821.163.3-31.09
изворен научен труд

ЛИЦЕТО НА ДЕНЕШНИЦАТА

д-р Наташа Аврамовска

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

клучни зборови: порта на светот, патување, дислокација, глобализација, fin de siècle, хетеротопија, Македонија.
key words: Gates of the world, journey, migrations, dislocations, globalisation, fin de siècle, heterotopia, Macedonia.

Романот *Дваесет и првиот* (2009) на Томислав Османли е секако роман на патувањето и на селидбите. Притоа станува збор за специфична појава на овој жанр. Сите ликови во прикажаниот свет на романот патуваат. Иако за некои од нив патувањето е реализирано само како лет во место, сеедно, тие секогаш одново полетуваат. Заминуваат, патуваат, се враќаат. Токму оваа тријадна конституираност на нивното постоење во светот на текстот, го дефинира романот во рамките на книжевноста на патувањето (Доминико Нучера. 2006:161[1]). Всушност, многу попрецизно би било одредувањето на константните преселби/преместувања (и во просторот и во времето) во рамките на дислоцираноста (изместеноста, хаотичната преуреденост на светот и протокот на времето во него), која придонесува и за тектонски поместувања и во поглед на поимањето на идентитетите. За да се расветли, меѓутоа, природата на просторните преместувања со реперкусии врз поимањето на лицето на светот воопшто, а во тој контекст посебно и на Македонија, најнапред би ја изложила устроеноста на прикажаниот свет.

Устроеноста на просторот:

Во светот на текстот сме воведени преку Портите на светот. Најнапред, преку Новата Голема Порта на постземјотресно Скопје: неговата висечка железничка станица. Застојаната атмосфера на пероните на оваа бетонска „стоногалка“ ја отвора, во ликот на Гордан, темата на потребата за бегство - од маргинализираноста, од попаднатоста во зачмаеноста и оскудицата, кои

[1] Расветлувајќи ги етимолошките аспекти на заминувањето, патувањето и враќањето, а оттаму и комплексноста на нивното значење/означување, Доменико Нучера утврдува: „Книжевноста на патувањето се препознава според неколку доминантни карактеристики на текстот: заминување, патување, враќање. Ова се вистинските константи на жанрот на тематско рамниште. Во некои текстови, нарацијата тече циркуларно и се опишуваат сите три елемента. Сепак, во најголем број случаи, преовладува само еден елемент“(2006:161).

толку натежнуваат што, ако Виена не се покаже како излез за младиот програмер, тогаш и доброволното пријавување во редовите на армијата (со оглед на галопот на граѓанската војна во 2001), изгледа како можно решение. Каде било, само не овде, дома.

Слична порта на светот е и бостонскиот аеродром *Логан*. Во неговата врволешница, Памела Андерсон безмалу ќе задоцни на планираното патување во Дизниленд со нејзината пријателка Роуз и нејзината ќеркичка Ребека. Сепак, за миг, тие две успеваат да се сретнат. Роуз заминува со првиот, а Памела со вториот авион, кои обата едноподруго, нешто подоцна, ќе удрат во кулите на Светскиот трговски центар. Во мигот на уривањето на кулите, во нивната експлозија, остануваат потцртани многу средби и разминувања на јунаците на оваа проза.

Роуз конечно се разминува со нејзиниот сопруг Николас, кој долги години ја има напуштено, најнапред заминувајќи на истражување на кањонот на Колорадо. Потоа и таа се сели од Њујорк во Бостон. Николас и Маја, девојката на Гордан, на докторски студии во Њујорк, се разминуваат со себеси при нивната афера во минување. Потцртани се и разминувањата на Гордан и Маја, која, по игра на иронијата, прва заминува од Скопје, а потем долго безуспешно обајцата се бараат еденсодруг, во виртуелниот простор на инсталираната едновременост на светот. Хју Елсионор се соочува со лицето на смртта, кое, по игра на случајот (под закрилата на татковиот гроб, еднакво војник во редовите на американската армија), ќе го одбегне при ударот на третиот терористички авион во зградата на Пентагон, кога е погодена и неговата канцеларија. Двапати соочен со близината на нејзиното лице, најпрвин во Босна, а потем и застрашувачки близу, дома, таа конечно ќе го стаса во далечните предели на авганистанското бојно поле. Хју Елсинор Вториот, следејќи ја семејно традираната војничка кариера, при престојот во Босна, се разминува со свршеницата, но сигурно и стабилно продолжува да се искачува по лествицата на професионалната кариера. Без никој свој кој го следи или чека, во Авганистан ќе го промаши само последното, третото семејно традирано војничко правило – да умре како Вајат Ерп, во кревет.

Една поинаку поставена Порта кон другите светови е подземниот премин Волчани, во Охрид, со таен влез скриен во црквата Челница во Стариот Град, (Варош), и со излез во манастирот Св. Петка, во Велгошти, над Охрид. По него трага пензионираниот професор на филолошкиот факултет во Скопје, Климент Кавај, родум од Охрид. Со благословот на шејхот на охридското теќе, дервишки ред на Хајатите, како и со благословот на Презвитера Царева, чуварка на црквата Челница, Климент Кавај ја открива портата кон минатите времиња откривајќи го кругот на нивното вечно враќање. Овој премин ги присутнува во сегашноста легендите и преданијата на месноста.

На подземниот временски премин Волчани му соодветствува и отвореният информатички временски тунел - заканата на милениумска бубачка Y2K (2009:9), - та возот кој конечно пристигнува на железничката станица во Скопје, фантазмагорично се престорува во некогашниот Ориент-Експрес, та со Гордан меѓу патниците ќе се најдат и Константин Миладинов и Кемал-Ататурк во придружба на Зизи Жабор, на пат од Стамбол кон Париз, како и една млада жена со нејзината ќеркичка која се враќа од посета на роднините од престолнината на Отоманската империја.

Патувањето со овој воз во отворениот временски тунел започнува да личи на пловидба без цел и пристан, наполно водена од брановите и од подводните струи на ослободеното време. Впрочем, не случајно името на кафеаната на излезот на скопската железничката станица на која пристига овој воз е токму „Океан".

Една сосема поинаква Порта е отворена со виртуелниот свет на електронската вмреженост на светот. Во битна смисла, со оваа димензија на постоењето коиндицира оничниот свет на утописката реалност во која сите спротивставености на овостраноста се помирени во оностраноста. Тој утописки простор кон којшто сите конечно стасуваат е означен со Парамарибо, главен град и пристаниште на Суринам во Јужна Америка. Во ова пристаниште на глобално инсталираната фантазмагорија на прикажаниот свет во романот се стасува на крилјата на опиеноста: од проекциите на друг, подобар свет, од наркотиците, во бегство од ужасот на крвта и на војната. Изместеноста во сопствениот живот ја произведува надоместната реалност на Парамарибо. Во Парамарибо, учителката од скопската жел. станица танцува со Френк Синатра на тоновите на музиката *Strangers in the night*. Повторно во Парамарибо, Мето уште еднаш чудесно се одлепува од граничниот премин на Блаце (престорен во бегалски камп на Алабнците од Косово) преминувајќи во светот каде Муџахединот му ја украсува цевката од митралезот со цвет, каде Гордан и Маја се повторно заедно, а Роуз ја води малечката Ребека за рака, исто како што и жената од возот Ориент-Експрес шета држејќи ја некогаш застреланата во возот малечка ќеркичка. Се чини дека и Константин Миладинов овде повеќе не пее за преселбите. Сѐ што било и што е, помирено е во туристичката утопија на Парамарибо која може да се проследи на неговата веб-страница. Всушност, вистинската природа на овој топоним треба да се посочи во неговото Јанусово лице на утопијата и хетеротопијата (Фуко ([1967] 2007:33-43) истовремено. Како утопија и утописка проекција и фантазмагорија функционира пред сé, зашто тоа е единственото место во прикажаниот свет на текстот до кое се стасува со посредство на поинакво ниво на свеста: сонот, халуциногените дроги, поетското вдахновение, вживувањето во виртуелната реалност. Портите за влез и излез не се географски определени, иако географскиот реален простор на Парамарибо е конкретно посочен, а вонтекстовниот референт Парамарибо се јавува како своевиден антипод на прикажаниот македонски (односно балкански) простор вовлечен во граѓанската меѓуетничка војна. Во стварниот Парамарибо, некогашна холандска колонија, живеат и црни и жолти и бели и кафени и црвени од сите вери (хиндуисти, христијани, Евреи, муслимани). Но она што е вистински релевантно во прикажаниот свет на романот е дека во халуцинантната сушност на нивната појава таму, се помирени сите недоразбирања и конфликти што ликовите ги доживуваат во нивното опстојување ваму.

Хетеротопијата има способност да стави еден крај друг, на едно единствено место, неколку простори, неколку места кои по себе се неспојливи...тие имаат функција во однос на целиот преостанат простор. Оваа функција се оддиплува меѓу два крајни пола. Нивната функција е да или да создадат простор на илузија што го покажува секој реален простор, сите места внатре во кои човековиот живот е поделен, како уште поилузорни...или, пак, напротив, нивната улога е да создадат простор што е друг, поинаков реален простор, исто толку совршен, исто толку уреден, исто

толку подреден колку што нашиот е неуреден, лошо изграден и испретурен. Вториот тип би бил хетеротопија, не на илузија, туку на надоместување, и се прашувам дали некои колонии не функционирале токму на овој начин (Foucault. Other spaces, 1986:25, 27 цит. сп. Соџа, 2007:52).

Пародичната природа на овој топоним е потцртана, секако, во неговата сушност на туристичка утопија истовремено. Несомнено е дека во овој топоним воедно е пародиран и митот на антиподите (Доменико Нучера, 2004: 164-5), а во завршната реплика и сознание на Гордан, во извесна смисла е и поткопан низ споредбата во времето: „Парамарибо денес ти е ко Македонија вчера“ (2009:281). Но, вистинската смисла и функција на овој топоним во рамките на прикажаниот свет е што тој во битна смисла му соодветствува на возот кој броди по океанот на времето. Се појавува секаде каде што се појавуваат имагинацијата, халуцинацијата, силата на вообразбата.

Најпосле, ако помислиме дека бродот е парче простор што плови, место без место, кое живее преку самото себеси, кое е затворено во себе и истовремено препуштено на бесконечноста на морето и кое, од пристаниште до пристаниште, од бордел до бордел, од јавна куќа до јавна куќа, оди сè до колониите во потрага по најголемите скапоцености кои тие ги кријат во своите градини, ќе разберете зошто бродот, за нашата цивилизација од шеснаесеттиот век сè до нашето време беше едновремено не само најголемиот инструмент на економскиот развој (...) туку и најголемата резерва на имагинацијата. Бродот тоа е хетеротопија par excellence. Во цивилизациите без бродови соништата пресушуваат, шпионажата ја заменува авантурата, а полицијата го зазема местото на пиратите (Фуко, 2007:43).

Парамарибо е димензија на постоењето која го придружува патувањето без пристан.

Просторот на патувањето патувач/откривач/турист

Двојната природа на конечната виртуелна дестинација Парамарибо, се однесува еднакво и на двојната природа на патувањето, односно на просторот на тоа патување. Притоа се поставува прашањето кој простор го освојуваат овие патувачи? И што се тие? Патувачи? Освојувачи? Туристи? Со што навистина тие се соочуваат на нивните патувања? Со себеси? Со другиот? Се соочуваат ли со фантазмагориите на внатрешниот простор или го откриваат надворешниот?

Одговорот е различен за различни ликови во романот и во ова смисла, иако поедноставувајќи, би можеле да категоризираме неколку групи на патувачи:

Патувачите од историското и од културното минато го потцртуваат кружниот тек на времето и константата на преселбите (Константин Миладинов, Кемал Ататурк, Јоргос Зорбас, Кочо Рацин, жената со застреланата ќерка, Џеладин-бег, дервишот). Нивната појава ја има улогата на заднина во однос на случувањата на преминот на векот, која одекнува со ехото на повторувањето.

Патувачите на „летот во место“ ѝ се препуштаат на фанатзмагоријата, ониричноста, халуцинацијата: учителката, Мето, муџахединот, Гордан (кому токму Константин Миладинов му го објавува просторот на Парамарибо, 2009: 158). Во нивните фантазмагории се често вовлечени и сите други патници-преселници во светот на текстот.

На патниците по надворешниот свет: Маја, Никлас, Хју Даблју Елсинор, иако секој од нив патува со различна мотивација, им е заедничко тоа што вистински не се сретнуваат со другиот. А кога тоа ќе се случи, средбата наликува на рефренот од песната на Синатра „Strangers in the night“, каква што е средбата на Никлас и Маја. Хју Даблју Елисинор Вториот патува во туѓиот завојуван свет на Босна и Херцеговина како припадник на мировните сили, за подоцна и дома да се соочи со ужасот на слепата разурнувачка сила. Сеедно меѓутоа, подоцна повторно заминува во Авганистан. Во неговиот случај, средбата со другиот не донесува никаква разлика во неговото поимање. Тој докрај останува друг.

Вистинските средби со другиот, всушност се случуваат дома. Роуз, по смртта на нејзиниот сопруг Џошуа, во средбата со Фиона, ја открива другоста на женската љубов. Во упатеноста кон другоста на овој простор на љубовноста, сè уште насетувајќи го, згаснува и животот на Памела - на половина пат меѓу ветувањето на воскреснатиот Никлас во нејзиниот живот и препуштањето на пријателството со Роуз.

Со другоста професорот Климент Кавај се соочува во родниот град, Охрид. Во градот на некогашните 365 цркви, по една за секој ден од годината, во древната престолнина на словенската писменост и на христијанството, Климент Кавај го открива духовниот простор на охридското теќе и неговата стожерна улога во духовниот живот на градот. Укажаното му гостопримство и благословот на Абдул Керим баба, кој ќе го упати Климента во тајните на дервишкиот керамет[2], му ги отвора и вратите на подземниот тунел Волчани, во којшто Кавај се соочува со сеништа на минатото што го населуваат просторот под градот и кои секојпат одново го наоѓаат излезот во чаршијата. Во иницираноста кон овој подземен свет на стварноста, Климент Кавај ја осознава мистеријата на сподвижувањето *со добра мисла*, иако тој подвиг не донесува навидум никаква промена во надворешниот свет и е сосема наспроти неговите очекувања дека на другата страна од тунелот се наоѓа извесноста на решението. Подвигот на Кавај е налик на шесте дневни молитви на охридските дервиши, сосема налик на посветената стража на Презвитера Царева пред дверите на црквата Челница.

Гордан е лик кој иако патува низ сите порти на светот (:на надворешниот свет, низ времето, во просторите на фантазмагоријата и виртуелноста), во коишто се соочува и со сеништа на минатото на неговата заедница и со туѓите демони (среде разрушениот Њујорк) и со осамата на гурбетот (како програмер во Виена) и со опојноста на бесцелното талкање без пристан – во основа, низ сите тие патешествија, се соочува со другиот како со себе. Расчистува со илузиите за „некаде другаде“ како подобро место за живеење, како и со утопијата на фантазмите („Парамарибо денес е како Македонија вчера“), на крајот ја открива стварноста на домувањето во општественоста: „Денес, све е више е можно. Не може, само, да си сам“ (:282). Се враќа во Скопје ре-

[2] Чудотворна и профетска моќ на божјите луѓе.

шен да остане тука и да ја чека Маја да се врати од докторскиот престој во Њујорк.

Глобално инсталираното време на крајот на векот/вековите

Конечното создание на Гордан дека

не овој мал и саѓав простор исполнет со постојан неспокој и унесреќувани луѓе, туку сиот свет стана поле за романтичарски натпревар на привиди и одново појавени фантазми на минатото, дека секаде е така и дека суштината на дваесет и првиот е што почна како доба кое, иако би требало да е поинакво, посреќно, понапредно и порадосно, како што во Њујорк му шепотеше Маја, на секое место гуши од повторно оживеаната светска болка, од мултиплицираниот и постојано расејуван weltschmertz…(:282).

со разни наративни техники кои ги отвораат временските порти на прикажаниот свет и неговата глобално инсталирана едновременост е мултиплициран со протежност и врз крајот на 19 век во прикажаниот свет на романот. Погледите на Соџа, овде, во завршница, најдобро би ја илустрирале сета разиграна мрежа на содејства расфрлани по сите географски ширини и должини, што Томислав Османли ги сплотува во виртуозна композиција на брановидни надоврзувања на глобалниот синхроницитет:

Како што мнозина почнуваат да согледуваат, и двата периоди на fin de siècle одѕвонуваат со слични трансформативни, но не нужно револуционерни социо-просторни процеси... Модернизацијата и модернизмот содејствуваат во овие околности на интензивирана криза и преструктурирање, кон создавање на поместувачки и конфликтен општествен контекст во кој сѐ се чини „бремено со својата спротивност“, во кој сѐ што некогаш било сметано за цврсто „се претвора во воздух, опис што Бергман го позајмува од Маркс и го претставува како една суштинска особеност на животното доживување на модерноста-во-транзиција... Модернизацијата, како и сите општествени процеси се одвива нерамномерно низ времето и просторот и со тоа впишува сосема различни историски географии низ различните регионални општествени формации. Но понекогаш, во постојано натрупувачкото минато, станува систематски синхронична, погодувајќи ги сите главно капиталистички општества истовремено. Оваа синхронизација ја нагласува историската географија на капитализмот барем уште од раниот деветнаесетти век со сѐ попрепознатлив макро-ритам, брановидна периодичност на општествени кризи и реструктуирање што допрва почнуваме да го разбираме во сите негови последици (Соџа 2007 :59-60).

„Парамарибо денес е како Македонија вчера“
или за крајот на историјата...

Во завршницата на мојата опсервација на овој роман би сакала да се осврнам посебно на просторот на Македонија којашто несомнено е исходиште и конечен пристан на писателската авантура на создавањето на овој роман. Писателската опсервација на актуелноста на македонската стварност е

мозаично, но минуциозно апострофирана во галеријата прикажани ликови. Ликот на Гордан, споменавме во уводот, е олицетворение на безнадежноста со која се соочува младата генерација во настојувањата да изгради пристојна егзистенција. Фрустрацијата на овој млад човек во неможноста да измени нешто оди дотаму што тој очајно посакува промена, каква и да било. Оттаму е подготвен, доколку не изнајде друга алтернатива, да се пријави и во редовите на армијата со оглед на разгорените граѓански односно етнички судири во земјата. Од друга страна, авторот и врз други примери ја апострофира македонската рецепција на овие општествени вооружени немири. Еден од нив е анегдотската случка за чудењето на странецот кој бил поканет на излет во скромна викендичка, на планината која *се надвишува над она што странецот го викал „воена арена".* Зачуден од доброто расположение на друштвото, додека се правела скарата и се пиело пиво, дури во подножјето се одвивала битка меѓу артилеријата на регуларната македонска војска и разбунтуваниот дел од домашното малцинство, тој запрашал:

„но каква е вашата филозофија, кога воените операции за одбрана на вашата земја ги гледате со храна и пијалак, како што ние гледаме коњски трки на хиподром?" (...)

„Кажи му дека ние имаме поговорка. Малце е незгодна за кажување, ама така си е. Ние, братче, викаме ‚Кур ми е, двор ми е!'...Слободно преведи му!" (...) „...И додај уште: 'А г'зот чаршија'. Ако бе, преведи му! Рекол и тој (:222).

Оваа сцена, секако, ја апострофира игноранцијата во поглед на сериозноста и стварноста на ситуацијата, а што на инаков начин, и Киро, железничарот во пензија, му го префрла на Гордан:

(...) Гордан тргна кон скалите што водеа на перонот, кога го запре гласот на жената.

-А каде патувате младичу?

-Уф - рече Гордан – не сум за близу...

-Па сигурно, кога се бега се иде далеку! – пак го изненади гласот на типчето од зад грб – Сите бегате, бе. Чоек нема да остане у земјава, да ја брани! (:71)

А подоцна, кога ќе разбере дека Гордан патува за Парамарибо, повторно коментира:

„И марсовци ќе станете, да му'бам мајката, само да не сте тука" (:75). Неговиот син Мето е резервист на границата, тој, пак, самиот, продава ракија во возот на релација Скопје-Куманово, обидувајќи се да заработи некој динар повеќе. Зајадливоста на репликите на овој вонредно пластично портретиран лик внесува особена динамика и духовитост во разговорите на железничката станица со пензионираната учителка со сламена шапка и Гордан, но притоа, што е поважно, острицата на неговата пргавост е повод речиси драмски да бидат прикажани бројни противречности на општеството во транзиција, коешто притоа е и среде граѓанска војна. Конечно, неговиот коментар ја приземјува и фантазијата на учителката за „она време и Френк Синатра", најнапред срамнувајќи ја со некогашните свои детски фантазии *(- И мие така сме се занесуеле. Исто по американски гангстери. Не само ја, сите у маало...како божем сме у Чикаго, знаеш у она време...)*, потем и со изјавата: *„А тоа сонот, да знаеш, ептен ти е бајат!"*, но и фантазијата на Гордан дека може да

побегне од кругот на постојани повторувања, или како што тој ги нарекува алѐ-ретур манифестации на истото во историјата: *„Све е исто, бе, вие личите на нас. Нема бегање. Све ти е овде само едно- алѐ-ретур“* (:77-78). Речиси драматски развиениот мизансцен на средбата на овие три лика на пустите перони на железничката станица во Скопје, низ хуморот и комиката на ежедневниот конфликт на случајните средби на патниците-намерници, ги разоткрива генерациските трауми на општеството во драматиката на неговите историски пресврти: социјалистичкиот и неговиот пад проследен со низа граѓански и други општествени конфликти и превирања.

Од друга страна, фантастичното пристигање на некогашниот воз Ориент-Експрес на скопската железничка станица на почетокот на 21-виот[3], од една страна, секако ја има функцијата да ја потенцира *алѐ-ретур* вистината на пензионираниот железничар. Кризата на актуелно прикажаното општество почнува да се огласува и со ехото на минатите времиња. Во општата врволешница на времиња и настани, дезориентираноста на маскираните вооружени трупи на мировните сили во поглед на нивната дестинација (:93), се претопува со дезориентираноста на патниците во вагонот на Ориент-Експрес возот во поглед на идентитетот на напаѓачите: Учки?, Комити?, Качаци? (:114). Но никако не би можеле да утврдиме дека станува збор за еднозначна конотација, која, на пример, смислата на актуелните граѓански немири историски ја контекстуализира посочувајќи ги некогашните качачки зулуми (*Мислам дека овојпат се Качаци – рече Миалдинов мирно, останувајќи на своето место,* :114). Истовремено, колизијата на времињата, којашто ја посочив во совпаѓањето на смислата на обата краја на вековите, она што Гордан инаку го доживува како „историска игра во плејстејшнот на времето“ (:115), го објавува и крајот на историјата во процесите на постмодерната: глобализацијата и инсталирањето на едновременоста во светот (Х. Новотни). Во оваа смисла, секако, треба да се разбере и травестијата на националните икони на македонската национална преродба: Константин и Димитрија Миладинови и Коста Солев Рацин. Токму Димитрија и Кочо, првиот во едноделен морнарски костум за капење и читајќи московска газета, а вториот дотеран во костум, пушејќи цигара, на Гордан му го откриваат фантазмагоричниот свет на Парамарибо во сонот на пензионираната учителка.

– Кога сме кај тоа – се досети пролетерскиот поет низ насмевка – момчево прашува да не било ова Струга.

[3] Ова пристигање можеби и не е толку фанатстично доколку се има предвид соопштението на Бојан Блажевски од 9.8.2011, под насловот „Меѓународните македонски возови патуваат кон 19-тиот век“ : „Времетраењето на патување со воз од Скопје кон Белград и Приштина полека се приближува кон првичните поаѓања на патничките возови со изградбата на пругите кон овие два града кон крајот на 19 – тиот век. Композициите „Хелас експрес“ и „Олимпус“ го минуваат растојанието помеѓу Скопје и Белград за неверојатни 9 часа и 37 минути според важечкиот возен ред за 2011 година на Македонски железници – транспорт, а во оваа минутажа не влегуваат доцнењата на возовите кои претставуваат честа пракса на која се жалат патниците. За споредба, деловниот воз на релацијата Скопје – Белград – Скопје, во 1989 година, ја минувал истата релација за 3 часа пократко од денешните експресни возови. (...) На легендарниот „Ориент експрес“ во 1937 година му требале 9 часа и 20 минути да ја помине трасата од Белград до Скопје како дел од долгото патување од Париз до Атина, а на интерсити возот „Олимпус“ во 2011 година му се потребни 9 часа и 17 минути за да ја помине истата дестинација, и тоа без вклученото редовно доцнење на возот“ (http://www.build.mk/?p=8585).

– Боже, млад господине! – извика донекаде изненадено Димитрија Миладинов – Па зарем не знаете дека е ова Парамарибо? До душа, и мене ме потсетува на Струга, веројатно затоа доаѓам овде да ја одморам душава на оваа убавина...

– Да, се сеќавам на стихот од брат ви „сегде божествена е хубавина" – рече воодушевен Гордан (...)

– Сега ќе ви откријам една тајна, млад господине – со малку шеретски израз рече Димитрија кон Гордан – Коки мислеше на Парамарибо кога го напиша тој стих во Москва. И беше во право, нели? (:158)

Ubi bene, ibi patria – објавуваат во најмала рака травестираните ликови на овие несомнено ненадминати национални икони на преродбата. Крајот на историјата во „плејстејшнот на времето" во оваа проза ја означува и кризата на националните идентитети и нивните традиционални и културни вредности. Во таа смисла, општествениот и културен идентитет на Македонија е прикажан во низата негови изместености, но во контекстот на латентната состојба на глобално инсталираната изместеност, што е директно доведена во врска со глобално инсталираниот пазар. Тоа најдобро го илустрира во една разулавена размисла на Маја поттикната од шишенцето полска вода што го одбира на автоматот на железничката станица во Вашингтон, чекајќи на пристигнувањето на Гордан:

„Кои полски извори", продолжи да си игра асоцијативни игри, колку да го скрати исчекувањето, „Меџитлија во Менхетн; Краков или Кумановска бања, во Аптаун; полскиот крал Иби и Батко Ѓорѓија во Доунтаун? Роналд кловнот на мекдоналдс со кока кола во рака дома во Скопје; Атланта во македонија. Ајвер во странство. Туѓи брендови дома. Македонско вино за извоз. Снајпери 'Црна стрела' и Сухои во македонија. Јагниња за извоз во Италија и на Блискиот Исток. Муџахедини, место по диниte – по планините. Македонски станови и јахти на вештачката Палма во Дубаи. Светот на дланка. Македонија во џеб. Туристички раеви. Сонародници на Малдиви. Дома останаа само мали и питоми. Стресно е, сега, кај нас. Странство е сега дома..." (:234).

Напати доминира чувството на носталгија зад неповратно загубените иако можеби не сосема јасни вредности и достигнувања на минатото, такво е барем доживувањето на убавината на мостарскиот мост на Хју Елсинор, другипати традиционалните вредности се неповратно травестирани и карикирани, или во најмала рака, сериозно разнишани за што романот нуди безброј примери прикажувајќи различни културни средини, та во сета глобално инсталирана мешаница, врволешница и депресија, се чини единствената надеж на младиот Македонец како да осамнува во спознанието дека ниту на друго место не е поарно, како што тоа го посочува конечното спознание на Гордан. А што се однесува до актуелната утопија на Парамарибо – таа е она што Македонија беше вчера, претполагам, еднакво заснована врз низа темни непознати кои демнат од подземните тунели на минатото.

Сепак, не би сакала да го завршам ова излагање без да ја нагласам вистинската надеж за човештвото што ненаметливо, но особено впечатливо ја сугерира овој прикажан свет. Станува збор за низа ликови кои ги поврзува универзалната човечка вредност на подвигот на „добрата мисла" (Перзвитера

Царева, дервишкиот ред на Хајатите, Климент Кавај). Наднационалната, универзална мистична вредност на човекувањето и делувањето со добра мисла, во оваа проза останува негибната. Скритото срце на древната мудрост на домувањето во светот и натаму, отсекогаш, молитвено тихува над врутокот на бидувањето.

Литература:

Блажевски, Бојан. „Меѓународните македонски возови патуваат кон 19-тиот век“. 9.8.2011. (http://www.build.mk/?p=8585)

Кристи, Агата. 2004. *Убиство во Ориент-Експрес.* Превод: Александра Младеновиќ. Скопје: Топер

Нучера, Доменико. 2006. „Патувањата и книжевноста“ Превод: Ана Алачовска. во *Компаративна книжевност*, Приредувач: Армандо Њиши, Скопје: ДККМ, Магор (Превод од: *Nucera*, D., *2002*, “I viaggi e la *letteratura*”, in A. Gnisci, a cura, Introduzione alla *letteratura comparata*, Milano, Mondadori, pp. 127-154.)

Османли, Томислав. 2009. *Дваест и првиот.* Скопје: Блесок.

Соџа, Едвард. 2007. „Историја. Географија. Модерност“ во: *Аспекти на другоста.* Превод: Љубица Арсовска, Приредувач: Иван Џепароски. Скопје: Евро-Балкан, Менора. (Превод на: Soja, Edward. 1993. “History. Geography. Modernity” in: *The Cultural Studies Reader*, Simon During (ed.) London and New York: Routledge.)

Фуко, Мишел. 2007. „За другите простори“ во: *Аспекти на другоста.* Превод: Ана Димишковска Трајановска. Приредувач: Иван Џепароски. Скопје: Евро-Балкан, Менора.

THE PORTRAIT OF THE NOW

Natasha Avramovska

Summary

The novel *The Twenty-First* by Tomislav Osmanli announces a new narrative paradigm within the corpus of the Macedonian novel, which, in a productive correlation with today's pulse and rhythm, forges a novelistic-like structure, while deconstructing the once-overtly present unilateral and monolithic view of the world. The linearity of the narration is thus forsaken in favor of presenting the simultaneity of several stories which are finally entrenched in the reality of a global/ized world and the cacophony of the communication practices that set its pulse, hence directing its course towards the phantasmagorical, the virtual, the contingent. The novel realizes itself as a landscape of characters and lives which are destined to intersect on one of the planes of the unilateral reality. Dislocation/Dislocatedness is the key modus so as to withstand the whirlwind of the world's Disneyland ride undertaken by the Twenty-First, which does not only refer to his spatial orientation but also his temporal presence (re-displaying the represented world also inside history's amusement park), with repercussions towards the borderlines existing between the real and the imaginary inside the senses' single temporality.