

ПОЛИТИЧКОТО ВО РОМАНОТ ГРАД, ГОДИНИ, ЛУЃЕ ОД ЈОВАН ПАВЛОВСКИ

д-р Лорета Георгиевска - Јаковлева

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје
Институт за македонска литература

клучни зборови: роман, политичко, Јован Павловски, стереотипи,
етницитет

key words: novel, political, Jovan Pavlovski, stereotypes, ethnicity

*Се чини, сè е исто,
а толку различно е!
(Јован Павловски)*

*Времето кое е моја тема, е сегашно време,
сегашни луѓе, времето на животот сегашен.
(Карлос Друмонд де Андреде)*

Опседната, од една страна, со темата што е или поточно, зошто е литературата во услови на транзиција, нецелисходна дејност во „време скудно“ или единствено можна алтернатива, а од друга, со она што имагологијата, естетиката на миграции и постколонијалните студии го носат како сознание, го препрочитувам есејот на Армандо Њиши „Миграциите и литературата (сегашна и жива доба)“ и сфаќам: владеаните и потчинетите, поданиците, секогаш ќе најдат начин да го кажат својот глас. Прашањето е - има ли кој да ги чуе? „(...) секоја епоха има свој глас којшто треба да биде искажан, да не зборуваме за тоа дека треба да биде чуен од оние што умеат да слушаат. Оние што успеваат да го искажат својот глас се книжевниците и уметниците, филозофите и хуманистите. Воден од искуството, меѓутоа, почнав да верувам дека единствено тие се подготвени да му се посветат на истражувањето на тој глас и на неговото разгорување (...) Не станува збор само за спротивставување, туку за отворање на патот кон една поздрава иднина, за сите (...) и дека за човечките суштества не постои друга иднина, освен онаа што ни ја нуди уметноста, како што велеше Јосиф Бродски.“ (Њиши, 2004)

Спојувајќи ги во едно дилемите околу прашањето што тоа книжевноста „бара“ во Македонија во услови на транзиција и економска немоќ, предизвика-

но најверојатно од довчерашното наше длабоко убедување (за волја на вистината, преземено од западната поетика) дека естетскиот израз каков што е книжевниот, пред сè ја добива својата вредност во зависност од естетската чистота, наспроти сè погласното барање уметноста на зборот да преземе лична одговорност во името на праведноста и фер-третманот, кои имагологијата, естетиката на миграции и постколонијалните студии ги направи видливи, ме убедува дека Њиши можеби има право кога вели дека „Овој свет во кој живееме денес е најлошиот од сите досегашни светови (...) Светот во којшто сме принудени да живееме, ние што се наоѓаме сите заедно во еден плурален, тековен и жив дијалог, е оној во кој всушност нерамноправноста и неправдата станале општа обврска на разумот кој ги дели и им пресудува на живите во рамките на човечкиот род. Расизам, верски дискриминации, прогони и ксенофобија, етнички омрази и холокаусти, биле и сè уште се делумни облици и стратегии на приближување што сегашниот режим на светот ги искристализирал и ги отелотворил“. (Њиши, 2004)

Ружди тврдеше дека ако писателите им ја препуштат на политичарите задачата да создаваат слики за светот, тоа ќе биде една од најголемите и најнемоќни абдикации во светот. Истиот Ружди во 1991 година напиша дека ако демократијата го нема повеќе комунизмот да и помогне да ги разјасни, преку опозиција, сопствените идеи, тогаш можеби ќе ја има литературата како противничка.“ (Rushdie, 1991)

Ете еден од можните одговори на прашањето „Чуму поети во време скудно?“ - уметничката наспроти политичката слика на светот, како можност за воспоставување на фер и рамноправни односи. Или уште подобро, зошто бинарните опозиции не донесоа ништо добро, уметничката слика на светот како услов да се видат и други можни политики, и во таа насока уметничкото да се види како политичко. Овој поглед во денешниов миг ми се чини и е неопходен на Македонија.

Транзицијата во Македонија е процес што не подразбира само преод од социјалистичко општество кон либерална демократија, туку и процес на конечно воспоставување на државноста. Оттука, тешката и болна трансформација на политичка и економска транзиција, во македонски услови, е зачинета и со дефинирање на идентитетните граници во мултиетничка и мултикултурна средина. Сликата за Балканот, оттаму и сликата за Македонија, во контекстот на историските случувања и обновена со етничките судири во втората половина на 20 век, зачинети со актуелните стратегии на доминација и создавање интересни зони, создадоа услови за реинкарнација на стереотипите во однос на етничкиот Друг.

Социјализмот под паролата „братство и единство“ ја табуизираше верската и етничка различност. За мојата и генерациите блиски до мојата, родени и растени во т.н. „еретички социјализам“ (социјализам што е, ама и не е социјализам, поточно социјализам што отстапува од своите екстремни облици востановени под диктат на СССР), прашањето за етничкиот Друг беше невидливо. Посочената паролата подразбираше сојуз помеѓу различните етнички заедници што живееја во тогашна Југославија, но не како збир на разлики, туку како бришење на разликите во име на заедничкиот идентитет – комунизмот. Марксизмот, како доминантна и официјална идеологија, во услови на мултиетничка структура, дејствуваше преку забрани што го обезгласја дискурсот за Другиот, пред сè преку табуизирањето на секој верски говор, а со тоа и

разликите во обичаите, верувањата, начинот на живот, т.е. културата. Тој стана јавно неприфатлив, а со тоа беше истиснат од општествената и јавна комуникација и потиснат на маргините на приватната, семејна комуникација. Преку бришењето на религиозните разлики, прашањето за етничката припадност како да не беше спорно. Државниот идеолошки апарат (да се послужам со терминот на Алтисер, (Altiser, 2008) спроведе низа мерки со кои се наметнуваше ставот дека само со унифицирање на разликите (спроведено преку легитимизацијата на марксистичката идејата за религијата како опиум за народот) го фаворизираше создавањето на чувство дека спроведените политики даваат резултат, дека навистина нема разлика помеѓу нас и Другиот, дека „вистински“ е можно да се реализира идејата за „братство и единство“, а доказ за тоа е реалниот живот. Културните разлики, ставени во функција на соц-реалистичката доктрина, немаа значење. Мајчиниот јазик беше единствената разлика што потсетуваше дека не сме сите исти, дека можеби има и нешто друго што ние не го знаеме зошто за нас е невидливо. Убедени дека живееме, ако не во идеален свет, тогаш во свет во којшто „правдата на крајот секогаш победува“, се најдовме затечени со распадот на Југославија, а особено со воениот конфликт во 1991 година. Оеднаш привидот на успешната соц-реалистичка приказна исчезна, потиснатиот, забранетиот говор го најде својот „импловивен“ глас, илузијата се сруши. Ми се чини дека неподготвеноста за новата состојба беше доминантно чувство во транзициска Македонија, кое за последица имаше зачудувачки молк од страна на писателите на оваа тема. Дека конечно се проговори зборуваат два романа, едниот на Јован Павловски *Град, години, луѓе*, другиот на Блаже Миневски *Нишан*.

Ако се поврземе со тезата на Армандо Њиши дека уметноста е таа што може да биде партнер на политиката и дека таа е онаа што ја дава можната слика за иднината на светот, двата романа се исклучително значајни. Едниот е напишан од страна на писател што и припаѓа на генерација што е родена пред Втората светска војна, другиот на генерација што растеше во споменатиот „еретички социјализам“. Тоа се две визии во кои живеаното минато има клучна улога - фактор на културната меморија, која ја уредува иднината. Првиот во жанрот сага, вториот во жанрот - љубовен роман. Двата - можни начини на справување со „изненадувачката“ појава на Другоста. Во оваа пригода ќе се задржам на романот *Град, години, луѓе* од Јован Павловски.

Целта на овој труд е да се определат начините на кој Другиот (арнаутите, качаките, балистичките банди или Албанците, Србите, Русите, Италијанците) се замислуваат во денешнава култура, т.е. литература? При поставувањето на оваа цел свесни сме за симплификацијата и ограниченоста што може да произлезат од вака поставениот предмет на интерес.

Прво: кога зборуваме за сегашноста, секогаш сме (заедно со авторот на посочениот роман) во „искушение да кажуваме приказни од минатото за кои претпоставуваме дека можат да објаснат зошто сегашноста е таква каква што е“ (During, 2005), или како што вели Горан Стефановски тие ни кажуваат „Кој сме, што сме и каде одиме“. Но приказните од минатото, видени на овој начин, ветуваат повеќе од она што можат да го сторат, зашто тие се неминовно селективни и непотполни. Оттука минатото, или историјата, никогаш до крај не може да ја објасни сегашноста.

Второ: претпоставките за минатото често се арбитрирани и политички. Иако сум сосема свесна за ваквите ограничености, сепак сметам дека немањето чувство за минатото или потполното отфрлање на историјата е најло-

шата варијанта. Оттука, за мене е значаен проблемот на концептуализација на минатото во посоченото дело од аспект на животот на минатото во сегашноста.

И трето: толкувањето на сегашноста од аспект на минатото на извесен начин може да нè врати на просветителската и романтичарската приказна и да го обнови национализмот, не само како политички производ, туку, како што вели Спивак, и како производ на империјалните концепти. (Spivak, 1999).

Романот на Јован Павловски *Град, години, луѓе* (Миан, Скопје, 2009) е имаготипски текст, кој, за теоретски потреби, може да се надоврзе на онаа серија текстови во Македонија што ја формираат сликата за етничкиот Друг како непријател. Имено, во македонската книжевна традиција сликата за Другиот има изразено негативен карактер како последица на неповолните историски случувања. Доминантна слика е сликата на Другиот како непријател, произлезена од историскиот факт дека жителите на Македонија се сретнувале со Другиот како поробувач. Под такви услови, а со оглед на силната пропаганда од страна на соседните држави за асимилација на посебноста на македонскиот идентитет, книжевноста станува место каде што Македонецот ја диференцира својата посебност, процес што и денес не е сосема завршен. Оттука и сликите во народното творештво што се во функција на компензација на недостатокот во реалноста, ги митологизираат особините на македонските ликови-јунаци што се борат против поробувачот. Сликите на не-сакање на Другиот од книжевната традиција поминуваат и во актуелната книжевна продукција. Од друга страна, вакуумот што е евидентен во книжевната слика за историскиот период меѓу двете светски војни, го принудува авторот својата слика да ја втемели во она што претходно го има. Така, овој роман претставува поврзувачка нишка (и во содржински и во идеолошки поглед) на веќе воспоставената слика во народната литература и современите поимања.

Произлезен од потребата да се пополни „празното место“, пред сè во јавноста, а можеби и во историографијата, за еден период што со оглед на оружениот конфликт од 1991 година станува актуелен, романот ќе нè соочи со едно можно видување на Другиот. Станува збор за возбудлив роман базиран на документарна основа, сведоштво за еден не многу експлоатиран, речиси табуизиран простор и време од македонската историја, времето пред, за време на и непосредно по Втората светска војна во Тетово и Тетовско, актуализиран со најновите политички случувања во транзициониот период. Оттука, мотото на романот што го зедевме и за мото на оваа расправа, ја сугерира и гледната точка на авторот - да даде слика за еден историски хронотоп, кој е во корелација со сегашноста. Трагајќи по корените што тоа нам ни се случува сега, низ овој роман ќе продефилираат ликови на Албанци, Срби, Италијанци, Руси, сите тие во спрега со мнозинскиот, македонски народ. Или да се даде еден можен одговор на прашањето на кој начин „трагите сликите од минатото влегуваат во современоста“. (Дјуринг XXX)

Приказната ја следи животната сторија на Тодор Велев, трговец од Тетово, и приватната историја на неговото семејство. Структуриран навидум хронолошки, од есента 1881 година до есента 1945 година, во вид на дневнички запис, поточно псевдо-дневник, со забележување на само некои датуми и настани, авторот го релативизира својот исказ како еден од можните, сугерирајќи ја несигурноста на податокот произлезена од фактот дека станува збор за селекција. Мозаичната и фрагментарна структура само ја нагласува таа интенција.

Приказната започнува со грабнувањето на Тодор Велев, петнаесетгодишно момче, од страна на качачките банди, неговото бегство, а завршува со неговата смрт. Во таа, речиси 100-годишна историја, вграден е дел од историјата на македонскиот народ и тоа оној, од аспект на актуелниот миг, клучниот, кој, со оглед на нашето разбирање и давање на значење, ја проектира сегашноста. Дејството е сместено во временска рамка од мај 1881 до мај 1945, период што е особено значаен за формирањето на македонската држава. Просторот на романот е Тетово и Тетовско. Хронотопските димензии на Тетово во колективната свест на македонскиот народ речиси се непознати, а стануваат актуелни со отворениот конфликт помеѓу албанскиот етникум и официјалните претставници на власта на Македонија во 2001 година. Романот на Павловски ја покрива таа хронотопска „црна дупка“ и од аспект на една приватна историја или речено со термините на литературната наука - сага, дава широк спектар на можни одговори за минатото, сегашноста, но партиципира и во иднината. Во нив се препознаваат слики на два, навидум спротивставени етникуми, македонскиот и албанскиот, всушност две спротивставени позиции на моќ и маргинализација, кои постојано си ги менуваат местата. Иако гледната точка јасно се позиционира во рамките на македонскиот етникум и оттаму говори за „ние“ наспрема „вие“, во крајниот исход таа граница е разнишана преку посочувањето на состојбите што немаат етнички обележја, а често го подразбираат она што го нарекуваме универзални човечки вредности или хуманост, етичност, праведност.

Настаните како да се групираат околу две клучни точки: темата на насилството и мотивот на миризбата. Така се гради и сликата за Другиот, која, заради полесна перцепција, тука ќе ја наведеме одделно.

Освен на посочените два етникуми, кои во рамките на она што го проучува имагологијата, може да се дефинираат како филични и фобични, им се придружуваат и автоимаголошките слики.

За албанското население, освен терминот Албанци се користат и термините качаци и Арнаути. Значи со самата терминолошка поделба, авторот сугерира не компактна, хомогена целина, туку фрагментарна слика за одредени групи. Доминантната, од аспект на застапеноста во романот, се качачките банди. За нив е дадена следнава слика: „Надворешност: кратки *тетовки* и редица куршуми преку рамениците, вооружени до заби.“ Освен надворешноста, која јасно упатува на паравоена формација, насилството е слика што се повторува во континуитет: „Го удираа со кундаците од пушките, со клоци, со шлаканици, кој каде што ќе стигнеше. Кориот како да збесна: го фати за гуша, сакаше да го задави.“ (стр. 13) Или: „А знаеше, беше чул некаде, па знаеше: првин ќе заколат кокошка, за да истече крвта од неа, потоа ќе му го прережат грлото на човека. Зборуваа луѓето: така нема да ги фати неговата крв!“ (стр. 15) На друго место: „Му ги врзаа рацете со жица и потоа со една шамија, чиј мирис на пот и тутун, некој прегорен тутун, за сето време му го исполнуваше носот - му ги врзаа очите.“ (стр.9).

Последниот извадок го поврзува мотивот на мирисот со темата на насилството. Таа се развива во следнава насока: „И телата и душите им мирисаат на тутун.“ (стр.5) „Мирисаа на овчи лој со кој го мачкаа телото за да го намалат студот.“ (стр. 15) Мирисот, потоа се поврзува со чувството за исхраната, како основна егзистенцијална потреба: „Јадеа алчно, не цвакајќи го лебот туку, просто, голтајќи го во крупни залаци. Не му дадоа ни корка.“ (стр.11).

Наспроти сликата за качаците, каде што границата „ние“/„тие“ јасно е определена, дадена е сликата на италијанските војници преку ликот Итало, вљубен во ќерката на Тодор Велев. Очигледна е разликата во описите. Ако качаците, кои му се сограѓани на македонското население, се доживуваат како непријатели, а средбата со нив веднаш асоцира на насилство, сликата за непријателот, освојувачот Италијанец е сосема поинаква. Тука границите не се остри и можноста тие од „надвор“ група да поминат во „внатре“ група се поголеми. Така, убедувајќи ја сестра и дека нема ништо лошо во нејзината желба да оди на игранката каде што пее Италијанецот, таа вели: „Има и наши. Само свири некој оркестар од италијански војници. Тие само свират.“ (стр. 53) Сликата за италијанските војници се надополнува и од сограѓаните, кои очигледно се наклонети кон нив, но сепак, во согласност со стереотипот за туѓинецот како непријател/освојувач ја даваат следнава констатација: „А се прошири глас: Горка, помалата ќерка на газда Тодор од Велевци, ги измешала нозете со некој италијански војник, музичар, што ли, Итало, целиот залижан, ситен и залижан (...) Пеел убаво, сè некои песни за несреќната љубов и девојката што тажи! (...) гледала во него и тој сè повеќе и повеќе и станувал близок (...) гледала во него, а тој се менувал пред неа, станувал силен и убав, можел да ја носи на раце.“ (стр.54-55) или: „Сандра ја одвраќаше, ја молеше да престане со тоа, тој, сепак, е туѓинец, војник, друга вера, меѓутоа.“ (стр. 56)

Контрастните слики се развиваат во заплет со трагични последици. Имено, Горка е обземена од појавата на Арнаутиновот Агим Муртезани, а следниов опис е доволно илустративен: „Се досадувал. Само десетина дена е во ова место, не дека Тирана е којзнае колку поголема, ама сепак, таму поинаку се дише, повесело. Овде е сè така мирно, повлечено во себе, некако собрано, сомничаво. (...) едноставно депресивно. Горка можела да забележи (...) тој се разликувал од сите во физкултурниот дом. Висок, крупен, убав (...) тој командува со нив (...)“ (стр. 58-59) (...) сите гледавме во групата вооружени балисти кои влегоа во салата (...) и очекувавме, јас барем очекував, тој да даде знак и неговите да се втурнат меѓу нас и да почне тепачка, просто да соберат некого од нашите момчиња, зошто престанавме да танцуваме, стивнаа разговорите, само Итало не престана да пее, ами гласот му стана сè потивок (...).“ (стр.60)

Наведените извадоци се доволни да се поврземе со овде поставена теза. Оружениот конфликт во 2001-та секако дека влијае на враќањето на потиснатото, на дамнешната омраза, која е оживеана со актуелните случувања. Тоа влијае на враќањето на сликата на Балканот како „збир на остварени или замислени општествени практики кои се вртат околу примитивизмот, разноликоста, страстите, а над сè, околу насилството“. (S. Jansen, 2001:35). Оттука, може да се постави и тезата дека судирите и насилството во реалниот живот се случуваат поради обновување на меморијата, враќање на заборавените настани, односно преку механизмите на придвижување на меморијата и заборавените митови. Оттука, романот на Павловски, на едно ниво, може да се прочита и како роман што го „заклучува нашето паметење“ (E. Gellner, 1977:75), т.е. ги истакнува непремостливите разлики меѓу нас и другите, меѓу нашите пријатели и нашите непријатели, а со тоа да застане на патот на сето она што го загрозува нашиот идентитет, нашата територија, нашите вредности, т.е. на сето она што нашите национални светости ги претвора во гранични култури. (Colovic, 2008). Вака поставената теза оди во потврда на во западната имагологија веќе посочената и донекаде општо прифатена теза дека Бал-

канците многу тешко се ослободуваат од своите митови и заблуди и дека, токму поради тоа, поради митскиот начин на мислење, кој произведува замислени, но историски непотврдени претстави за себе, а кој е заеднички и за интелектуалните и за политичките елити, води кон деструктивни проекти, до културно, политичко, па и биолошко исчезнување.

Романот на Павловски ги антиципира, а потоа суптилно ги демантира ваквите ставови. Тој се организира околу лајт-мотивот на мирисот, како што веќе беше посочено. Почетно поврзан со качаците, мирисот постепено се пренесуваат на поширок план. Така на пример, во врска со самоубиството на Тасиќ, кој претходно ја убил својата љубовница, следува описот: „Тупуш ја подигна главата и мириса: како да чувствува мирис на изгорено човечко месо. Му го исполнува тој мирис носот, го пече по очите, оставајќи по кожата пликови со сомнителна течност“. (стр. 184) Или: „Мириса на распаѓање и на болест. Не е на арно тоа - сонцето го уништува тоа што е болно, незаштитено и слабо. На тоа мириса! Мириса на мочка и измет. - Смрди, рече Тапуш.“ (стр. 184) И на друго место: „Смачено ми е од тие редици, од мирисот на потни тела, од здивот на луѓето што чекаат, здив што му се влечка по вратот, му се лепи за кожата и му останува вовлечен во облеката. Мириса здивот на расипани заби, на остатоци од цигари, на некој киселкаст вкус на уште одвечер подготвена манџа, често подгорена, на детско повраќање.“ (стр.192)

Почетно дадените негативни слики за качаците поврзани со мирисите, постепено се прошируваат и ја зафаќаат целата слика на свет во романот. Мирисот на тешко, гнило, распаднато не е „прилепен“ само за еден етникум, што значи дека нема етничка припадност. Оттука, овој мотив има значење на симболичко исцртување на структурите на моќ (политичка, економска, културна) во услови на транзиција, без оглед дали таа транзиција се поврзува со преодот помеѓу 19 и 20 век или со преминот од социјалистички во либерално-демократски систем. При оваа констатација, на примерот на Павловски, би можеле да ја испитаме тезата на Марија Тодорова дека „не влијаат симболичките структури на политиката, туку обратно“. (Todorova, 1999:276). При крајот на романот е сместен следниов извадок:

- Пеливанот ги беше предал! На два часа пешачење од бачилото, влегол во заседа, како во пајакова мрежа. Му олеснело, му рекол еден помлад војник. Гојко, од Брвеница. Кога ги видел околу себе, како да му олеснило!

- Требаше порано!

И сам, стоејќи така простум, разоружен, во првата мугра, почнал да зборува. Никој ништо не го прашал, никој ништо не побарал од него, а тој почнал да зборува, за себе и за луѓето со кои долго, околу четири години, бил: за тоа како почнале четириесет и првата, како италијанската команда во градот им понудила соработка, како тие биле главени во нејзината служба за да ги работат само валканите работи, сè подлабоко да ги нуркаат рацете во гомненици, и во крв, нагласил, а таа, крвта, тврдел, сè повеќе им го матела умот, зошто им ги исполнувала главите и таму, во нивните темни кошиња, се засирувала“. (стр. 182)

Поаѓајќи од овој цитат, можно е да се преиспита тезата за доминацијата на митското мислење како регрес кон првобитната ситуација во која сè си доаѓа на своето старо, добро познато место, и да се постави прашањето за

улогата на политичкото во конструирањето на симболичките структури. Или, како се креираат „менталните мапи“ во кои ни жртвите не се без вина. Зашто, како што вели Саид (Said, 1993:206), империјата без соработка со жртвите, не би била можна или како што претходно уште Грамши (Gramsci, 1971) посочува: да нема согласност од страна на експлоатираните, експлоатацијата би била неможна. Хегемонијата „работи“ на тој принцип. Но да се вратиме на поставеното прашање, дали политиката влијае на симболичките структури или обратно? Станува збор за двонасочен процес, во кој се остваруваат игрите на моќ. Значи, ако од една страна политиката ги условува симболичките структури, од друга, тие повратно влијаат на политиката, зашто токму веќе востановените стереотипи и „општи места“ не се само одраз на „темелните“, „објективни“, „општествено-економски“ и „историски“ околности и настани, туку тие се условени од начинот на којшто се зборува за нив. Сагата за семејството Велеви во себе ги содржи сите суптилни притисоци со кои се соочува и современа Македонија. Ликовите Горка и Садра (ќерките на Тодор) ја допираат темата на родово-стереотипизираната улога на жената во рамките на патријархатот (самото име Грока е економизиран израз за влијанието на стереотипот на забрана за брак меѓу луѓе од различна верска и етничка припадност), понатаму гео-политичките и стратегиски интереси на големите сили на Балканот (присуството на ликовите како Тасиќ, инспектор по финансии во времето на српското владеење, потоа Михаил Исаковиќ Пономарјов, руски доктор избеган од Октомвриската револуција, и Наталија Александровна) судирот на културните разлики меѓу Македонците, Турците и Албанците, го затвораат субјектот во лажен, искривен и редуциран облик на постоење. Романот на Павловски, во својот краен исход, вели: центрите на моќ, концентрирани околу интересите и интересните сфери го продуцираат тој стеснет и редуциран облик на постоење, каде што дијалогот е невозможен. Наспроти патријархатот, сликата на можниот излез што ја дава романот е токму ликот на жената Горка:

„Го бакнува бавно и долго, оставајќи му по телото ситни отпечатоци, кои потоа, кога ќе исчезнат, ќе остават зад себе петно, како отпечаток на кинески акварел на нечист пергамент, нежен, речиси, воздушност.

- Кожата ти се претвора во акварел, се шегува таа. Сосема не е важно дали Агим Муртезани ќе го разбере она што му го вели. (...)

Агим Муртезани не вели ништо. На шиптарски неколку збора и ништо повеќе. пали цигара и не вели ништо. Ја прегрнува Горка и долго и молчешкум ја гушка, и не вели ништо. Таа останува во неговата прегратка, смирувајќи се, полека, со паузи.“ (стр.74)

Романот на Павловски покажува дека „оние кои сакаат да го сузбијат другите/туѓи гласови, кои инсистираат нивниот глас да остане единствен, би требало да знаат дека еден таков поредок, всушност, не е остварлив. На крајот од краиштата, споменувањето на себе си секогаш бара учество во дијалогот, зошто само така можно е да се оствари препознавањето на себе си во очите на другите.“ (Kramaric, 2009:64). А задушнувањето на туѓиот глас секогаш има заднина на интерес за освојување на позицијата на моќ во најширока смисла. Стереотипните слики учествуваат во таквите процедури, а романот на Павловски нè соочува со нив. Ги издвојува во преден план и со тоа ги прави видливи. Тоа не значи дека ги поддржува, напротив предупредува и со тоа

антиципира во иднината. Овој роман не само што ја потврдува тезата дека политичкото учествува во конструирањето на симболичното, туку покажува дека и симболичкото го конструира политичкото. Да се види таа можност значи да се излезе од „затворениот субјект“. Оттука и интересот за политичко-етичките учиноци што овој текст ги произведува и чие дејствување може да има политички последици.

Оттука, историското на овој роман не го гледам како израз на немоќта за справување со историските ситуации што се повторуваат, иако раскажувањето на она што било не нè интересира поради тоа што било, туку затоа што во извесна смисла, сè уште е, затоа што трага по објаснувањето на денешната ситуација која не задоволува. Или, како што вели Бити, ние раскажуваме не за да пренесеме информација, туку заради тоа да ја надминеме неизвесноста на ситуациите што нè загрижуваат. (Biti, 1984) Во конкретниов случај, вртењето кон историјата не е со цел таа да се претвори во мит, туку да се посочи на она што не смее да се повтори.

И на крајот да се вратиме во почетокот, на прашањето „Зошто поезија во време скудно?“ Заради сликата на свет што се креира во уметноста и која може и мора да претставува место на отпор на ужасите што се произведуваат во современиот свет. Заради можноста да се чуе нејзиниот глас како коректив на политиките засновани на интерес. Заради протежирање на идејата за личната одговорност во чинот на говорење.

Литература:

- Altiser, L: (2008), "Ideologija i drzavni ideoloski aparat", *Studije kulture - zbornik*, Sluzbeni glasnik, Beograd
- Biti, V: (1984), "Govorenje i interes", vo: *Polja*, br.310
- Colovic, I: (2008), *Balkan - teror kulture*, Biblioteka XX vek, Beograd
- Gellner, E: (1991), "Nationalism and Politics in Estern Europe", *New Left Rewiew*, br. 189
- (1997), *Nationalismus und Moderne*, Berlin, citirano spored Z. Kramaric: *Identitet, tekst, nacija*, Jesenski & Turk, Zagreb 2009
- Gramsi, A: (2008), "Hegemonija, intelektualci i drzava", vo: *Studije kulture - zbornik*, Slizbeni glasnik, Beograd
- During, S: (2005), *Cultural studies*, London ; New York, Routledge
- Jansen, S: (2001), *Antinacionalizam*, Bibliotena XX vek, Beograd
- Kramaric: (2009), *Identitet, tekst, nacija*, Jesenski & Turk, Zagreb 2009
- Њиши, А: (2004), „Миграциите и литературата (сегашно и живо доба)“, во *Идентитету*, бр. 6, Скопје
- Rushdie, S: (1991), *Imaginar Homelands*,
- Said, E: (1993), *Kultura i imperijalizam*, Beogradski krug, Beograd.
- Spivak, Gayatri Chakravorty: *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a history of a vanishing present*, Harvard University Press, 1999).
- Todorova, M: (1999), *Imaginarni Balkan*, Biblioteka XX vek, Beograd

THE POLITICAL ASPECTS OF THE NOVEL CITY, YEARS, PEOPLE FROM JOVAN PAVLOVSKI

Loreta Georgievska - Jakovleva

(Summary)

The starting point of the text is the thesis of *Ruzdi*, which states that democracy, after the fall of communism, has literature as a possibility, which through opposition can be explained. This thesis is developed and aimed towards breaking up opposition through a dialogue of politics and literature. Within Jovan Pavlovski's novel *City, Years, People* there is an analysis that examines such a possibility. Starting from the dominant theme – violence, as well as the leitmotif – smell, the text analyzes the stereotypical representations of the ethnic Other, not as a repetition of “mental maps” within the perception of the other, but much rather as a possibility for setting, in the first place, a plan for tragic consequences. With that a question arises relating to the common effect between political and symbolical in terms of the creation of interest zones and the position of power. From here, the historic picture of the world, which Pavlovski's novel concludes with, is not a mythological viewpoint of history, but rather a voice that attempts to act as a corrective to the politics of interest and power.