перцепција за надмоќност“ (*Simon de Bovoar Heroina savremenog feminizma i robinja ljubavi*).

⁸Во таа смисла, парадигматични се зборовите на Роси Браидоти кои, според мене, се апсолутно релевантни и за македонскиот контекст кога се зборува за жените како носители на креативноста (сфатена како интелектуален/интелектуализиран процес): „...како жена интелектуалка која стекнала и го извојувала правото јавно да говори во академски контекст, исто така наследив и традиција на женски молк. Вековите на исклучување на жените од дискурзивната моќ одсвонуваат во моите исказувања“ (Браидоти, 2002: 108).

македонскиот национален идентитет. Своевидната посвета на овој роман е јасно укажување на неговата двојна природа – тој е писмо кое е историографско, но и фиктивно/фикција, зашто Николова вели дека романот „се базира врз документи од достапни бугарски, српски и македонски извори. Историските факти и историските личности во него се интерпретирани во слободен литературен контекст“ (Николова, 2004: 5).⁹ Историографскиот момент се бележи со кратки воведи во секое десетлетие, насловени како „Речник на календарската година“, кои (романизираните, интерпретираните, па и фиктивните) настани кои им следат ги сместуваат во пошироката историска рамка. Првиот „Речник“ започнува со 1879 година, кога:

...една година по потпишувањето на Берлинскиот договор, Меѓународната гранична комисија, која границите на кнежевството Бугарија сè уште не ги беше определила ни кон Турција, ни кон источна Румелија, за првпат во јули оваа година условно ја обележа и границата кон Македонија меѓу Дупнишко и Џумајско... (Ibid, 9)

Додека првиот „Речник“ така започнува со физичкото омеѓување на просторот на денешна Македонија, т.е. со нејзиното одделување од тогаш новосоздадената бугарска држава, последниот завршува во 1899 година, со австрискиот публицист Карл Хрон (Karl Hron, 1852-1912), кој „го осветлува македонското прашање од историски и од лингвистички аспект. Но, визионерски предвидува дека неговото разрешување, поради замрсноста на политичките околности на Балканот, ќе ѝ припадне на една подоцнежна генерација“ (Ibid, 207). Страниците меѓу овие две временски одредници, пак, речиси да претекуваат од мноштвото историски личности, нивните разговори, нивните пишани документи кои се споменуваат или се цитираат. Се разбира, речиси сите оние кои дефилираат низ страниците на романот се големите, веќе познати (по добро, или по лошо) мажи во македонската (и/или бугарската) историја од овој период – Димитар Миладинов, Марко Цепенков, Кузман Шапкарев, Ѓорѓија Пулевски, Григор Прличев, владиката Натанаил Кучевишки, и, се разбира, Гоце Делчев, лик кој при крајот на

⁹Или, како што вели Оливера Корвезирска, тоа е „роман со специфичен сооднос меѓу фактот и фикцијата“ (Корвезирска, 2004).

романот добива посебно значење и симболика. Среди сите нивни големи разговори и дела, и големи планови за ослободување на Македонија (самостојно или по пат на присоединување кон Бугарија), главниот лик (субјектот) на Николова, сведокот на повеќето од овие збиднувања е немата девојка Росица.

Ликот на Росица како субјект во овој роман, придонесувајќи дополнително за неговата посебност, различност во однос на останатата историографска проза во македонската книжевност, функционира на неколку нивоа. Прво, тој во големиот историски наратив ја внесува *личната историја*, или (во случајов многу парадоксално со оглед на тоа што носителот на таа лична историја е нем), усната, напишаната историја, онаа присутната во народните наративи, кои останале споредни, или помалку релевантни од оние (официјално) историските. Росица е и онаа приказна која останува незабележана, и затоа *се заборава*, а такво е впрочем и нејзиното воведување во романот, зашто уште во првата глава, насловена „Одделување“, се вели: „Росица го остави зад себе минатото. Но, наместо да памети, таа првин требаше да учи да заборава“ (Ibid, 11). Немоста на Росица е дополнителниот фактор кој го засилува чувството на заборабот и исклученоста од историјата како судбинска одредница на жената – таа нема пристап до јазикот како средство за влез во симболичниот поредок на мажите,¹⁰ и затоа останува на маргините на историјата која тие ја создаваат – секогаш тука да осведочи, но никогаш доволно присутна за осведоченото да го забележи, а камоли во него да учествува. А токму јазикот (македонскиот, т.е. во тој историски контекст дури и често неименуваниот, недосоздадениот, некодифицираниот, *другиот јазик*, оној различен од бугарскиот и српскиот) повеќепати се споменува (на пример, од страна на ликови како Ѓорѓија Пулевски), како клучен обединувачки фактор на македонскиот народ, специфичен идентитетски знак кој означува и разликува од Другиот, формирајќи посебна национална самосвест:

Секој треба да си се сврти кон својот мајчин јазик, велеше,

¹⁰Се чини дека неможноста на жената да пристапи кон јазикот не е невообичаена тема, зашто. „...немоста на жената и нејзината исклученост се меѓу најрепетитивните теми на македонската женска лирика. Таа немост се манифестира како неможност да се зборува или како немање имплицитен слушател“ (Котеска, 2002: 273). Меѓутоа, кај Николова интересно е и тоа што јазикот на Росица го одзема маж – Турчинот што ќе ја силува, ја остава жива, но ќе ѝ го отсече јазикот. Така, таа станува и предмет, жртва на своевидна „јазична“ кастрација.

да си се запознае себеси и својата народност. Ние сме Македонци и нашето отечество е Македонија, а Македонија била пофалена уште во времето на великиот Александар, што да ви кажувам повеќе! Да се потсетиме ли на Кирил и Методија, кои баш на нашиот јазик, кој е најсроден со црковнославјанскиот, од грчки ги преведувале книгите црковни? (Ibid, 63-64)

Меѓутоа, исклученоста на Росица од големата историја не значи и нејзино немање свој сопствен наратив, или своја сопствена историја. Неможноста да влезе во јазикот кој функционира според Законот на Таткото се компензира, се заменува со еден поинаков наратив – правењето кукли.¹¹ „Кај жените, личната историја се меша со историјата на сите жени, како и со националната и со светската историја“ (Sixous, 1997:352). Затоа, токму ваквиот вонлингвистички начин на комуникација, кој постои надвор од кодифицираниот јазик, е парадигматичен за голем дел од женското архивирање на историјата. Рачната работа, изработките на жените, на едно поглобално, светско ниво останале нивниот удел во материјалната култура на човештвото. Пренесувана генерациски, од една на друга жена, умешноста на ракотворењето функционира и како своевидно (вонјазично) женско писмо во кое вистински опстојува предјазичниот јазик на мајката, нејзиното посебно писмо.¹² Преку своите кукли, Росица не само што станува дел од овој универзален дискурс, туку таа и интервенира во забележаната историја, со самиот избор на тоа чија кукла ќе направи, и како во таа кукла ќе го прикаже човекот спроти кого ја направила, зашто таа не може „да направи кукла ако немаше лик за неа. И куклите беа суштества, а какво ќе е тоа

¹¹Во оваа насока, Гајатри Чакраворти Спивак (Gayatri Chakravorty Spivak) во својот есеј *Дали подредените можат да зборуваат* (*Can the Subaltern Speak*, 1988), вели дека подредените (the subaltern) не можат да зборуваат, т.е. нивниот автентичен глас, искуство, гледиште не може да продре во доминантниот дискурс. „За 'вистинската' подредена група, чиј идентитет е нејзината разлика, нема непретставлив подреден субјект што може да знае и да зборува самиот; решението на интелектуалецот не е да се воздржи од застапување. Проблемот е што не е одредена трасата на субјектот, за на интелектуалецот што застапува да му понуди предмет на заведување... прашањето станува, Како можеме да допреме до свеста на луѓето... Со кој глас-свест можат да зборуваат подредените?“ (Spivak, 1994: 80).

¹²Ракотворбите се сметаат за „суштински женски уметнички форми, начини на изразување кои природно произлегуваат од женските импулси за грижа и за штедење, и тие сочинуваат еден женски јазик неразбирлив за машката публика или читатели“ (Showalter, 1994:146). Освен ова, ракотворбите, особено оние кои се направени, составени од парченца, од остатоци, ја одразуваат и „фрагментираноста на женското време, распарченоста и несигурноста на креативните или на осамените мигови на жената“ (Ibid 149).

суштество без лик и биографија?“ (Николова, 2004:20). Така, преку куклите, Росица ја раскажува историјата онака како што таа ја видела, и овој нејзин наратив „обезбедува врска меѓу приватната и јавната историја, бидејќи сите историски настани се нечии директни доживувања“ (Алаѓозовски, 2003:120). Преку куклите, Росица го пренесува своето гледање на нештата, својата претстава за луѓето кои ги среќава, но и своите желби за тоа какви таа би сакала да бидат:

...уште истата ноќ куклата на Ѓорѓија Пулевски оживеа во рацете на Росица. Старецот тука не беше веќе тажен, не беше ниту огорчен. Сиот негов лик светеше со светлината што ја покажуваа старците и во Бучин, кога наутро ги скориваа внуците за одење на тутун... Се радуваше Росица, трепереше од милина... На свадба ли беше Ѓорѓија Пулевски, на крштивка на некое свое внуче? В црква ли се токмеше да заmine? Опинците нови-пренови, уште неискалани по македонските боишта, уште непарчосани од скрките македонски, го собираа во себе здушно шарените тозлуци... (Николова, 2004:166)

Со ваквото раскажување, и со изборот на Росица на своевиден начин да ги овековечи со кукли оние на кои им е наклонета, се отвора и прашањето на релативноста на историскиот дискурс, т.е. на субјективноста во забележувањето и во интерпретацијата на историските податоци. Во инаку (најчесто) црно-белиот свет на национално интерпретираните истории, женскиот субјект внесува многу нијанси на сиво, кога на пример, многу страници се посветуваат на интимните дилеми, на духовните и национални превирања на владиката Натанаил Кучевишки, за кој официјалната национална историја се произнела прилично критички.¹³ Оттука е јасно дека личното и субјективното имаат подеднакво влијание врз историјата како и (апстрактното, недофатливо) сеопштото и објективното, и тоа целосно се потврдува и со личната, љубовна приказна на самата Росица:

¹³ Владиката Натанаил (познат и како Натанаил Кучевишки според местото на раѓање) е, всушност, првиот претставник на бугарската егзархија (егзархиски митрополит) во Охрид (1874-1877), кој, и покрај својата поддршка на тогашниот организиран отпор кон отоманската власт, во суштина, ги застапувал интересите на бугарската држава во Македонија, и заради тоа, брзо дошол во конфликт со македонското население во Охрид (според Прличев, *Автобиографија*).

...во нејзиниот вистински свет..., без да биде свесна, постојано ги бараше причините за туѓите наклоности: во што беше тајната некој да те сака, а некој да не те поднесува, некој да ти верува без проверка, а некој и животот да го ризикува само со еден поглед фрлен врз тебе? (Ibid,105)

На крајот, кога на страницата 270 од романот се открива и нејзиното презиме, Росица станува самосвесен субјект – таа конечно станува поединец, активен учесник, наместо нем посматрач на настаните. Нејзиниот личен наратив станува дел од историјата преку чинот на освестување, будење на женската телесност и прво преку искусување на телесната љубов со Андон, а потоа и преку бременоста, симбиозата на нејзиното тело со новиот живот.¹⁴ Ваквата трансформација го открива и второто ниво на кое функционира субјектот Росица, она кое ја позиционира неа како своевидна метафора на севкупниот македонски народ во историскиот миг во кој е сместена.¹⁵ Насловите на посебните делови во секоја деценија (Одделување, Чмаење, Омеѓување, итн. па сè до последниот, Маѓепсаност), се индикативни за процесите на колективната судбина на македонскиот народ во тој период. Тргувајќи од целосната изгубеност на поранешните борци за ослободување на Македонија, како корисници на државни пензии од новосоздадената земја, Бугарија, кои „тажно ја откриваа својата жед по некаква сигурна сопственост каква што имаа дома: тие повеќе немаа ништо...“ (Ibid, 137), и Росица во одреден миг започнува да ја преиспитува смислата на своето постоење:

Како живееше? Живееше ли само за потсмев на другите? За грда споредба? За сожалување?... Што сакаше таа? Што копнееше да ѝ се случи? (Ibid, 219)

Простодушноста на Росица, како и простодушноста на нејзиниот народ, во времето на големите сплетки, притисоци и влијанија, во потрагата

¹⁴Постојаното нагласување на телесноста на Росица во романот, секако, му дава една интересна димензија на женското писмо. Росица е „крупна“, нејзиното тело е она што постојано паѓа в очи, неговата постојано видлива присутност, парадоксално, ја исклучува од речиси сите (женски) искуства на телото, сè до оној миг кога „телото веќе ја болеше од чекање... тоа тело кипеше, подготвено дури да прифати и лага, да се измамува себеси со магијата одамна позната на оние што беа сакани“ (Николова, 2004: 277-278).

¹⁵Според Јулија Кристева, метафората е, „во општата смисла на пренос на значење, економија која го определува јазикот кога субјектот и објектот на говорниот исказ ги губат меѓусебните граници“ (Кристева, 2005: 106).

по вистинските водачи и среќната иднина, неминовно ја водат и до погрешен избор. Надежта, прикажана преку ликот на Гоце Делчев (оној кој со Росица ќе се допишува, зашто со народот умее да комуницира на „неговиот јазик“) и преку детето што треба да се роди, умира предвреме, како и кај сиот македонски народ, соочена со внатрешните поделби и измами. Така, историјата на македонскиот народ е, всушност, поистоветена со историјата на жената, а особено женското писмо – тука е маргиналноста во однос на големите (машки или национални) дискурси, негирањето на посебноста и партикуларноста во однос на универзалноста (машка или славјанска), и процесот на освестувањето на таа посебност (преку афирмирање на народниот јазик како национално обележје или телесноста како автентичен извор на креативност).

Романот *Снегот во Казабланка* на Кице Барциева Колбе има еден сосема поинаков пристап кон македонскиот национален дискурс. За разлика од историографскиот тон на Николова, Колбе пишува од една филозофско-емотивна позиција, за она што може да се резимира во еден наизглед познат наратив – преселништвото (бегалството) и бездомноста на Македонците од Егејска Македонија. Емотивната нарација во прво лице во *Снегот во Казабланка*, која на моменти оди по границата на сладникава љубовна приказна со сите нејзини стандардни елементи (разделба, среќавање по долго време, недоразбирања што водат до ситуација на топло-ладно, и, се разбира, среќен крај), во својата суштина е многу повеќе женско писмо (*écriture féminine*) од дистанцираната нарација во трето лице на Николова.¹⁶ Долгите

¹⁶Во таа смисла, семејната и личната биографија на Колбе во многу придонесуваат *Снегот во Казабланка* да се чита како полу-автобиографски роман, едно лично, интимно и исповедно писмо. Автореференцијалните и метатекстуалните моменти во романот (кога субјектот зборува за својот ненапишан или недопишан роман, или пак за самиот процес на пишување), секако, го засилуваат овој впечаток. Меѓутоа, на едно единствено место во романот, субјектот се изделува од авторот, споменувајќи ја претходната книга на Колбе, и вели: „Листав по книгите. Во регалот ја видов книгата на една трета или четврта братучетка на мајка ми, *Егејци*“ (Колбе, 2006:182). Така, Колбе субјектот го идентификува и како своја подалечна книжевна ќерка, дистанцирајќи се на определен начин од нејзината интимна нарација (и конкретна животна приказна), но истовремено подвлекувајќи ја и универзалната природа на оваа нарација, т.е. од една страна, споделеноста на заедничката преселничка судбина на жените од Егејска Македонија, но, од друга страна, и на сите жени кои можат да се подведат под заедничкиот именител – дијаспорични интелектуалци. Или, таа ги потврдува зборовите дека, ...на извесен начин, сите ние сме во егзил – во егзил од утописките светови за кои комотно замислуваме дека постоеле порано или се надеваме дека ќе постојат во иднина во однос на нашата инаку немирна, незадоволна сегашна состојба“ (Mircescu, 2006:3).

пасуси на Колбе, кои понекогаш течат без прекин и по десетина страници се исполнети со емотивен набој заради кратките, експлозивни реченици од кои се сочинети; овие пак, од друга страна, често функционираат како извици (интерпункциски или контекстуално означени како такви), па нејзиното писмо без сомнение го означуваат како женско, на пример, во смисла на разбирањето на Елен Сиксу (Hélène Cixous).¹⁷ Фокусирањето на семејната и личната историја наспроти колективната, а особено љубовта (наспроти судбината) и домот (наспроти татковината) како централни оски на приказната, на романот му додаваат женска природа и во тематска смисла, т.е. според разбирањето на англо-американските феминистички теоретичарки.

Дина Аспрова, субјектот во овој роман, е олицетворение на една речиси апсолутна Другост – како жена наспроти мажите во нејзината приказна, како современа млада жена наспроти нејзините мајки и баби, како Македонка наспроти странците, но и како Македонка во странствување наспроти оние Македонци кои останале во (географски одредената) Македонија.¹⁸ Приказната за Казабланка е приказната за нејзината потрага по себеси, по вистинското, суштинско место за себе во својот сопствен живот. Таа е номад и преселник, и во таа смисла, таа е следбеник на преселничката традиција и на својот народ и на своето семејство, како што вели, заради „уверувањето на татко ми, според кое важи правилото, еднаш бегалец, секогаш бегалец!“ (Колбе, 2006: 26), кое ја дефинира и неа, па егзилот и бегството стануваат нејзиниот „животен пат“. Меѓутоа, нејзината потрага по себеси, многуте патувања и преселби, на едно поинакво ниво од она најочигледното е, всушност, и потрага по автентична, женска креативност, потрага по автентично женско писмо.¹⁹ Така, нејзините патувања се и обиди

¹⁷ „Женскиот текст не може да биде нешто повеќе од субверзивен. Тој е вулкански; како што е напишан, тој носи тектонско поместување на старата кора на сопственоста, на носителот на машките инвестиции; нема друг начин... Зашто еднаш кога таа ќе ја осветли својата патека во симболичното, не може да не успее од него да создаде свој космос на 'личното' – во своите заменки, своите именки, и својата клика на референти“ (Cixous, 1997:357).

¹⁸ Субјектот на Колбе зборува за оваа спротивставеност кога вели дека оние „што останала во Македонија кога почнаа војните околу неа и во неа, сигурно, не го изгубија тоа чувство за животот. Тие, и денес, секој час се борат да си го сочуваат она, од што јас се плашам“ (Колбе, 2006:293).

¹⁹ Автореференцијално и самокритично, Кица Колбе вели дека сите нејзини неуспешни обиди за пишување се „во еден фајл во мојот нотбук под име *отпадоци* и *парчиња*“ (Колбе, 2006: 22), за (филозофско-теолошки) да бара дури и Божја помош, возвишена инспирација,

да се напише „големиот роман“, кои првично се нејзини обиди своето писмо да го оформи налик на големите „татковци“, пред сè од традиционалниот европски канон (Пруст, Достоевски, Сартр).²⁰ Меѓутоа, нејзините стремежи за афилијација, роднинско поврзување со овие „величини“ остануваат безуспешни – како жена, како преселник, дојденец, странец, како носител на својата национално обоена родова партикуларност, таа не припаѓа во оваа етаблирана култура, не може да се сроди со нејзината привидна универзалност, ниту пак во неа да го најде својот креативен дом.²¹

Седам овде, стукана, на столчево, под сликите на Ботичели,
а во мене бучи порој од прашања. Зошто нема повеќе чуда за
мене? Се истрошија ли? Да не сум дошла премногу доцна?
Каде се моите роднини? Зошто никој од нив не ме
препознава? Не гледаат ли дека сум нивна? Нели сме од
истиот сој? (Ibid, 12)

Другоста ја обележува наспроти културата кон која се стреми, и заради оваа Другост таа е отфрлена од канонизираниот систем во кој сака да најде свое место. „Херменавтиката на бегалството, прогонот, раселеноста, туѓинството, како што може да се насети од потресното, иако филозофски пречистено сведоштво... останува доживотна и непремостлива“ (Шелева, 2005: 73). Заради неможноста (или неспособноста) да припаѓа, да биде прифатена и признаена, парадоксално, ниту како (онаа стандардната) Другата,²² таа по својата креативност потем трага и на поинакво место – во женската традиција на своето национално писмо, особено она што го опишува како економија на таквото писмо наспроти своите (според неа)

за да се оствари како творец според своите строги (надворешно, патријархално условени?) критериуми: „Кажми ми, премилостив Боже, каде е формулата на таа тајна! Сакам за неа да напишам роман! Викам во себе со сиот глас за помош“ (Ibid, 24).

²⁰Дина Аспрова дури и отворено зборува за непризнаеното татковство од страна на европските културни величини, кога вели дека „духовите на моите претци по дух, кои сè уште, и покрај сите напори, барем кога се работи за мене, за жива глава не сакаат да го признаат нивното татковство.И така си останувам кутро вонбрачно дете на европските роднини по дух...“(Ibid, 15).

²¹Изразеното чувство за неприпаѓање, според Роси Браидоти, е својствено за „егзилантскиот стил на изразување“, а ваквата книжевност е „обележана со чувството на загуба или на одвојување од родената земја, која... претставува загубен хоризонт...“ (Браидоти, 2002: 39).

²² Со голема иронија (и автоиронија) субјектот на Колбе зборува за своето неприпаѓање на (западно) европскиот канон, кога вели дека се надева оти „барем, антрополошки, ќе ја препознаат мојата Другост за нив, западноевропските поклоници на естетската Другост. Нели, знаете, тие имаат особена ревност во испитувањето на Другоста од секаков вид?“ (Колбе, 2006:18).

безуспешни обиди за пишување, кога (метатекстуално) го опишува она што (пак според неа) би требало да биде нејзиното писмо.²³ Враќањето кон корените, кон домот (или матката, како првичниот дом), кон семиотичното, прото-јазикот на (пра)мајката, прочистен од наслагите на Законот на Таткото (туѓиот, наметнатиот, фалогоцентричниот) така станува алтернативен простор во кој таа може да го пронајде своето писмо:

Затоа, сонувам да станам мудар незнајко како прабаба ми Ангелина. За неа најмалото беше сè... Мене ми недостигаат илјада зборови за да го изразам чувството, за кое таа наоѓаше едно, најмало, најдребно зборче. Само, тоа беше секогаш вистинското... Тогаш, подобро аналфabet, отколку епигон! Што е ползата од просечен пишувач на непотребни писанија? Кому му требаат тие писанија? Само мене. (Колбе, 2006: 18)

Меѓутоа, враќањето кон домот едновременно станува и процес на освестување на илузорноста за неговото постоење надвор од (јазикот? писмото? свеста? на) субјектот. Домот е конструкт и покрај своето материјално постоење (семејниот стан во Скопје) тој е исто толку виртуелен колку Казабланка, татковината која Дина Аспрова ја создава во својата биографија на Интернет.²⁴ Тој не постои толку во просторот, колку што постои во времето, во минатото, во личната историја на субјектот, и токму таму, тој циклично се реинкарнира секогаш кога таа има потреба да се оствари преку припаѓање, или да се врати во она (романтизирано,

²³Или, субјектот на Колбе своето писмо сака да го создаде по моделот на женското писмо како што го опишува Јулија Кристева, која вели дека станува збор „од една страна... за отфрлање на строгата, кохерентна, логички настроена структура, па според тоа и за несогласување со строгата, видлива композиција... Женското писмо го карактеризира, пред сè, голема метонимичност, потребата да се каже помалку отколку што всушност се вели, своевидна аскеза, семантизација на сите рамништа“ (според Владова, 1998:143).

²⁴Казабланка, изместеното (или очуденото) име за виртуелна употреба за татковината на субјектот (она што таа го користи наместо Македонија) е и нејзина реакција на своевидното „обезменување“ на Македонија, или, како што вели таа, на „стигмата со која одам низ светот“. Сликата за Казабланка е создадена и како манифестација на нејзината немоќ (како поединец) наспроти политичкиот парадокс со кој се соочува во својот живот надвор од татковината. „Затоа сите тие нешта. Казабланка, Јустинијана, Балканија. Шифри на немоќта! Тие требаше да бидат мојот егзотичен, митолошки штит“ (Колбе, 2006: 251). Со поставувањето на својата виртуелна биографија на Интернет, субјектот на Колбе создава и еден нов, виртуелен, променлив, патувачки, транзитен идентитет, оној на женски номадски субјект, зашто „номадските феминистки патуваат по Интернет со идентитети направени од дигитални податоци, а, сепак, со родови карактеристики“ (Braidotti, 2002: 11).

идеализирано, и следствено на тоа нереално) време на својот живот (најчесто детството) кога некаде припаѓала. Како што вели Кристева, „странецот кој преживува со расплакано лице се врти кон изгубената татковина. Меланхоличен љубовник на исчезнатиот простор, тој всушност не може да се опорави од фактот дека го напуштил него за определено време. Изгубениот рај е фатаморгана на минатото што тој никогаш нема да може да го поврати“ (Кристева, 2005:242). Така, и за Дина Аспрова, домот е просторот во кој таа има потреба да постои заради остварување, изнаоѓање, ослободување на своето писмо, и таа е сосема свесна за неговата виртуелност,²⁵ без оглед дали зборува за држава (татковина), роден град или семеен стан:

Во изминатите десет години мојот роден град за мене ги беше изгубил сите реални белези. Тој некако беше станал предмет на мојата имагинација. Ми служеше само уште како кулиса на моите сеќавања... За сето време што го минав далеку одовде јас си создавав некој вид резервна географија и сценографија на сето ова овде. Неа во спомените можев да ја поставам пред реалноста, како да беше некој параван. Македонија ја гледав низ мојот личен филтер. Можеби затоа таа за мене се преобрази во фиктивната Казабланка која постои само во мојата фантазија. (Колбе, 2006: 72)

Дина Аспрова вака, всушност, ја деконструира универзалноста на поимот „татковина“, а притоа и перципираното (или наметнатото) заедништво или единство на историски и општествено конструираниот, европоцентричен, двовековен поим нација. Креирајќи своја татковина, со поинакво име (Казабланка) и поинаква географија (на виртуелната мрежа), таа татковината ја открива како „индивидуален конструкт на секој поединец, виртуелен хронотоп, насликан од нашите реконструирани сеќавања, емоции и очекувања...“ (Баковска, 2010: 4). Историски предодредената припадност на поединецот кон една нација и географски базираната припадност кон државата со која таа нација се идентификува се категории кои постојат *во*, а не *вон* субјектот. Тие се составен дел од комплексноста на поединечниот

²⁵Зашто „домот е во многу амбивалентна реалност. Традиционално, тој се поврзува со позитивни вредности, ...Всушност, домот го спојува и позитивното и негативното, и, во таа смисла, домот може да се дефинира како идеално место во кое спротивностите не секогаш коинцидираат, но барем се помируваат“ (Mircescu, 2006: 7).

идентитет, и секој субјект се поистоветува, или се наоѓа во определени карактеристики на апстрактниот (и следствено на тоа, никогаш и во никого целосно неотелотворениот) национален идентитет. Како жена, Дина Аспрова е Друга и на машката која е составен дел (или основен носител) на секој национален идентитет. Како преселник, странствувач, таа е Друга и на оние Македонци кои никогаш (физички) не ја напуштиле географската татковина. Затоа, не е изненадувачки што таа може да се осмисли, да се исполни со значење, да најде вистински дом, место на кое припаѓа, не во простор или време, туку само во друг субјект.

Затоа, приказната на Дина Аспрова завршува со нејзиното наоѓање на својата совршена половина, со наоѓање на домот и татковината во мажот кој го љуби, со едно екстатично, оргазмично, речиси религиозно просветлувачко искуство во кое романот забрзано завршува: „Ти си мојата жена. Јас сум твојот маж. *Вечно ќе го љубиш. Светата тајна на љубовта...* Ти си мојата биографија. Ти си мојата татковина“ (Колбе, 2006: 339). Желбата за враќање кон домот и татковината така се исполнува, завршува во субјектот, во будењето на нејзиното тело и неговата еруптивна сексуалност. Потрагата по татковината, прочитана од женскиот субјект како потрага по своето посебно женско писмо, успешно завршува со *jouissance*, со освојување на некогаш изгубениот простор на телото, кое се открива како вистинскиот дом, зашто „...на една дури и помала физичка скала, нашите тела можат да се гледаат и како нашиот дом, и... тие можат да бидат или нашите храмови или нашите затвори...“ (Mircescu, 2006: 8). Дина се „враќа кон телото кое ѝ било дури повеќе од конфискувано, кое било престорено во отуѓен странец...“ (Sixous, 1997: 350), т.е. кон својата вистинска природа, кон својата единствена мајковина.

Литература:

а. Наслови на македонски јазик

Алаѓозовски, Р. (2003) *Обвинети за постмодернизам*. Скопје: Магор.

Баковска, Е. (2010) Странствувањето и провинцијализмот. *Блесок/Shine* (бр. 71-73): 1-4. (<http://www.blesok.com.mk/tekst.asp?lang=mac&tekst=1219&str=1#>). Пристапено на 8 јули 2012.

Батлер, Џ. (2002) *Проблеми со родот*. Скопје: Евро-Балкан Пресс.

Браидоти, Р. (2002) *Номадски субјекти*. Скопје: Македонска книга.

Владова, Ј. (1998) Живеење само една љубовна приказна и по смртта или: рецептот

како љубовно писмо. Во: Ќулавкова, К. (ур.) *Феминистички стратегии*. Скопје: Сигмапрес, 143-167.

Колбе, К. (2006) *Снегот во Казабланка*. Скопје: Три.

Котеска, Ј. (2002) *Македонско женско писмо (Теорија, историја и опис)*. Скопје: Македонска книга.

Кристева, Ј. (2005) *Токати и фуги за другоста*. Скопје: Темплум.

Николова, О. (2004) *Куклите на Росица*. Скопје: Култура.

Прличев, Г. (1967) *Автобиографија*. Скопје: Македонска книга.

Ќорвезироска, О. (2004) Продорниот глас на молкот. *Утрински весник* (бр. 1424). (<http://star.utriniski.com.mk/?pBroj=1424&stID=10513&pR=5>). Пристапено на 15 октомври 2012.

Шелева, Е. (2005) *Дом / Идентитет*. Скопје: Магор.

б. Наслови на други јазици

Braidotti, R. (2002) Difference, Diversity and Nomadic Subjectivity. (<http://women.ped.kun.nl/cbt/rosilecture.html>). Пристапено на 20 јули 2011.

Cixous, H. (1997) The Laugh of the Medusa. In: Warhol, R. and Herndl D (eds) *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*. Rutgers University Press, 347-362.

Наџон, Л. (1996) *Poetika postmodernizma*. Novi Sad: Svetovi.

Mircescu, M. (2006) The Language of Home. *eSharp*, issue 7. (<http://www.gla.ac.uk/departments/esharp/issues/7/>). Пристапено на 30 јули 2011.

Nunn, Gerrish P. (2007) As a Woman, I Have No Country. (http://www.humanitiesresearch.net/news/as_a_woman_i_have_no_country). Пристапено на 2 март 2012.

Showalter, E. (1994) *Sister's Choice: Tradition and Change in American Women's Writing*. Oxford & New York: Oxford University Press.

Simon de Bovoar Heroina savremenog feminizma i robinja ljubavi. (2014) (<http://beleznica.wordpress.com/2014/01/09/simon-de-bovoar-heroina-savremenog-feminizma-i-robinja-ljubavi>). Пристапено на 12 февруари 2014.

Spivak, Gayatri C. (1994) Can the Subaltern Speak? In: *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*. Ed. Patrick Williams and Laura Christman. New York: Columbia University Press, 66-111.

Woolf, V. (2012) *Three Guineas*. (<http://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91tg/>). Пристапено на 2 март 2012.

AS A WOMAN, I HAVE NO COUNTRY: THE NATIONAL AND HISTORICAL DISCOURSES IN THE NOVELS ROSICA'S DOLLS BY OLIVERA NIKOLOVA AND THE SNOW IN CASABLANCA BY KICA KOLBE

Elizabeta Bakovska

Summary

The (non)participation of women in the historical processes of nation and state creation has been one of the issues that many feminist theorists discussed. The codification of national identity has long been an area of male sovereignty, and the Macedonian case is no exception. The role of women in the Macedonian national issues is even more complex because of the very specific complexity of the former, both in historical and in present, political terms. This paper discusses Olivera Nikolova's historical fiction entitled *Rosica's Dolls*, one of the very few Macedonian historical novels written by women. It especially focuses on the specific approach of intertwining of a (mute!) female fictional character's personal history with a series of very crucial but at the same time very controversial historical events in the last three decades of the 19th century. This work is juxtaposed to Kica Kolbe's novel *The Snow in Casablanca*, a philosophical and emotional narrative about immigration, belonging and home coming. Kolbe's character as the embodiment of the ultimate Otherness (in a national context) sheds a new light to the frequent themes of the Macedonian prose (male) master narratives – working abroad, nostalgia and returning to motherland.