821.163.3-2.09
изворен научен труд

ГЛОБАЛИЗАЦИЈАТА И НАЦИОНАЛНОТО

д-р Мишел Павловски

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

клучни зборови: глобализација, мултикултурализам, европски идентитет, проблематичен друг, маргинализација, национал-романтизам, драма, Горан Стефановски
key words: globalization, multiculturalism, European identity, the problematic Other, marginalization, national romanticism, drama, Goran Stefanovski

Без оглед на тоа дали ќе се согласиме со ставот дека глобализацијата се однесува на севкупноста на тесно поврзаниот културен и економски контекст или ќе го заземеме ставот дека преку глобализациските процеси се зголемува интензитетот и фрекфенцијата на глобалната поврзаност, останува ~~неторниот~~ фактот дека глобализацијата врши исклучително значајно и големо влијание на земјите надвор од т.н. „Прв свет“, или, на земјите кои се стремат да бидат вклучени во т.н. „Стара“ ("old") или „Изворна“ ("core") Европа (cf. (Levy et al., 2005))

Несомнено, глобализациските процеси се меѓу примарните фактори кои ги унифицираат културите во овие земји и создаваат услови тие да се конструираат во рамките на естетските, етичките, политичките, социјалните итн. принципи на земјите од „Стара“ Европа. На тој начин културите на „помалиот“ Друг се ставени пред изборот или да ја прифатат идеологијата на посилниот или да останата „надвор“ од Европа. Правото кое т.н. „Стара“ Европа си го зема да ги „развие“ (читај: хегемонизира) културите на „помалиот“ Друг во името на „напредокот“ и „цивилизацијата“, предизвикува неминовен судир. Мултикултурализмот, иако контроверзно прифатен во теоријата, во практиката е (или беше) еден од најголемите адути на нивелирањето (или, можеби - маскирањето, затскривањето) на овие конфликти. Како што вели Марк Постер: „...мултикултурализмот е процес на создавање на субјект, а не афирмација (потврдување) на суштината. Со развојот на второто медиумско време кое ги обзема секојдневните практики, главното политичко прашање ќе стане создавањето на нови комбинации на технологија со повеќекратни родови и етнички групи. Се надеваме дека овие технокултури нема да бидат враќање кон суштината, нов фундационализам или есенцијализам, туку разбирање (толеранција) на процесот на создавање на идентитет, притоа тоа правејќи го на начин кој се бори против рестрикциите на системската нееднаквост,

хиерархиите и асиметриите.“ (Poster, 1995:42) Веројатно токму затоа, особено по изјавата на германската канцеларка Меркел, (BBC, 17 October 2010) се чини дека мултикултурализмот дефинитивно се потврдува како „утопистичка теорија.“ (Lewis, 2008)

Во глобалното множество дискурзивни формации кои ја сочинуваат актуелната пост-состојба, во која процесите на глобализацијата се преплетуваат со неоколонијалните стремежи, економските проблеми со еко-теориите, со новите национални идентитети со космополитизмот, неолиберализмот со прашањата за човековите права, статусот на индивидуата наспроти големите нарации, односите на меѓусебна зависност и антагонизам се неизбежни. Несомнено, огромното мнозинство на дискурси ја прославуваат интеракцијата на различните култури, на крос- интер- мулти- културализмот.

Од друга страна, зголемувањето на интеркултурната комуникација, потпомогнато од медиумите и современата технологија, а ставено во контекст на глобализациските процеси и нееднаквата моќ на културите, економиите и општествата, само го продлабочува јазот меѓу „Изворната Европа“ и „Другата“, „Новата“ итн. Европа. Уште повеќе, неминовната хибридизација на културите, понекогаш, се чувствува и се чита, како атак врз сопствената култура и идентитет.

Едновремено соочени со неминовноста од глобалното поврзување во кое различните, некогаш изолирани, култури стапуваат во контакт, се хибридизираат и се унифицираат и со желбата секоја од различните култури да сочува дел од својата автентичност, се поставува прашањето за начините по кои слоганот „Европа без граници“ би можел да биде успешно имагинирана приказна. Ако станува се појасно дека мултикултурализмот не може да биде теоретска рамка врз која ќе се гради заедничкиот европски идентитет, зашто не ги решава конфликтните состојби кои се појавуваат во практиката, потребата од пронаоѓање нови насоки станува се поактуелна.

Вака поставената дилема додатно се компликува во однос на националните култури кои историски и географски и припаѓаат на Европа, но не се членки на Европската унија. Примерот со Македонија во контекст на реализација на идејата за заеднички европски идентитет го наметнува и прашањето: Како да се надмине контрадикторноста на чувството кое произлегува од желбата за припаѓање на Европа, при што Европската унија нема да биде граница на поделба на самата Европа и желбата да се посочи на сопствената посебност, не како нешто „архаично“, „варварско“ и „нецивилизирано“, туку како разлика која ќе придонесе за богатството на самата Европа.

Преку анализата на репрезентативни примери од македонската драматика ќе се обидеме не да дадеме одговор на прашањето, туку да посочиме на неколку аспекти на можните одговори. Во овој контекст, македонската култура говори од најмалку две позиции: од позиција на дистанцирање од практикувањето на декларативниот мултикултурен концепт на Западна Европа, практично неспроведлив, преку автоимаголошка претстава за сопствената култура како исконска лулка на (европската) цивилизација и од позиција на припадност, при што подеднакво се бараат недоследностите кои предизвикуваат невозможност за остварување на идејата за заеднички европски идентитет. Притоа и двете позиции се предизвикани од чувството на Другост. Треба да се нагласи дека, сепак, во македонската културна традиција, се разбира и во македонската современа состојба, јасно е изразена свеста за европската

припадност. (Cf. (Павловски and Павловски, 1993, Pavlovski and Pavlovski, 1998))

Со предизвикот на одреден, уметнички делотворен начин да се промислуваат посочените дилеми се зафаќа и Горан Стефановски, еден од најизведуваните македонски современи автори, во „Еуроалиен“ (1998) и „Хотел Европа“ (2000), двете негови најпознати драми од овој период.

Да видиме како.

Наместо прославување на сопственото минато или нагласена еврофобичност, Горан Стефановски, во критиката што има да ја каже на сметка на Европа, тргнува по друг пат. Оригинален и креативен. Тој ја критикува Европа заради нејзиниот однос кон оние ентитети кои не се вбројуваат во определбите Стара, Нова, Западна, Изворна Европа, односно, оној дел од Европа кој го става во ситуација да се чувствува како Друг во Европа, односно да посочи на наметната другост на Македонците или пошироко на Балканот.

Пиесата „Евроалиен“ е пишувана по нарачка на „Интеркулт“, Стокхолм, Шведска. Ајде малку да замислуваме. Стокхолм во 1998 е културна престолнина не Европа. На претставата на Горан доаѓа културната и политичката елита на градот и државата, гости од Европа, не, не од Европа, гости од Европската унија кои можат да патуваат со лична карта. Таа и таква публика ја пречекува една од воведните ремарки на авторот:[1]

„Гледачите на влезот ќе добијат пасош со ‘друго‘ државјанство, т.е. државјанство на земја која не е членка на Европската унија и за време на претставата ќе се третираат како ‘други‘, туѓинци или странци. Ќе ги запреме пред границите на ‘Тврдината Европа‘, ќе побараме од нив да пополнат формулари за виза и ќе им покажеме разни автентични облици на ‘отуѓување’. На тој начин публиката ќе увиди и искуси колку е тажно и смешно да се биде денес државјанин на ‘другата‘ Европа. <...> На излезот, публиката ќе добие нови визи во пасошите: кон нова и утописка Европа без шовинизам!“ (Стефановски, 2010:33)

Не напразно Стефановски на публиката и дава други пасоши, „други“ и во смисла на пасоши на земји надвор од ЕУ и во смисла на Другост. Визниот режим за балканските земји беше укинат одвај пред две години. Уште повеќе, на Македонците, на пример, се уште им треба виза да ја посетат Британија. Процесот на добивање виза и самата виза не само што административно ја одделуваше „вистинската“ Европа од земјите кои, „не се Европа“, туку и на индивидуално и на колективно ниво го жигосуваше носителот на пасош на кој ги нема ѕвездичките на ЕУ. На тој начин, Македонците и официјално стануваа Другиот, односно, им се одземаше можноста за воспоставување на сопствениот идентитет во рамките на европскиот.

Но, за Горан Стефановски процесот со кој со леснотија се создаваат конфронтираните „ние“ - „вие“ групи, не е непознат и за балканските простори. Во 1996, тој ќе отвори (поточно – ќе се обиде да резимира) една друга голема приказна именувана како „братство-единство“, со што ќе посочи токму

[1] Во истата пиеса Стефановски, зборува за претпоставената структура на публиката: „Очекуваме една третина од публиката да бидат емигранти од разни земји кои живеат во Шведска, втората третина редовни посетители на театарски претстави и уште една третина млад свет.“

на механизмите со кои Другиот се креира како закана, опасност, но сега во сопствената (балканска) средина.

Периодот кога се распаѓаше поранешната заедничка држава Југославија е повод да се промислува сопствената културна поставеност. Тоа е период кога се конструираат нови идентитети на Балканот или кога се преструктуираат старите идентитетски матрици. Тоа е и период кога редица автори, теоретичари и други "policy makers" се наоѓаат во одредена празнина: старите југословенско-марксистички-самоуправни естетски, идеолошки, филозофски, политички фундаменти (идентификациски потпори) се рушат, а новите или не се до крај усвоени или се туѓи, нови, „чудни"...

Настаната во друг културен контекст од оној за кој зборува (пиесата е пишувана во Кентербери, Велика Британија), со „Екс-Ју" (1996), се чини дека Стефановски конечно расчистува со остатоците на збунувачкото губење (или – трансформацијата) на идентитетот, неминовно предизвикан од распаѓањето на Југославија. Ако за Југословените (или, ако сакате „Југословените") во 1991 конфликтот на дотогаш блиските (или: „блиските") идентитети беше шок, во пиесата од 1996 Никола (лик во пиесата), смирено, дури цинично ќе го прифати насилството како нужност, а со тоа и ултимативната потреба од поделбата на „ние" и „тие".

„МАЈА: Дали убивавте?

НИКОЛА: Не им дозволив да ме убијат *(Пауза.)* Секој убиваше.

МАЈА: Татко ми не убивал.

НИКОЛА: Така е. Татко ти не уби никого. *(Пауза).* Односно, никој **друг.**[2]

МАЈА: А тие, непријателите што ги убивавме? Нели живеевме заедно со нив? Како беше онаа симпатична фраза: „Братство-единство" Тогаш сите бевме исто. Тие беа како нас. **Тие** беа **ние**." (Стефановски, 2010:21)

Тука се отсликуваат процесите кои беа (се) присутни во културата не само во Македонија, туку воопшто, на просторите на поранешна Југославија. Тој својата критика од една страна ја насочува кон фаворизирањето на сопствената култура и нација, кон некритичното инсистирање на националната приказна со кое се создава нагласена ксенофобичност кон Другиот, или да го парафразираме Стефановски, ксенофобичноста кон „оние што беа ние", функционира по истиот принцип по кој функционира и логиката на визниот режим во „Хотел Европа":

Екс-Ју

„НИКОЛА: Знаеш ли ти дека тие имаат ципа меѓу прстите на нозете? Како шатки. Си чула за тоа?

МАЈА: Не.

НИКОЛА: Тие не се целосно развиени како нас. Тие се примитивно племе. Мило ми е што се отарасивме од нив." (Стефановски, 2010:21)

Хотел Европа

„АНГЕЛОТ: Пасош!

(Бездомничката му ги дава документите. Ангелот го затвора плакарот како да е шалтер. Пауза. Ангелот повторно го отвора 'шалтерот')

[2] Подвлеченото е на Горан Стефановски

АНГЕЛОТ: Твоја е сликата? Твоја е косата? Носот? Очите твои се? Потписот? Визата ти истече. Пасошот не ти е продолжен. Која си ти? Каде одиш? Што сакаш? Нешто за пријавување? Отворај куферот?“ (Стефановски, 2010:121)

*
* *

Втората насока на размислување, онаа која може да се прочита во „Хотел Европа“ на Стефановски е проследувањето на состојбите во врска со глобализацијата.

„СОЦИЈАЛНИОТ РАБОТНИК: Се викам Евридика. Nomen est omen. Името се ви кажува. Ми било пишано уште од раѓање да и се ветам на Европа. Социјален работник сум. Овде сум на замена. Инаку студирам социологија. Си ја сакам работата. Иако се изнагледав неправдини, алчност и угнетување. Да не отворам уста какви се далаверии се случуваат овде. Кришум, се разбира. А ете, јас Европа ја гледам како заеднички дом за сите. *Европа во кој светилките на надежта повторно ќе се запалат уште во наше време.* Животна желба ми е да скокнам до Брисел и да им ги видам во живо фаците на европските политичари. И да им раскажам неколку хорор-приказни.

Во кошмарот на темницата чмаат,
бесно кучињата европски лаат,
и секоја жива нација чека
со омраза насобрана вришти, пека.

Не смееме да си дозволиме уште една катастрофа. Видовме како е. Нема веќе на што да се вадиме. Што ќе им кажеме на децата ако пак ни се случи? Дека не сме знаеле? Е таа финта два пати не пали. Се знае дека знаеме. *Je regrette l'Europe aux anciens parapets!,* како што рекол поетот: мора да ги вратиме витешките времиња. Мора да расчистиме со ‘софистите, економистите и калкулантите.‘ *Oui, c'est l'Europe, depuis l'Atlantique jusqu'à l'Oural, c'est toute l'Europe, qui décidera du destin du monde.* Сфаќате што ви говорам?“ (Стефановски, 2010:94-95)

Во монологот на Социјалната работничка[3] се огледаат двата става на Горан Стефановски: и кон глобалните процеси и кон односите внатре во самата Европа, односно односите помеѓу т.н. „Стара“ и „Нова“ Европа.

Тука, од една страна, авторот ја прославува европската глобализација, сфатена како идеја за Европа како дом за сите. Нагласените цитати од Артур Рембо[4] и Шарл де Гол[5] имаат јасна тенденција не само да ја презентираат сликата за *вистинската* Европа, туку и да го вклучат авторот и неговата култура во европскиот културен контекст. Горан Стефановски ја прославува името таа и таква Европа, глобален дом за сите нејзини жители, и тоа „**сега**“**.**

[3] Треба да се одбележи дека ликот, во ремарката, не напразно е окарактеризиран како „енергична, бистра млада жена“.

[4] Првиот цитат на француски е од „Пијаниот брод“ на Артур Рембо. На македонски песната е објавена во РЕМБО, А. 1976. Пијаниот брод. *Културен живот,* 1-2. Преводот е на Душан Томовски

[5] Познатата изјава на генералот де Гол, дадена на 25 ноември 1959 година во Стразбур

Монологот на Социјалната работничка не води и до вториот елемент на глобализациските процеси во Европа, односно Стефановски дава своевидна критика на глобализацијата која продуцира маргинализирани групи. Во „Хотел Европа“ жестоко е претставена „Старата“ Европа, со препотентноста на елитизмот, со отфрлањето на Другиот и акцентирањето само на „високите“ вредности кои се „природни“ за „префинетоста“ на таквата Европа. Имено, со таква Европа почнува драмата:

„ПОРТИРОТ: *(Старец во години, со одбрани манири, убаво облечен, природно елегантен. Кога говори, р-то му е француско)* Простете за хаосов. Пребукирани сме, од километри се гледа. Што е право, не ни е прв пат. Понекогаш не знам кај им е умот на оние од рецепцијата. Ќе пробаме некако да се среди работата. Ама што може една душа? Не треба толку да се си земам при срце. Ама горд сум на професијата. Овде сум единствениот прав човек на право место. Потекнувам од семејство кое со генерации работело во врвни хотели.“ (Стефановски, 2010:89)

Пиесата, значи, почнува со слика на Европа која е врзана со традицијата, за која доселениците се создавачи на хаосот. Европа на која традицијата и го дава правото да тврди дека само нејзината вистина е вистинска, дека е единствената на вистинското место. Оттука и „правото“ за прогласување на сопствената автоимаголошка претстава за „вистинска“ и „неоспорна“ и „правото“ за маргинализација на Другиот. Дури и ако се помисли дека таквата логика надмината бидејќи припаѓа на старомодниот портир, во натамошното дејствие на драмата, таа логика се потврдува преку дискурсот на Домарот, според ремарката, „млад, самобендисан, со војничка фризура, набилдан“:

„ДОМАРОТ: Дегени! Курлиња! Гнаси! Кретени! Педеришта! Скапаници паднати од Марс. <...> Колку има наши невработени во земјава? Милиони. А владата дава покрив над главата и кеш пари на секоја будала што ќе падне од небо. Ние се килавиме од работа да скрпиме крај со крај, тие се сакаат веднаш, месено-обесено. Се котат ко скотови. Баздат-трујат.“ (Стефановски, 2010:124)

И елитизмот на „високата“ култура видена преку ликот на стариот Портир и глобално посредуваната масовна култура застапена преку ликот на Домарот всушност спроведуваат иста визија за Европа – визија која ја дели на два различни, неспоиви дела: оној „цивилизираниот“ и оној другиот, „варварскиот“. Се менува само стилот, но процесот останува ист. Старата европска колонијална култура која хегемонизмот го пакува во љубезност, елитност и префинетост се трансформира во ксенофобична, неоколонијална култура со медиумски продуцирани вредности. И елитистичкиот европоцентризам и глобалната медиумска култура го конструира Истокот и Балканот како европски проблематичен Други и затоа непосакуван дел на Европа. (за ова поопширно во: ((Georgievska-Jakovleva and Pavlovski, 2009)).

Тоа, од своја страна, го предизвикува веќе познатиот рефлекс за глорификација и митологизација на сопственото херојско минато, веројатно една од најголемите пречки во прифаќањето на идејата за европски наднационален идентитет. Националната романтичарска идеја, земена како компензација од процесите на маргинализација и Другоста, ќе се судри со глобализациските процеси кои ја наметнуваат потребата за конструирање на европски идентитет. Во „Хотел Европа“ тој судир е претставен како директна физичка пресметка:

„МАЖОТ: *(пее)* Вино пијам ем ракија, / Коња јавам аџамија, / Коњ ме шета горе-доле, / Горе доле низ тоа поле, / Па ме однесе в ладна меана...

ЖЕНАТА: Кај беше?

МАЖОТ: Се тепав за Македонија!

ЖЕНАТА: Пак?

МАЖОТ: Ме запираат едни курнази и ме прашуваат од кај сум. Од Македонија, им велам! Кај кур е тоа, ми велат? Сега ќе видите им велам! *(Става рака на срце.)* Овде! им велам. Овде ви е тој „кур“. А да му се фатевте малку? И ете ме мене како се тепам со шест бабачковци, шест говеда!

ЖЕНАТА: Исто како минатиот пат.

МАЖОТ: Исто.

ЖЕНАТА: А се вратиш дома пијан, си се тепал за Македонија!

МАЖОТ: Душмани имаме на секој ќош.“ (Стефановски, 2010:92)

За да стане појасно ќе се навратиме на 1991 кога Стефановски ја пишува драмата „Гоце“, во поднасловот определена како „Театарска импресија за последните минути од животот на Гоце Делчев“. Во неа, и не само поради главниот лик, Стефановски ја повикува македонската национална приказна. Воочлива е паралелата со драмата „Црнила“ (1960) на Коле Чашуле, изразена преку ликот на Младичот (кај Чашуле) односно Момчето (кај Стефановски). Со едно „мало“ изместување - Момчето кај Горан не е убиец. Во „Гоце“ убиецот/предавникот е Комитата, ликот кој треба да го симболизира искуството, доблеста и борбата на македонскиот народ за слобода. Само преку оваа лаконска карактеризација на ликовите ќе се види не само дистинкцијата меѓу „Црнила“ и „Гоце“, туку односот на Стефановски кон историјата и хероизација на минатото.

Врзан со националната приказна, Стефановски, сепак, историјата ја конструира за да проговори за сегашноста, односно, да ја сподели сопствената порака наменета за сегашните генерации. Кај Стефановски не е проблем предавството кое како зла коб го следи Македонецот низ историјата:

„КОМИТАТА: Се заканија дека ќе ми ги убијат децата. Ќе ми ја запалат куќата. Кажав каде ќе ја минеме ноќта.

(Момчето се нафрла врз комитата).

ГОЦЕ: Остави го. Тој е само маша. Удри по раката која нè гони.

КОМИТАТА: Проколни ме, учителу.

ГОЦЕ: Нека ти е просто. Голема неволја те снашла? Знаеш како се готви јагула во пепел?“ (Стефановски, 2010:13-14)

Драмата завршува со краток монолог на Гоце, во кој се повикуваат „идните генерации“ во кои лесно ќе ги препознаеме современиците на авторот, да ја почитуваат традицијата и да ја напуштат празната реторика. Монологот завршува со ултимативната порака-крик: „Вардете си го името и коренот, за да знаете кои сте, кај и да ве фрли животот. Љубете ја земјата. За таа да ве љуби вас.“ (Стефановски, 2010:14)

Она што „малата“ измена во текстот на Стефановски го прави всушност е сериозна критика на национал-романтичарските идеи спроведени во современи услови. Во денешниот, глобален свет тие можат да предизвикаат само судири и насилство. Ако автентичноста на националната култура својата идентификација не може да ја воспостави преку хероизацијата на минатото кое предизвикува насилство, тогаш се поставува прашањето како да се сака

Татковината, т.е. како да се сочува автентичноста? Подолу е цитиран дијалогот меѓу Момчето и Гоце, во кој Гоце ја зема улогата на генералот Данаил Николаев.[6]

„МОМЧЕТО <...> Вие сакате реки од крв и планини од трупови. А ние сакаме да живееме и да растеме. Не знаете ништо за нас и не мешајте се. Не ни требаат покровители ниту господари.

ГОЦЕ *(како генералот)* Зборувате глупости! Не ја знаете меѓународната ситуација. <...> Ние ќе решиме кога е моментот да се дејствува. Јасно? Наш е последниот збор. Во спротивно...

МОМЧЕТО: Во спротивно?

ГОЦЕ *(како генералот)* Ќе ве сотреме!

МОМЧЕТО: Или вие нас - или ние вас.

ГОЦЕ *(го бацува во чело)* Сите одговори ти се точни. Се си научил!“ (Стефановски, 2010:11)

Ако лажниот патриотизам произведува насилство е наследен од просветителката национал-романтичарска идеја, потребата од нови идеи е неоспорна. А таа главно е содржана во идејата за простување, помирување и воспоставување на принципот на љубовта (кон другиот или татковината, сеедно) која наместо маргинализација произведува еднаквост.

Во пиесите главно дефилираат жални, гротескни и, бездруго, маргинализирани ликови. Шверцери и корумпирани цариници, тротоарки и плашливи момчиња, ангели во улога на гранични полицајци и бездомнички без виза... Ја нема „раскошната“ Европа, ниту пак го има „древниот“ Балкан. Го нема сјајот на европските метрополи или строгата мудрост на светците кои ве гледаат од македонските икони. Сите – производ на актуелната логика на поделби и граници. Сепак, во овие пиеси на Горан Стефановски, ќе ми дозволите да бидам навидум парадоксален, се слави Европа, не - Европската Унија и секако не бирократите од Брисел. Не еден нејзин дел, без оглед дали се работи за „најцивилизираниот“, „најбогатиот“ или дали станува збор за „лулката на цивилизацијата“. Се слави диверзитетот на Европа.

И останува прашањето: Дали глобализацијата ги поврзува културите, односно, дали глобалните процеси, барем во Европа, овозможуваат, помагаат, дејствуваат во насока на конституирање на заедничкиот европски идентитет?

Се чини дека Горан Стефановски нема еднонасочен одговор. Со процесите на глобализација кои се неминовност, станува јасно дека современиот свет има потреба од репозиционирање. Оттука ни западноевропската маргинализација (визните режими, конструирањето на проблематичниот Друг) ни балканскиот национал-романтизам не може да ги создаде новите вредности кои ќе го обезбедат процесот на интегрирана Европа. На патот на имагинирањето на тие нови вредности стои и прашањето Како Европа да се одбрани од увезениот простотилак и сиромаштија кога во доволна мерка ги има и кај себе и како Македонија да се одбрани од нееднаквиот третман? Од начинот на кој Европа (а тоа значи цела Европа, не само ЕУ) ќе одговори на

[6] Бугарски генерал. Учествувал во Српско-турската војна, Руско-турската војна и Српско-бугарската војна. Аѓутант на кнезот Фердинанд I. Воен министер на Бугарија за време на Балканските војни.

поставениот предизвик ќе зависи и успешноста на приказната наречена Европа без Граници.

Литература:

BBC. 17 October 2010. *17 October 2010* [Online]. London: BBC. Available: http://www.bbc.co.uk/news/world-europe-11559451 [Accessed].

GEORGIEVSKA-JAKOVLEVA, L. & PAVLOVSKI, M. 2009. Europe as Europe's Otherness. *In:* ARSLAN, S., AYTAR, V., KARAOSMANOGLU, D. & SCHROEDER, S. K. (eds.) *Media, Culture and Identity in Europe.* Istanbul: Bahcesehir University Press.

LEVY, D., PENSKY, M. & TORPEY, J. 2005. *Old Europe, new Europe, core Europe : transatlantic relations after the Iraq war,* London ; New York, Verso.

LEWIS, J. 2008. *Cultural studies : the basics,* Los Angeles, Sage Publications.

PAVLOVSKI, J. & PAVLOVSKI, M. 1998. *Macedonia Yesterday and Today,* Skopje, MI-AN.

POSTER, M. 1995. *The second media age,* Cambridge, Polity Press.

ПАВЛОВСКИ, Ј. & ПАВЛОВСКИ, М. 1993. *Од првична идеја до држава,* Скопје, Детска радост.

РЕМБО, А. 1976. Пијаниот брод. *Културен живот,* 1-2.

СТЕФАНОВСКИ, Г. 2010. *Собрани драми. Книга трета,* Скопје, Табернакул.

THE GLOBALIZATION AND NATIONALITY

Mishel Pavlovski

Summary

By voicing the question about the ways in which the over-the-national European identity can be created amidst conditions of globalization, this text starts with the thesis that such a concept is faced with problems which need to be resolved first and foremost at the national level. By problematizing multiculturalism as a "utopian theory" which does not solve any problems at the practical level, and viewing interculturalism as a potential danger to the "smaller" cultures, this text, through an analysis of the plays by Goran Stefanovski, points at the conditions that hinder the possible acceptance of the idea of a Europe without borders. Through four plays, *Euralien*, *Hotel Europa*, *Ex-Yu*, and *Goce*, Stefanovski equally criticizes Western Europe, for its construction of the problematic Other, with its visa regime, and its marginalization, as well as the Balkans, with the mythologizing of its nationally-romanticized narrative. The paper sheds light on the fact that the acceptance of a common (shared) European identity, a necessity which propagates itself amidst conditions of globalization, depends on the ways in which Europe will resolve the said problems.