821.163.3-2.09
прегледен труд

ДИСКУРСОТ НА ВИКТИМИЗАЦИЈАТА ВО СОВРЕМЕНАТА МАКЕДОНСКА ДРАМА

м-р Милан Дамјаноски

Универзитет „Св. Кирил и Методиј" - Скопје
Филолошки Факултет „Блаже Конески"

клучни зборови: Европа, Македонија, Другиот, дијалог на култури, виктимизација, статус на жртва, македонска драматургија, македонска култура, стереотипи.
key words: Europe, Macedonia, the Other, dialogue of cultures, victimization, role of victim, Macedonian drama and culture, stereotypes

Еден од најдоминантните дискурси со кој македонската култура води дијалог е дискурсот на Европа и на европската култура. Тој дијалог се води во рамките на поголемиот дискурс на односот помеѓу Европа и Балканот, при што Европа секогаш ја има доминантната улога и нивниот однос е однос помеѓу колонизатор и колонизиран. Бидејќи се добро познати и многупати се обработени претставите на Европа за Балканот, трудот се фокусира повеќе на вториот дел од равенката, а тоа е односот на Македонија и на македонската култура кон Европа како Другиот. Конкретно ќе се задржам на современото македонско драмско творештво и проблемот на претставувањето на Европа во драмските дела на Горан Стефановски, Јордан Плевнеш, Венко Андоновски и Дејан Дуковски чии драми претставуваат меѓници во македонската литература и култура. Континуитетот на преокупациите и комплементарниот третман на ликот на Европа е заедничката нишка која провејува низ нивните драми, а на неа ќе се осврнеме од гледна точка на проблемот на **виктимизацијата**, концепт преземен од Цветан Тодоров. Во исто време, анализа на ова прашање ќе се спроведе врз основа на одредени концепти кои се користат во постколонијалната критика. Таа ќе се концентрира на претставувањето и на дефинирањето на односот помеѓу Европа и Македонија, каде што за Македонија е резервиран статусот на жртва со своите моќни симболички и семантички вредности и предности, но и се зазема една повисока морална, психолошка и квалитативна позиција со конструирањето на себеси како субјект кој поседува вредни етички, културни, духовни и цивилизациски вредности кои Другиот ги посакува, но во исто време и се плаши од нив. Притоа, сакаме да укажеме на фактот дека просторот на македонската драматургија, а преку неа и на поширокото македонско општество е окупирано, а може да се каже и преокупирано, од фикс-идејата за Европа како колонизатор кој се обидува да нѐ освои и да ги наметне своите вредности, а која во суштина е декадентна и мо-

рално деградирана. Тоа е еден показател за флуидната состојба во која се наоѓа македонската култура и општество и потрагата по својот идентитет и верификација на истиот, при што се јавува чувство на загрозеност што резултира во употребата на стереотиповите. Присутноста и повторувањето на овие стереотипови укажува на постоењето на потсвесен и потиснат страв, при што неспособноста да се надмине тој страв и несигурност доведува до прифаќање на улогата на жртва како полесен и податлив излез, но и механизам за конструкција на идентитетот.

Дискурсот на виктимизацијата во современата македонска драма

Една од доминантните теми со кои се занимава денеска постколонијалната критика е проблемот на градењето на идентитетот. Како што е добро познато, еден од основните структурни елементи на секој идентитет е неговиот однос кон Другиот, без разлика дали тој е отелотворен во формата на друга единка, група, народ или култура. Колку што е тој подоминантен толку е меѓусебното содејство поинтензивно и посложено, толку и во заемниот дијалог се вложуваат повеќе емоции и усилби. Еден од најдоминантните дискурси со кој македонската култура води дијалог е дискурсот на Европа и на европската култура. Бидејќи Македонија географски е лоцирана на Балканскиот Полуостров, тој дијалог секогаш бил воден во рамките на поголемиот дискурс на односот помеѓу Европа и Балканот. За Европа, Балканот е едно од типичните отелотворувања на Другиот и како што вели Марија Тодорова во своето дело „Замислувајќи го Балканот" (Тодорова, 2001:277), тој послужил како складиште за негативните карактеристики наспроти коишто е конструирана позитивната и самобендисана слика на „Европеецот" и на „Западот". Како што Саид (Said, 1993:100) забележува во своето дело *Култура и империјализам:*

„Сите култури имаат тенденција да создаваат претстави за странските култури за да можат подобро да ги совладаат, или на некој начин да ги контролираат. Меѓутоа, не сите култури успеваат да создадат претстави за странските култури *и* фактички да ги совладаат или контролираат. Ова е, верувам, одлика на современите западни култури."

Оваа карактеристика е потврдена и во малку нарцисоидното тврдење на Жан Мари Доменак во „Европа: Културен предизвик" (Domenak, 1991) Jean-Marie Domenach, каде што тој вели дека извонредната снага на Европа да се сврти кон другиот за да го освои, асимилира и понекогаш да го врати на него самиот, секогаш ја проектирала Европа преку нејзините граници. Како што може да се заклучи, ова е само уште едно оправдување за империјалистичкото и колонијално минато на Европа. Но, сепак тоа дава и важни карактеристики во однос на улогата која Европа ја зазема во дијалогот со, и односот кон Другиот, во овој случај Балканот. Европа секогаш ја има доминантната улога и нивниот однос е однос помеѓу колонизатор и колонизиран. Заради тоа сметам дека е оправдано мојата анализа да ја спроведам со помош на одредени концепти кои се користат во постколонијалната критика.

Бидејќи се добро познати и многупати обработени претставите на Европа за Балканот, јас би сакал да се задржам повеќе на вториот дел од равенката, а тоа е односот на Македонија и на македонската култура кон Европа како Другиот. Конкретно, ќе се задржам на современото македонско драмско творештво и на проблемот на претставувањето на Европа во драмските дела. Оваа тема веќе беше предмет на интересирање на одредени современи македонски критичари како Елизабета Шелева, која во своите *Културолошки есеи,* во делот Идентитети, даде анализа на проблемот на политиката и на моќта на знаењето во драмата на Дејан Дуковски *М.М.Е. кој прв почна*. Јас сепак би го насочил моето внимание кон друга тема, која, исто така, силно е изразена и присутна во дискурсот на современата македонска драма, а тоа е проблемот на **виктимизацијата**. Овој концепт јас го преземам од Цветан Тодоров кој тој го применува во своите согледувања за положбата на афро-американската заедница во САД. Иако може да се чини дека би било проблематично автоматското преземање на концепти наменети за средина во која владеат различни економски, социјални и културни односи, сепак некои од неговите согледувања овозможуваат да се добие една поинаква перспектива за одредени појави во нашата култура и општество. Во неговата книга **Одроденият човек** (Тодоров, 2001: 196) тој разликува две форми на откажување од автономијата. Тој објаснува дека првата форма на откажување од автономијата ги има предвид изделените (=изолираните) единки; тоа се состои во тоа да се мисли систематски како неодговорна жртва. Притоа никој не сака да биде жртва, но сите сакаат да биле, т.е. сите се стремат кон статусот на жртва и кон моќните симболички предности кои ги пружа овој статус. Втората форма на откажување од автономијата (Тодоров, 2001: 198) се состои во тоа, поединецот, пред сè, за себеси да мисли како припадник на група. Како што вели Тодоров, идентификацијата со групата води кон нејзината безусловна одбрана. Причината заради која оваа тема заслужува достојно внимание е фактот дека таа се провлекува и се појавува во делата на најважните македонски современи драмски автори како што се: Горан Стефановски, Јордан Плевнеш, Венко Андоновски и Дејан Дуковски, чии драми претставуваат меѓници во македонската литература и култура. Континуитетот на преокупациите и комплементарниот третман на ликот на Европа е заедничката нишка која провејува низ нивните драми, како што ќе се обидам да покажам во понатамошниот дел од текстот.

Односот помеѓу колонизаторот и колонизираниот субјект никогаш не еднострен и едноставен процес. За тоа наоѓаме потврда во размислувањата на Хоми Баба (Bhabha, 1994: 66-84), кој надоврзувајќи се на Франц Фанон вели дека фантазијата на домородецот е точно да го заземе местото на господарот, а во исто време да го задржи своето место во одмаздничкиот бес на робот. За него, колонијалниот идентитет е проблем кој се јавува помеѓу колонизаторот и колонизираниот, една „нервозна состојба“ на фантазија и посакување, еден насилен и невротичен однос кој е сосема различен од цивилизаторските амбиции на колонијалната власт, општество и мисионери. Притоа објектот на колонијалниот дискурс се карактеризира со амбивалентност заради тоа што во исто време е и посакуван и одрекуван, како што е случај со колонијалната фантазија ‘да се биде на две места во исто време‘, т.е. да се биде колонизатор и колонизиран. Оваа амбивалентност опфаќа процес на идентификација и одрекување. Само преку Другиот, субјектот може да ја лоцира сво-

јата желба за различност, додека во исто време ја гради и наоѓа потврда за фантазијата на својот идентитет. Според Баба, тука имаме појава на поделба (желбата да се остане ист, но и да се биде како некој друг) и удвојување (желбата да се биде на две места во исто време). Слично на тоа, и самиот колонизатор е заробен во амбивалентноста на параноидната идентификација движејќи се меѓу фантазиите на мегаломанија и прогонување. Со оглед на овие факти, колонијалниот идентитет лежи помеѓу колонизираниот и колонизаторот. Ова е амбивалентна идентификација која содржи и страв и желба, а исто така агресивност и нарцизам. Според Баба, ова е содржано во ставот на колонијалниот субјект кон Другиот, а тоа не претставува само едноставно одбивање на различноста туку и признавање и порекнување на другоста, која во исто време е привлечна и претставува и закана. Оваа амбивалентност е изразена во компромисот на стереотипот кој претставува сложен, амбивалентен, контрадикторен начин на претставување, кој е исто толку анксиозен, колку и што е наметлив. Но, механизмот на стереотипот подеднакво плодотворно дејствува и во градењето на идентитетот од страна на колонизираниот субјект и во неговиот однос со Другиот, а не само во градењето на идентитетот на колонизаторот.

Стереотипот е главниот метод на претставување на Другиот, во овој случај на Европа, во македонското драмско творештво. Македонското општество и култура сè уште се наоѓаат во флуидна состојба и сè уште се во потрага по својот идентитет и верификација. Притоа се јавува чувство на загрозеност што се отелотворува во употребата на стереотиповите како еден одбранбен метод. Кога се прави анализа на драмите на нашите најпознати драмски автори, се доаѓа до неизбежен впечаток дека во сите нив се јавува еден пар на ликови кој само доживува трансформации во своето надворешно структурирање, во зависност од контекстот на драмското дејствие, но во суштина претставуваат прототипови, еден вид на резервоар на стереотипните карактеристики и предрасуди за Европа и за Македонија, кои се втемелени во македонскиот историски, општествен и културен дискурс. Притоа, во соодносот и содејството на тој пар ликови можеме многу јасно да ги согледаме конфликтните психолошки процеси, кои Хоми Баба наведува дека се јавуваат помеѓу доминантиот и инфериорниот субјект, колонизаторот и колонизираниот, насилникот и жртвата. Првата појава на таа дихотомија е во *Диво месо* на Горан Стефановски. Тоа е ликот на Херман Клаус, дојденец од Германија. Тоа е еден мефистофелски лик, во кој се рефлектираат сите стравови и надежи на балканскиот дискурс. Во односот и дијалогот со него може лесно да се забележи амбивалентноста за која говори Баба. Во него се вплотени привлечноста на западноевропскиот систем, олицетворена во неговата меркантилна природа и во неговиот блазиран културен рафинман, како и неговата опачина на безмилосно освојување и експлоатација. Неговото доаѓање ветува можност за подобра и посветла иднина и бегање од балканското сивило, но завршува само со разочарување, уништување и понижување. Вториот елемент на оваа дихотомија е субјектот на овие стравови и надежи - Балканецот, Македонецот. Во него се води борба помеѓу желбата да го усвои цивилизацискиот, општествен и економски идентитет проектиран од западноевропскиот систем на вредности и принудата да се откаже од сопствениот идентитет како цена за негово прифаќање. Во *Диво месо,* таа борба е персонифицирана во ликот на Стефан Андреевиќ, референт во претставништвото за автомобили на

фирмата на Херман Клаус. Тој е млад, амбициозен, полн со елан, желен да го напушти Балканот кој го задушува и да се упати во Европа која ќе му овозможи да дише со полни гради. Но, и за тоа да го направи треба да се откаже од своето семејство, од својата родна куќа, конечно и од самиот себеси.

Како што претходно кажавме, таа дихотомија можеме да ја видиме и во останатите наведени драми кои се напишани после *Диво месо,* која на некој начин претставува 'каменот фрлен во кладенецот' на македонската литература од кого се шират концентрични кругови. Карактеристиките искажани во ликот на Клаус, но и во ликот на Стево можеме да ги согледаме и во *Еригон* (Мадам Дибуа и Еригон), *М.М.Е. кој прв почна* (Д-р Фалус и Младиот, дури може да се каже дека се тие директна персифлажа и палимпсест на овие два лика) и *Словенскиот ковчег* (Змија од една страна и Кукла и Бела од друга страна). Иако не можеме да кажеме дека сите овие ликови се тавтологии на ликовите на Клаус и Стево, сепак може да се каже дека збирот на темите и на карактеристиките, вградени и обработени во горенаведените драмски дела, даваат поткрепа и една сеопфатна слика за присуството на стереотипните претстави за категориите Европа и Македонија и за ликовите на Европеецот и Македонецот (како една подваријанта на категоријата Балканец). Како потврда на оваа сообразност и комплементарност на претставувањето и на градењето на ликовите, доволно е само да ја погледнеме надворешната карактеризација на ликот на Европеецот. Овој лик е секогаш блазиран, рафиниран, образован, извештачен, декадентен, елитистички настроен. Тоа лесно може да се согледа во однесувањето на Клаус, кога пристигнува во Скопје, како и во неговиот монолог, кога Стево доаѓа да го моли за брат му Андреа, сатанизираната атмосфера во домот на Мадам Дибуа во Заводот за капење мртовци, затвореноста на Д-р Фалус во подрумот на Црното прасе во Витенберг и неговото декадентно и арогантно однесување и став, како и во атмосферата на канцеларијата на Змија, каде што се слуша опера во позадина и каде што со потценување го дочекува Кукла. Но, тој рафинман, надменост и елитизам само ја затскриваат емотивната, духовната и моралната празнина и деградација на овие ликови, а со тоа и на Европа. Тоа впечатливо е одразено во травеститската, проститутската, хомосексуалната, садистичко-мазохистичка, па дури и хермафродитска природа, која може да се каже дека е една од главните нишки која се провлекува кај сите овие ликови. Клаус се обидува да го заведе Стево, Мадам Дибуа е обвинета за лезбејска врска, Д-р Фалус не ги крие своите склоности, дури себеси се нарекува и курва, Змија пак е макро и сопственик на бордел. Уште една потврда за таквата карактеризација се добива и во постановките на овие дела во театар, но и на филм. Особено за тоа е податен ликот на Д-р Фалус, кој доживува повеќе реинкарнации, како во театарската изведба на *М.М.Е кој прв почна* во Драмскиот театар (р. Александар Поповски) во Скопје, така и во српската филмска екранизација на *Буре барут* на Дејан Дуковски, каде што неговиот лик е интегриран, како и во филмот на Антонио Митриќески *Како лош сон,* кој се базира врз *М.М.Е. кој прв почна.* Интересно е што во сите различни режисерски решенија, тој е претставен како травестит, нашминкан и со неизбежната пердувеста боа, за да се прикаже декаденцијата и моралната пропаст на европската академска мисла и кадар. Понатамошна поткрепа за преокупираноста на македонската драматургија со претставата за Европа како декадентна, травеститна, хермафродитна и первертирана (сублимирана во една од најупотребуваните фрази за Европа како

скапа проститутка) е и последната изведба на *Диво месо,* каде што режисерот Александар Поповски решава ликот на Клаус да го додели на актерка облечена во машка облека, понатамошно нагласено во сцената каде што тој (или таа) го силува Стево.

Декаденцијата на ликот на Европа го има достигнато тој степен, што таа веќе го има изгубено допирот со животот,природата и духовноста. Змија седи затворен во својата канцеларија, изолиран од вирусите и од поленот на кој е алергичен, како што самиот кажува „*Освета на Бог кој го мрази, оти е способен да му конкурира"* (Андоновски, 2001: 208). Мадам Дибуа поседува Завод за капење на мртовци, каде што бара спас во прегратките на мртвите тела. Д-р Фалус како грба го влече својот преоптоварен мозок од чија тежина не може да го напушти подрумот на Црното прасе, каде што реалноста е илузија во недостаток на алкохол. Сите тие не го поднесуваат хаосот, нередот и неорганизираноста, стереотипните одлики кои му се припишуваат на Балканот, а последователно и на Македонија. Тоа најдобро е отсликано во монологот на Клаус, за кој слободно можеме да кажеме дека претставува концентрат на сите теми, преокупации и стереотипови на македонската драматургија во односот кон Европа како Другиот. Тој монолог е како жариштето на земјотресот од кој подоцна се јавуваат вибрации, потреси и 'афтершокови', чии последици сè уште се чувствуваат во македонското драмско творештво и затоа во текот на текстот често ќе се навраќаме на него. Во него се презентира суштинската предрасуда и стереотип за Балканот како место каде што веќе 20000 години ништо не е во ред, како и за славјанската мазохистичка душа која не може да ја надмине состојбата на постојано пропаѓање. Ехото на овие стереотипови може да се најде во зборовите на Мадам Дибуа за „смрдливите балкански комплекси", и на Змија за „лудилото што доаѓа од Исток".

Меѓутоа, во исто време, сите тие го посакуваат духот и животната сила на Балканот и на Словените, без разлика дали е таа отелотворена во рустикалноста и во невиноста на Стево и куќата на семејството Андреевиќ, убавината на Бела, иконите во словенскиот ковчег, душата на Еригон или решителноста на Младиот. Клаус сака да го земе под своја „заштита" Стево, Мадам Дибуа го посвојува Еригон, Змија е колекционер и трговец со македонски жени и икони, Д-р Фалус е заљубен во Младиот. Веќе тука можеме да ги видиме првите симптоми и знаци на дејствувањето на процесите на виктимизација и заземањето на симболичната улога на жртва која се наоѓа во својата подредена положба заради квалитетите кои ги поседува и кои насилникот сака да ги поседува. Тоа нè навраќа и на тврдењата на Хоми Баба (Peter Childs and R.J. Patrick Williams, 1997) за амбивалентноста на параноидната идентификација, која е предизвикана од движењето помеѓу фантазиите на мегаломанија и прогонување, а која содржи страв и желба, агресивност и нарцизам. Улогата на жртва понатамошно е потенцирана и со фактот што Македонецот е секогаш во подредена положба и во служба на Европа, која го привлекува, но во исто време и го експлоатира. Тој сака да ја достигне и да ја заземе економската, општествената, политичката и цивилизациската позиција која ја зазема и од која настапува Европа. Но, за да го постигне тоа. тој е присилен да се одрекне од својот идентитет, да биде реконструиран и редефиниран според европските критериуми. Совршено пластична слика за овој процес е дадена во афектираниот монолог на Клаус кога му вели на Стево дека „ ...*треба некој да ве фати за коса, да ви ги искрши коските, да ви ги отвори ушите,*

очите и носот, да ве смеша, да ве измеле, да ве изгмечи и повторно да ве состави како ново човечко суштество" (Стефановски, 2000: 47).

Процесот на пресоздавање на Македонецот почнува од основниот темел на сечиј идентитет - името. Клаус го нарекува Стево - Стефан, Еригон добива ново француско име - Франсоа Дифрен Жакоб Дибуа, Бела е прекрстена во Албина. Вториот чекор е наметнување на европската култура, традиција, технологија и знаење како супериорен и единствен цивилизациски репер, проследено со потиснување на домородната култура и традиција како инфериорни. Клаус му нуди на Стево да го однесе во Германија, каде што ќе ги развие својот ум и тело, ќе научи да ги разликува нијансите во букето на вината и да го рецитира Гете. Тоа добива особено ироничен и остар одек во интертекстуалната реинкарнација на Фауст и Мефистофел, комбинирани во Д-р Фалус, кој се нуди да му го пренесе сето свое знаење на Младиот. Мадам Дибуа не само што му дава ново име на Еригон, дури и му набавува и ново педигре и му ветува *„ќе ја откриеме твојата блескава иднина, врз челото ќе ти сјае нов песји дух и ново песјо време*" (Плевнеш, 1999: 21), при што ќе ѝ припаѓа на европската кучешка аристократија. Опачината на овој сон е судбината на Бела која Змија ја намамува со ветувања за манекенска кариера, за на крај да ја присили да биде проститутка во неговиот бордел.

Со тоа веќе го опфаќаме и вториот аспект на односот помеѓу овие два субјекта, помеѓу насилникот и жртвата, а тоа е експлоатацијата. Европа секогаш ја користи својата надмоќна позиција за да го искористи Македонецот за своите планови или да го експлоатира за да ги задоволи своите потреби. Тој е најчесто неволна, несвесна, па може да се каже и наивна жртва, вовлечена во нечисти игри каде што претставува само марионета во рацете на својот експлоататор. Стево лековерно ги следи наредбите на Клаус да избрише ставки од книговодството, што подоцна ќе се искористи за оцрнување и отстранување на неговиот шеф Херцог, а и на самиот Стево. Змија ја уценува Бела со една доза да го убеди Кукла да шверцува пакетче со прав за штавење кожи преку граница, а што подоцна се покажува дека, всушност, е дрога. Еригон е испратен да учествува со своето ново име и педигре на Европскиот конгрес на кучешки права и слободи и со претходно напишан говор да говори во името на француските пци за непризнатите кучешки нации. Меѓутоа, најизразена е експлоатацијата на духот и на телото, како суштински и конститутивни компоненти на идентитетот на субјектот, без разлика дали тоа се спроведува метафорично или физички. Таа, своја реализација и форма може да добие во крадењето и во комерцијалната злоупотреба на македонската култура и традиција, симболизирана во *Словенскиот ковчег* преку кражбата на иконите и присвојувањето и фалсификувањето на словенските митови од страна на Холивуд. Понатаму, во оваа драма имаме и директна експлоатација на телото на Бела за потребите на порнографија и проституција, сквернавење на светоста на секој народ, жената и нејзиниот дух и тело. Друг впечатлив пример е одземањето и рушењето на куќата на семејството Андреевиќ во *Диво месо* за потребите на проширување на фирмата на Клаус, каде што куќата е симболот на телото на Македонија, нејзината територија.

Сепак, чинот на експлоатација, кој дава најеклатантна и впечатлива потврда за дејствувањето на процесот на виктимизација и преовладувањето на синдромот на жртва во македонската драматургија, е чинот на силувањето. Тој е присутен на еден или на друг начин, во една или во друга форма, ме-

тафорично или болно реално, во сите четири драми. Клаус тоа го најавува во својот монолог, кога му вели на Стево дека треба да биде силуван за да се пресоздаде во нов човек, што 25 години подоцна, Александар Поповски, латентното и напрегнатото присуство на овој чин во драмата да го доведе до неговата логична и конкретна реализација и да го прикаже на сцената во својата режисерска интерпретација, во сета негова симболична и семантичка сила. Д-р Фалус на крајот од својата сцена во *М.М.Е,* го силува Младиот за да го внесе болно во светот на европското знаење. Бела метафорично, но и фактички е силувана секојпат кога има нов клиент во борделот. Телото на Еригон е расчеречено и растргнато за да му се извади неговата душа, што е само уште една форма на телесно и духовно силување, додека пак неговиот пријател и сопственик Исидор Солунски доживува неговото мртво тело да биде исцедено од сите животни течности како подготовка за неговата свадба со Мадам Дибуа, еден краен чин на одземање на идентитетот, обезвреднување и поседување. А тоа е точно тоа што претставува силувањето - акт на физичко, но и духовно освојување, понижување, експлоатирање и поседување, кое Европа го користи за да ја искаже својата надмоќ и превласт над, но и желба за Другиот. Тоа сепак мораме да го истакнеме, бидејќи тука повторно се навраќаме на амбивалентноста на идентитетот за која говори Хоми Баба (Bhabha, 1994:82), бидејќи силуваниот не само што е жртва туку метафорично е објект, како и субјект на желба, посакување, но и на страв. Со ваквото претставување и дефинирање на својата позиција во односот помеѓу Европа и Македонија, не само што се презема статусот на жртва со своите, како што претходно наведовме, моќни симболички и семантички вредности и предности, туку во исто време се зазема една повисока морална, психолошка и квалитативна позиција со конструирањето на себеси како субјект кој поседува вредни етички, културни, духовни и цивилизациски вредности кои Другиот, ги посакува, но во исто време и се плаши од нив[1]. На тој начин се зацврстува и верифицира сопствениот идентитет, но во исто време како резултат на овие процеси се зазема позицијата за себеси систематски да се мисли како за неодговорна жртва, чијашто подредена позиција предоминантно е резултат на надворешни сили и дејствија, што, како што укажува Ц. Тодоров, е една од формите за откажување од автономијата.

Сите овие појави, симптоми и процеси, сепак, нè тераат да навлеземе малку подлабоко во причините за нивното јавување и постоење. Во овој текст ние говоревме за процесот на виктимизација и користењето на стереотиповите како еден одбранбен механизам во односот со Другиот (т.е. Европа). За да може тоа подобро да го објасниме, повторно ќе се навратиме на теоретските постановки на Хоми Баба (Bhabha, 1994: 77), кој вели дека:

„Стереотипот... е процес во кој тоа што се смета дека 'веќе е познато' - и прифатено - за колонизираниот субјект (заб. на ав. - во овој случај на колонизаторот), без оглед на тоа, сепак, нервозно повторно се искажува како да не е можно да се докаже и затоа мора постојано да се поткрепува преку

[1] Пример за тоа можеме да најдеме и во соработката на двоецот А. Поповски и Д. Дуковски на претставата „Дракула", работена по делото на Б. Стокер, а поставена во Словенија. Повторно тука се јавува стереотипот за Балканецот (Дракула) кој е носител на вирилна животна енергија и на повисоки духовни и културни вредности, како и за Европеецот (Докторот), длабоко декадентен и девијантен, кој воедно го посакува и се плаши од него, што е симболизирано со неговото убиство на Дракула и силување на неговата сакана.

повторување: истите стари приказни за животинската природа на Црнците, мистериозноста на Индијците или глупоста на Ирците (заб. на ав. - во овој случај за декадентноста и расипаноста на Европа), мора да се (компулзивно) прераскажуваат одново и одново."

„... просторот на другиот секогаш е окупиран од фикс-идеја: деспот, неверник, варварин, хаос, насилство. Ако овие симболи се секогаш исти, нивното амбивалентно повторување укажува на тоа дека се тие знаци на една многу подлабока криза на авторитет (заб. на ав. - во случајот на Македонија, криза на идентитетот)".

„... стереотипот се користи за да се сокрие одреден страв."

Надоврзувајќи се на овие ставови, имајќи ги во предвид фактите што ги презентиравме досега, може лесно да се увиди дека просторот на македонската драматургија, а преку неа и на поширокото македонско општество е окупирано, а може да се каже и преокупирано, од фикс-идејата за Европа како колонизатор кој се обидува да нè освои и да ги наметне своите вредности, а која во суштина е декадентна и морално деградирана. Мојата намера не е да тврдам и да ги редуцирам овие драми само на една тема и само на една можна интерпретација, што тие со своите естетски, тематски и литературни вредности не го заслужуваат и дозволуваат. Сепак, превалентноста и повторувањето на структурните елементи во градењето и во прикажувањето на ликот на Европа, ми даваат доволна потврда и право да ги искористам овие драми за да укажам на една подлабока криза во македонската култура и општество. Тука би сакал повторно да се навратам на првичната теза за флуидната состојба во која се наоѓа македонската култура и општество и потрагата по својот идентитет и верификација на истиот, при што се јавува чувство на загрозеност, што резултира во употребата на стереотиповите. Присутноста и повторувањето на овие стереотипови укажува на постоењето на потсвесен и потиснат страв, при што неспособноста да се надминат тој страв и несигурност доведува до прифаќање на улогата на жртва како полесен и податлив излез, но и механизам за конструкција на идентитетот. Секако, овој страв е базиран врз историјата на македонскиот народ кој памети и доживеал многу трагични настани кои се длабоко врежани во националната меморија и психа, во кои често, пресудна улога имаат играно европските држави. Меѓутоа, сè појасно се јавува во овој момент потребата да се надмине и да се отфрли тој менталитет и митологија на жртва во културата, литературата и воопшто, во општеството, бидејќи сè помалку одговараат на потребите и на барањата со кои се соочува Македонија како држава и нација во овој историски контекст. Дури може да се каже дека тие претставуваат еден историски баласт, бидејќи како што вели Ц. Тодоров (Тодоров, 2001: 205), улогата на жртва има свои предности, но е целосно пасивна. Потребно е поактивно да се свртат вниманието и енергијата на теми и проблеми кои пореално го одразуваат секојдневието, како и ситуациите и состојбите со кои се соочуваат обичните луѓе, но и самото општество. Само на тој начин ќе може да ги согледаме работите, но и самите себеси во вистинско светло, со сите позитивни и негативни аспекти, сите мани и доблести, вистини и предрасуди. Единствено така ќе можеме да ги надминеме стравовите, сомнежите, несигурностите, фрустрациите и заблудите, што ќе доведе до тоа да се изгради еден поверодостоен, пореален, попозитивен, но и пообјективен и поцврст идентитет, кој му е потребен на македон-

ското општество во овој даден историски момент, за да може да го заземе и да го осигура своето место на светската сцена.

Литература

Стефановски, Г. 2000. *Диво месо*, Скопје. Наша книга.
Плевнеш, Ј. 1999. *Еригон*, Скопје, МНТ Драма.
Андоновски, В. 2001. *Словенскиот Ковчег* во „Пет драми“, Скопје, Култура.
Дуковски, Д. 2002. *М.М.Е. кој прв почна* во „Драми“, Скопје, Про Артс.
Babha, H. Bhabha, H. 1994 *The Location of Culture; London,* Routledge.
Тодоров, Ц. 2001. *Одродениот човек*, Скопје, Тера Магика.
Тодорова , М. 2001. *Замислувајќи го Балканот*, Скопје, Магор.
Domenak, Z.M. 1991. *Evropa: kulturni izazov*, Beograd, Prosveta
Said, E.1993. *Culture and Imperialism*. New York, NY: Vintage

THE DISCOURSE OF VICTIMIZATION IN CONTEMPORARY MACEDONIAN DRAMA

Milan Damjanoski

Summary

One of the predominant discourses with which Macedonian culture is in constant dialogue is the discourse of Europe and European culture. This dialogue is conducted within the framework of the broader discourse of the relation between Europe and the Balkans, where Europe always has a dominant role within a relation that can best be described as one between a colonizer and colonized. Considering the fact that the representations of the Balkans conceived by Europe have been well known and studied, this work is focused more on the second part of the equation, i.e. the attitude of Macedonia and Macedonian culture towards Europe as the Other. The primary focus shall be on the contemporary Macedonian drama and the issue of representation of Europe in the plays of Goran Stefanovski, Jordan Plvnesh, Venko Andonovski and Dejan Dukovski whose plays are all watersheds of Macedonian literature and culture. The continuity of preoccupation and the complementary treatment of the character of Europe is a common theme of all the analyzed plays, which shall be considered from the point of view of the issue of victimization, a concept taken from Tsvetan Todorov. At the same time, the analysis of this issue shall be also based on certain concepts used in postcolonial criticism. It will be concentrated on the representation and definition of the relationship between Europe and Macedonia, within which Macedonia reserves the position of the victim with all its related powerful symbolic and semantic values and benefits, but also the advantage of assuming a higher moral, psychological and qualitative position through the construction of the self as a subject that possesses valuable ethical, cultural, spiritual and civilizing values which the Other not only desires, but also fears. Consequently, we want to point to the fact that the space of Macedonian drama, along with the broader Macedonian society, is occupied , even preoccupied by the fixation of Europe as a colonizer trying not only to conquer us and impose its values, though decadent and morally degraded deep in its core. This is an indicator of the flux which Macedonian culture and society find themselves as they search for their identity and its verification, which is accompanied by a sense of threat resulting in the use of stereotypes. The presence and frequency of these stereotypes is indicative of the existence of a subconscious and repressed fear and insecurity, whereas the inability to overcome them leads to the acceptance of the role of the victim as an easier and readily available solution, but which also serves as a veritable mechanism for the construction of identity.