304-027.511
316.733-027.511
изворен научен труд

КУЛТУРНИТЕ ИДЕНТИТЕТИ VS. ДЕМОКРАТИЈАТА/МОНДИЈАЛИЗАЦИЈАТА

д-р Златко Крамарић

Универзитет во Осиек, Хрватска

клучни зборови: идентитет, национализам, култура, политика, граница
key words: identity, nationalism, culture, politics, border

Денес преовладува мислењето дека појавите како глобализација и мондијализација, а процесот на европеизација не е ништо друго туку еден од дериватите на овие преовладувачки појави, ќе доведат до постепено бришење на културите како национални идентитети. Тоа ни го потврдуваат и некои авторитети (1), кои забележуваат дека наместо со хомогенизација на националните култури, соочени сме со постојано прекомпонирање на „националните култури низ репродукција на елементи што доаѓаат однадвор“ (J. F. Bayart, 2009, 384).

И навистина, има многу примери што би можеле да ни потврдат дека она што го сметаме за автохтон елемент на некоја национална култура (чајот во англиската национална традиција, или кафето во италијанската, пиперката во македонската...), всушност, е обична позајмица од некоја друга култура. Во таа смисла, би требало одново да се прочитаат текстовите на Б. Андерсон, кој националниот идентитет го означил со изразот „замислена заедница“, односно текстовите на К. Касториадис, кој во интеракцијата меѓу членовите на едно општество не гледа ништо заедничко и непроменливо, туку во таа интеракција препознава дејствување, пред сè, на општествената имагинација (2).

Затоа, не е соодветно да се говори за некаква „вечност“ на националните култури – целата таа „вечност“, всушност, не е постара од 18-тиот век, кога започнува и движењето на културно затворање, што, пак, се поклопува со „измислувањето на традициите“, „односно со тенденцијата на повторна употреба – инструментална или несвесна – на фрагментите на повеќе или помалку фантазмагоричното минато. Тоа измислување на традициите не е анегдотска појава: таа требало да ги следи општествените, политичките и културните промени и настанувањето на модерните држави на Запад, а потоа и во останатите делови од светот. Во Англија, на пример, претераниот кралски ритуал се афирмира дури подоцна, при крајот на 19-тиот век, во едно индустриско општество, жртва на несигурноста на империјалистичката конкуренција и на напредувањето на работничката класа“ (исто, 386). Во меѓувреме се забора-

вило дека таа традиција на „кралски ритуали“ едноставно е измислена и дека нејзината врска со минатото не само што е лажна туку е и вештачки обликувана! Тоа, всушност, се однесува и на сите останати традиции!

Тоа „измислување на традициите“ (3) е својствено и за други земји од Средна и Источна Европа и најчесто се поврзува за т.н. национални будења, кои ги обележале тие земји во 19-тиот век (4). Но, она што им е заедничко на сите тие „измислувања на традиции“ се (успешните) обиди на интелектуалците националисти да создадат национални идентитети така што ќе ги вкоренат во преработените национални култури. „Тие, за да го направат тоа, минуциозно ги кодифицирале традициите (5), особено необичните фолклорни уметности, потврдувајќи го својот народен карактер. Таа градителска работа, исто така се состоела и во напорот да се стандардизира јазичниот израз. Токму во тој период јазиците ќе бидат издигнати на ниво на национален јазик (така, токму во јазикот како надворешна и видлива ознака на разликите што ја одделуваат една нација од другите, Е. Кидури ќе го види и најважниот критериум според кој се препознава нејзината истрајност, а воедно се стекнува и право да се формира сопствена држава – заб. на З.К.) (6). Многу националистички идеолози, меѓудругото, биле и лингвисти (7). Започнат на почетокот на 19-тиот век, овој процес ќе има тенденција на засилување пред Првата светска војна, а ќе продолжи и во периодот меѓу двете (светски – заб. на З.К.) војни. Тој со сталинизмот (без овој феномен, според нас, не е можно сериозно да се расправа за генезата на македонската култура и на македонскиот идентитет, бидејќи книжевно-политичкото дејствување на К. Рацин, без никакви негативни конотации, е значително обележано токму со овој феномен, кој во 30-тите години на минатиот век бил доминантен во европската политичка мисла – заб. на З.К.) ќе достигне висок степен на совршенство. Често се заборава, но сталинизмот, всушност, одиграл важна улога во создавањето на „нацио-налните“ култури во Источна Европа и во Советскиот Сојуз, на темел на систематското вреднување на елементите на фолклорната култура (на ова во своите текстови предупредува и Е. Гелнер, кој вели дека национализмот најчесто освојува во името на божемната народна култура, а својата симболика ја изведува од дамнешниот, здрав живот на селанецот, Volk-от, народот, а сето тоа во своите текстови го прави и К. Рацин – заб. на З.К.). Паралелно со овие процеси, општествените групи ретроактивно реагираат на таа градителска работа врз темелот на сопствените вредности, сопствените култури... Изградбата на националните идентитети е неразделива од нивното „формирање“ (Ж. Ф. Бајар оваа дистинкција меѓу изградбата и формирањето ја позајмува од двајца историчари од Кенија, Б. Берман и Џ. Лонсдел, кои, кога зборуваат за изградбата, мислат на свесно создавање апарати за политичка контрола од страна на некоја општествена класа или политичка партија, а кога зборуваат за формирање, тогаш мислат на конфликтен, ненамерен и многу несвесен процес што доведува до нереди, конфликти и компромиси во кои учествува маса безимени личности – заб. на З.К.). Оваа дистинкција совршено одговара на настанувањето на националните идентитети. Тие се истовремено резултат на својата изградба преку доминантната група или фаза на општествен подем (кога говориме за „македонскиот случај“, тогаш најмногу мислиме на пре-о-владувачкото влијание на комунистичките партии на разни национални предзнаци, во различни периоди, во однос на некои други, граѓански политички идеи, каде што еден дел од процесот на изградба на македонскиот национа-

лен идентитет завршил со крајот на Втората светска војна, но процесите на формирање тогаш не биле дефинитивно завршени, што деведесеттите години на 20-тиот век, на најдобар можен начин, повторно го демонстрираа, бидејќи и некои други, покрај комунистичките традиции, биле и тоа како живи и активни и само трпеливо чекале поволен историски момент во кој и тие ќе се потврдат политички, општествено ќе се етаблираат и ќе се институционализираат, бидејќи токму во тие години на политичката сцена „се враќа“ нацијата, а нејзиното враќање било можно бидејќи голем дел од членовите на заедницата/нацијата верувал дека таа/нацијата и покрај сите непријатности, што во меѓувреме ја следеле, и понатаму постои, а тоа 'враќање' значително придонело за создавање на исклучително поволен општествен амбиент одреден со политичките формации, главно антикомунистички и псевдограѓански ориентации, кои дотогаш, главно, не партиципирале во власта активно, за без некои поголеми проблеми, на демократски начин, да ги освојат позициите што ќе им овозможат контрола на државно-идеолошките апарати. А, сето тоа било можно бидејќи, во тоа време, македонските интелектуалци одново откриле и присвоиле една селективна етноисторија, изведена од постоечките митови, симболи и традиции во забележаната историја и живите сеќавања на 'народот', главно, од руралните пониски слоеви; бидејќи тие и тоа како биле свесни дека основа на националниот идентитет може да биде само она што е 'изворно' (и 'наше' – заб. на З.К.) (8), и формирањето, со други зборови, на таа вкупна алхемија што се создава во општеството“ (исто, 386-387).

И токму процесите на разградување на една идентитетска парадигма и формирањето на нова, ќе го обележат крајот на 20-тиот век на просторите на поранешна Југославија. Идентитет(ите)от не (с)е постојана категорија, тој/тие (с)е резултат на културна, политичка или идеолошка разработка, тој/тие (с)е историска конструкција. „Тие се израз на 'идентитетската стратегија', рационално водени од актери што можат да се идентификуваат: српските комунистички апаратчиња што се трансформирале во ултранационалисти ... и од идентитетските соништа или кошмари на кои им приоѓаме бидејќи нè воодушевуваат или нè тероризираат (исто, 388).

При крајот на осумдесеттите години на минатиот век, на овие простори многу важно беше да се биде „автентичен“ (9), а да се биде „автентичен“ значеше значителна спротивност од соседните култури, кои се поимат како значително различни. А сè што е значително различно, треба на секој, па и на најрадикалниот начин, да се исклучи/елиминира, да се оддалечи од себе: сè што е различно се доживува како закана за нашата „автентичност“: никој друг/странец/непријател нема право да ги доведе во прашање „нашите граници“. За важноста на границите пишувал норвешкиот етнолог/антрополог Ф. Барт. Во текстот „Етничките групи и нивните граници“, тој покажува дека дефинициите и границите на етничките заедници се градат и се обновуваат во непрекината интеракција меѓу групите и тоа во склад со логиката на вклучување/исклучување со соседните групи. А фамозниот мир во Букурешт, во 1913 година, бил токму во функција на создавање нови граници во истиот национален, македонски корпус. Но, со повлекувањето на тие нови граници во истата целина, ништо повеќе нема да биде како пред воспоставувањето на тие нови граници – и за тој факт и за неговите далекусежни политички и други последици за судбината на македонската нација и тоа како бил свесен К. П. Мисирков! Имено, тој во некои свои текстови од почетокот на 20-тиот век, ре-

чиси ја антиципира студијата на Ф. Барт, што е напишана во 1969 година. На Мисирков му е јасно дека повлекувањето нови граници ќе услови и промена во политичкото и во другото однесување на поединците, групите, заедниците... Нему му е јасно дека идентитетот претставува еден постојан процес: „...културата не е даденост, туку резултанта на различни содржини. Етничката група не е сама по себе ентитет, туку еден облик на организација препознатлив по контрастите меѓу културните атрибути и по вкрстените изрази на начинот според кој луѓето се групираат. И покрај етимологијата на зборот 'идентитет', аспектот на така квалификуваните општествени односи нема ништо интроспективно во она што би било дефинирано исклучиво со повикување на сличното. Сосема спротивно, свеста за себе е неделива од огледалото што го претставува странецот" (B. Formoso, 2009, 301). А она што К. П. Мисирков (10) го антиципирал, К. Рацин во своите текстови и го потврдил: од оној момент кога во Букурешт е потврдена очигледно трајната поделба на македонската нација, секое понатамошно политичко и друго дејствување на таа нација мора да го почитува тој факт колку и да е неугоден и болен за одредени членови на заедницата. Тоа значи дека секое идно политичко/културно дејствување на таа нација ќе се одвива исклучиво во просторот/територијата, што одвај делумно го покрива целокупниот етнички и политички простор/територија на македонската нација. Конечно, јазичните и државните граници многу ретко се совпаѓаат! И токму од таа визура, К. Рацин ќе го напише оној прочуен, програмски текст „Развитокот и значењето на една нова наша книжевност", во кој говори за долгото и мачно формирање на (национална и политичка) свест на народот на Повардарјето и неговата книжевност, што, според него, нужно мора да биде реалистичка! Имено, единствено таков тип книжевност е во состојба да произведе недвосмислен македонски идентитет! Идентитетот е производ на книжевноста, а не обратно! Тоа свесно отстапување од дејствувањето на целокупната територија/простор кај одредени членови/групи на националната заедница може да предизвика одредени трауми/недоразбирања, но ќе мора да се прифати дека таквиот начин на (политичко и друго) дејствување е не само сурова реалност туку и пожелен начин на дејствување.

Ако идејата за национализмот ја читаме од психоаналитичка перспектива, тогаш следејќи го словенечкиот филозоф С. Жижек, би можеле да речеме дека националната идентификација „...по дефиниција, го поддржува односот кон Нацијата како Нешто. Таа Нација-Нешто е одредена со низа противречни својства. Таа ни се укажува како „наше нешто" (можеби би можеле да речеме „cosa nostra"), како нешто достапно само нам, како нешто што „тие", другите, не можат да го досегнат; па, сепак, тоа е нешто што „тие" постојано го загрозуваат. Таа се укажува како нешто што му дава полнотија и сила на нашиот живот, а сепак, единствениот начин на кој можеме да ја одредиме, ќе биде прибегнувањето кон различни верзии на една празна тавтологија – сè што можеме конечно да речеме е дека тоа Нешто е „тоа нешто", „вистинското нешто", „она за што всушност станува збор", итн. Ако нè прашаат како го препознаваме присуството на тоа Нешто, единствениот доследен одговор ќе биде дека Нештото е присутно во недофатливиот ентитет наречен „наш начин на живот". Сè што можеме да направиме е набројување на фрагментите на начинот на кој нашата заедница ги организира своите работи, обредите на венчавање, свеченоста на иницијација – накратко, сите посебности што го прават видлив единствениот начин на кој заедницата го организира своето уживање.

Тука ни е необично важен С. Жижек, бидејќи го доведува во прашање деконструктивистичкото читање на нацијата како чисто дискурзивна конструкција: „...чисто дискурзивната последица нема доволно 'супстанција' за да ја направи Целта привлечна и Лакановиот термин за чудна 'супстанција' што мора да се додаде за Целта да ја добие својата позитивна онтолошка конзистентност, единствената супстанција што ја признава психоанализата, секако, е уживањето (како што тоа Лакан недвосмислено го тврди во Енкор). Нацијата постои само додека нејзиното специфично уживање се материјализира во низа општествени постапки и се пренесува низ националните митови што ги структурираат тие постапки. Значи, „деконструктивистичкото" нагласување дека Нацијата не е биолошки или трансисториски факт, туку невидлива дискурзивна конструкција, наддетерминиран резултат на текстуалните постапки, е погрешно: таквото нагласување го испушта од вид остатокот од некое реално, недискурзивно јадро на уживање што мора да постои за Нацијата како дискурзивен (!) ентитет-последица да ја постигне својата онтолошка конзистенција. ... Значи, национализмот претставува привилегирано поле на избивање на уживањето во социјалното поле. Националната Цел, во крајна линија, не е ништо друго, освен начин на кој субјектот на дадената етничка заедница го организира (!) своето уживање низ националните митови" (1996, 13); според тоа, нацијата не е само јазична творба туку нужно е одредена и со неприкажливото, нејазично јадро на уживање. И овој пристап во голема мера го олеснува разбирањето на сите оние политички и други случувања во осумдесеттите години на минатиот век – Југославија се распадна, меѓудругото, во оној момент кога речиси никој од членовите на таа заедница не се препознаваше во тоа „наше Нешто", кога неповратно исчезна уживањето во сложните југословенски митови: во митот за вечното „братство и единство" на југословенските народи, за апсолутната морална чистота на Народноослободителната борба, за мудроста на партијата и на нејзиниот лидер, Јосип Броз...

Митовите не умираат поради својата старост, туку поради тоа што повеќе никој не чувствува потреба, одвреме навреме, да ги повторува, а во оној момент кога ќе исчезне потребата за повторување, значи дека тој обред не е проследен со чувство на угодност, односно дека исчезнало она што во теоријата се именува како „емоционално посредувано братство". А кога, пак, таа емотивност е присутна, тогаш тие симболички/обредни видови на национализам имаат огромно позитивно влијание врз чувствувањето на индивидуалниот идентитет и тоа така што, од една страна, ги оживуваат етничките врски и етничкото поистоветување, а од друга, пак, го чуваат сеќавањето на „прататковците" и паднатите бранители во секое поколение на заедницата.

Во некои наши порани текстови (11) покажавме дека во „замислените заедници", во измислувањето на традицијата не треба a priori да се припишуваат негативни конотации, односно дека тој чин на измислување не мора нужно да заврши со тоталитаризам. (Додуша, тоа не значи дека не бевме свесни оти национализмите во многу случаи ги пренагласуваат разликите и создаваат вештачки препреки за заемно разбирање и приближување, на тој начин создавајќи предуслови за ксенофобично расположение (12), но исто така укажавме, потпирајќи се, пред сè, на текстовите на А. Смит, и на некои бенигни ефекти на национализмот, како што, меѓудругото, се: одбраната на културата на малцинствата, зачувување на изгубената историја, инспирација за културна ренесанса, решавање на кризата на идентитетот, создавање општествена

солидарност, отпорот кон потиснувањето на народниот суверенитет). И не само тоа, сите „потраги по идентитет“, и наднационалистичката, и националистичката, се легитимни потраги, како што се погрешни оние теориски пристапи, што наивно мислат дека меѓу тие потраги по идентитет постојат вредносни/цивилизациски разлики во корист на едната или на другата. Конечно, и мојот сопствен политичко-теориски живот е обележан со движење помеѓу имаголошкиот простор на југословенската идеја, што е отелотворена во текстовите на J. C. Штросмаер и М. Крлежа; но, подеднакво, немав ништо против тоа, своите теориски проекции и политички преференции, во одреден историски момент да се обидам да ги реализирам и во оној имаголошки простор, што е детерминиран/контаминиран со кроатоцентрична идеја. Станува збор за идеја што, меѓу останатото, претставува темелна одредница на книжевните текстови на А. Г. Матош, а којашто, пред тоа, во своите политички текстови ја (ре)конструирал А. Старчевиќ. И навистина, не гледам никаква противречност во ставот дека сопствената национална свест може да се зајакнува со транснационални политички идеи. Во мојот случај, тоа, пред сè, беа идеите на европскиот либерализам!

Исто така, треба да се каже дека етноцентризмот, во општествениот говор, во осумдесеттите години, не настапи како добро развиена и експлицитна идеологија, туку дека во тоа време беше повеќе имплицитен отколку експлицитен концепт, склон кон значителни осцилации. Но, исто така, треба да се каже дека, без оглед на тие свои променливи особини, тој имаше неоспорно влијание врз конструкцијата и реконструкцијата на националниот идентитет во поранешната држава. Понатаму, во нашите анализи никако не смееме да изумиме дека постои исклучителна концептуална блискост меѓу комунизмот и национализмот, „двете идеологии на емпириски непостоечките групи им доделуваат титула на носечки субјекти на заедницата“ (N. Dimitrijević, 2000, 47), што во голема мера ја објаснува релативно лесната победа на националистичките концепции во југословенските општества во деведесеттите години на минатиот век.

Но, како што стојат работите, имам чувство дека Л. Гринфилд има право кога смета дека добата на национализмот не поминала, туку дека допрва влегуваме во фаза на неонационализам и дека тој процес никакви процеси на европеизација нема позначително да го загрозат. На крај, и многу теоретичари (на пример, М. Тодорова), во овие најнови процеси на хомогенизирање и институционализирање на етничките заедници на просторот на поранешна Југославија, се склони да препознаат европски процеси, par exellence. Можеби оваа теза е парадоксална, но создавањето на некои нови граници може да доведе до создавање на таква политичка волја што ќе успее да ги надмине тие нови граници/поделби. А за да се случи такво нешто, J. Хабермас предлага ширум Европа да се развие „политичка јавност и заедничка политичка култура. Во таквиот комуникациски контекст, кој би ги надминувал границите на националните држави, од дамнешниот сплет на интереси мора да настане свест за заедничка припадност. ... колективните идентитети во повеќето случаи се создаваат, а не се наоѓаат. Но, тие смеат да создаваат само единство на хетерогени единки. И меѓу граѓаните на едно општество, секој на секого му е друг и има право да остане друг“ (2008, 26).

Белешки:

1) Тука, пред сè, мислам на зборникот на текстови: *Identitet(i), Pojedinac, grupa, društvo,* прир. Catherine Halpern&Jean-Claude Ruano-Borbalan, Clio, Beograd, 2009., посебно на текстот: Jean-Claude Ruano-Borbalana, „Izgradnja identiteta“, стр.5-16, во кој авторот националниот идентитет го дефинира како измислување и политичка стратегија, што може да биде насочена (тој ја зема како пример Франција) против мондијализацијата и космополитизмот, но исто така и националниот идентитет може да служи како идеолошко покритие за разни видови на конфликти. Според тоа, идентитетите не се ни традиција ни менталитети туку исклучиво, претстави/политички стратегии кои ги изградила не толку долга историја, а со кои рационално управуваат умешни и среќни актери на политичката сцена, што ги активираат во зависност од околностите, а сè со цел да ги остварат своите (партикуларни) интереси.

Особено е интересна тезата на М. Тодорова, која токму на фактот дека она што денес го гледаме на Балканот, во географската смисла на тој поим (исчезнувањето на последните траги на царското наследство, етничката шареноликост и соживотот, кои се етнички супституирани со хомогени институционални целини) смета дека можеби претставува задоцнет степен на европеизација (1) на овој регион и крај за Балканот во историска смисла на тој збор. Повеќе за тоа во: M. Todorova, *Šta je istorijski region? – Premeravanje prostora u Evropi*, Reč, бр.73/2005., стр.81-96.

2) Сп.: B. Anderson, *Nacija: zamišljena zajednica, Razmatranja o porijeklu i širenju nacionalizma*, Školska knjiga, Zagreb, 1990., и C. Castoriadis, *L'Institution imaginare de la societe*, Seuil, 1999. Во истата насока размислува и Е. Карпинтеро во текстот: E. Carpintero, *Bolest našeg vremena: fragmentacija kolektivnih identiteta*, Tvrđa, бр.1-2/2006, стр.65-71, сметајќи дека е многу важно да се проучи силата на фантазијата и имагинацијата во политичкиот живот. Политиката во нашата субјективност делува како простор на противречности и конфликти, чии последици ги гледаме во конструкцијата на идентитетот на поединци и колективи.

3) Сп.: E. Hobsbawm, „Uvod: Kako se tradicije izmišljaju“, во: *Izmišljanje tradicije*, прир. E. Hobsbawm & T. Renger, XX vek, Beograd, 2002, стр. 5-25., каде што овој автор под синтагмата „измислена традиција“ подразбира склоп на „...дејства од ритуална или симболичка природа, со кои обично се управува според отворено или прикриено прифатени правила и кои се стремат да всадат одредени вредности или норми на однесување, по пат на повторување, што автоматски подразбира континуитет со минатото. Всушност, кога е можно, тие обично се стремат да воспостават континуитет со соодветното историско минато“.

4) За создавањето на хрватскиот национален идентитет да се види: Ivana Žužul, *Uloga tekstova hrvatskog narodnog preporoda u tvorbi nacionalnog identiteta*, докторска дисертација, Zagreb, 2007., каде што авторката уважувајќи ги теориските ставови на Б. Андерсон, Е. Гелнер, А. Смит и Е. Хобсбаум, на текстовите на хрватската народна преродба (токму тие текстови од тој период претставувале подлога за конструкција/измислување на хрватскиот национален идентитет онаков каков што ние денес го препознаваме, бидејќи идентитетите се производи на книжевноста, а не обратно) покажува дека станувањето нација и национализмот се културни творби од посебен вид. Така, и Ивана Жужул ќе ја прифати тезата на Б. Андерсон дека „нациите“ не може да

се дефинираат, ако пред тоа не го прифатиме постоењето на неколку (три) парадокса: „1. Објективната модерност на нацијата во очите на историчарите и, од друга страна, нивната субјективна древност во очите на националистите; 2. Формалната универзалност на националноста како социокултурен концепт – во современиот свет секој може, мора и сака „да биде“ од одредена националност, исто како што „е“ од одреден пол – и, наспроти тоа, неизлечивата партикуларност на нејзините конкретни манифестации, така што „грчката“ националност е по дефиниција sui generis; 3. Политичката моќ на национализмот и, од друга страна, неговата филозофска скудност, па дури и недоволност“ (1990, 16).

5) На истиот начин, македонскиот писател К. Рацин се однесува кон македонската книжевна/народна традиција. Во некои наши порани текстови за К. Рацин се занимававме со овој однос, но во сите текстови, пишувани во едно друго идеолошко време, немавме граѓанска храброст да речеме дека К. Рацин par excellence е македонски националист, бидејќи бил свесен дека единствено со модификација на народната традиција/култура можат да со создадат предуслови, таа што поедноставно да се слее со етницитетот, што, во крајна линија, доведува до будење на националната свест. А до тој степен се доаѓа дури тогаш кога постоечкиот културен идентитет се трансформира во свесна и организирана политичка стратегија. И токму тука треба да се бараат причините за релативното доцнење во развојот на македонската национална свест. За жал, во XIX век, меѓу Македонците не постоела свесна и организирана политичка стратегија, којашто текстовите што ги собирале браќата Миладиновци, македонските преродбеници, би ги трансформирала од ниска во „висока/градинарска“ култура.

Тие постапки на самозалажување/самоискривување, Е. Гелнер ги смета за неизбежна компонента на национализмот во постапката на супституција на постоечките култури со високи култури: „Основното залажување и самозалажување што го практикува национализмот, е следното: национализмот е во суштина наметнување високи култури во општество во кое претходните ниски култури ги обземале животите на мнозинството, а понекогаш и на целокупното население. ... Национализмот обично освојува во име на божемната народна култура. Неговата симболика е изведена од здравиот, дамнешен храбар живот на селанецот, Volk-от, народот. Во националистичкото самопретставување постои одреден елемент на вистина кога со народот или Volk-от владеат должностите на другите, странски, високи култури на чие угнетување мора да му се спротивстави, најпрво со културна преродба и реафирмација, а подоцна евентуално и со работа за национално ослободување. Ако национализмот успее, тој ја елиминира странската висока култура, но потоа не ја заменува со старата локална ниска култура; тој повторно оживува или измислува сопствена локална висока (пишана, што ја шират професионалци) култура, иако, мора да се признае, донекаде поврзана со претходните народни стилови и наречја" (1998, 77).

6) Сп.: E. Kedouire, *Nationalism*, Blackwell, Oxford & Cambridge USA, 1993.

7) За тоа дека јазикот е нужен услов за етницитет, да се види кај Е. Кидури: „Тестот според кој се знае дека нацијата постои е само јазичен. Групата што зборува еден јазик е позната како нација и таа треба да конструира држава. Тоа не е група на луѓе што зборуваат одреден јазик, па може да објави право на негово чување; станува збор за таква група, што е нација, а што ќе

се откаже од станување нација ако не е конституирана во држава. Тогаш, тврди Фихте, таа е... изградена за да се откаже од својот јазик и сраснала со своите поробувачи за да го постигне единството и внатрешниот мир и целосниот заборав на односите што повеќе не постојат. Таквата група е вшмукана во страната држава, осудена е на смрт; нејзините членови стануваат сочни метафори на Фихте, дострел на животот што пред и отаде нив е сам со себе во созвучје; тие се ехо што одѕвонува од карпите, ехо на веќе замолкнатиот глас; тие се разгледувани како луѓе, настрана од изворните луѓе и подоцна, ако се сметаат за народ, тие се надвор од изворниот народ, на кој му се туѓинци и странци. Повторно, ако нацијата е група луѓе што говори еден јазик, тогаш политичките граници, што ги разделуваат членовите на таквата група, се арбитрарни, неприродни и неправедни“ (1993, 62).

Оваа хомогенизација на јазикот е својствена за сите земји на Европа, бидејќи токму тој процес е значаен предуслов за реализација на нацијата како општествена и културна целина. „Тој процес на јазично создавање, поврзан со појавата на барање национални права, продолжува и денес. Тој е на дело токму во новите држави настанати по распаѓањето на поранешна Југославија (разликите меѓу српскиот и хрватскиот, што бил формиран во XIX век од ерудити како единствен и пишан со две азбуки, прокламацијата на македонскиот како национален јазик, различен од бугарскиот)" (A. M. Thiesse, 2009, 337).

А конституирањето посебна јазична (македонска) „територија“, срамежливо ја започнале и македонските преродбеници во втората половина на XIX век, кога тие активности на полето на јазикот, на почетокот на XX век, довеле и до првите барања за сопствена држава.

8) Некои автори (на пр. Д. Шкиљан) сметаат дека етничкиот колектив и неговиот идентитет еднакво зависат и од самоидентификацијата на групата и од идентификацијата на другите, односно од туѓите погледи. Повеќе за тоа, во книгата: *Govor nacije, Jezik, nacija, Hrvati*, Golden marketing, Zagreb, 2002.

9) Ентони Д. Смит во книгата: Anthny D. Smith, *Nacionalizam i modernizam, Kritički pregled suvremenih teorija nacija i nacionalizma*, Biblioteka Politička misao, sv. 43, Fakultet političkih znanosti Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2003., ја доведува во врска националистичката потрага по „автентичност“ со враќањето кон „етничкото минато (мината), бидејќи само тоа што е ’изворно’ и ’наше’ може да биде основа на националниот идентитет, а сето тоа е ’барање за култивација на домашната историја и на народните јазици и култури на таа вернакуларна мобилизација на ’народот’ во сопствената историја и култура низ неа. Така настанува тип на нација втемелен на ’етнички’ концепции што ги потхранува генеалошкиот национализам“ (197).

10) Додуша, треба да се каже дека К. П. Мисирков колку и да сакал, не можел да размислува надвор од филологијата на 19-тиот и раниот 20-ти век, која влијаела на несомнената претпоставка дека јазикот и националноста творат органска таксономска единица за проучување на книжевноста. Но, исто така, треба да се каже дека нему воопшто не му е непозната идејата дека „националноста“ е субјективно гледиште, а не некаква објективна состојба!

11) Да се види мојот текст: „Конструкцијата на идентитетите во хрватската и во македонската книжевност (врз примери од романите на М. Јерговиќ и П. Авировиќ)“. Станува збор за текст во кој се обидов да ја оспорам преовладувачката теза на многу хрватски теоретичари, кои се трудат на сите можни и неможни начини да докажат дека манифестациите на постмодерните

впишувања на идентитетот, во текстурата на замислената над-заедница/Југославија, во секој поглед се надмоќни во однос на впишувањето на оние (партикуларните, пред сè, хрватскиот) идентитети, кои во никој случај не можат да видат никаква предност во впишувањето во некоја над-заедница, па макар таа да е и „замислена“ како дел од проектот за „заедничка иднина“. Но, сите тие теориски концепти испуштаат од вид дека тој наводно надмоќен проект за „заедничка/посреќна иднина“ имал и своја „формативна предисторија“, што недвосмислено покажува дека сите учесници во тој проект од почетокот не биле баш одушевени од сите негови политички решенија.

12) J. Хабермас во книгата: J. Habermas, *Eseji o Europi*, Školska knjiga, Zagreb, 2008., уште еднаш предупредува до што сè може да доведе идејата на нацијата во нејзиното народно толкување – до уништувачки исклучителности, до изопштување на непријателите на Рајхот – и до прогон на Евреите, но ако таа идеја ја посматраме низ призма на културалистичкото толкување, тогаш ќе видиме дека таа придонела и за создавање солидарни односи меѓу поединците кои дотогаш еднинадруги си биле странци.

Превод од хрватски: Наташа Атанасова

Литература:

Bayart, J.F. (2009), „Imaginarno u identitetskoj situaciji“, во зборникот: *Identitet(i), Pojedinac, grupa, društvo*, приредиле C. Helpern & J. C. Ruano-Borbalan, Clio, Beograd, стр.374-384.

Dimitrijević, N. (2000), *Reči i smrt: nacionalistička konstrukcija stvarnosti*, Reč, бр. 60/5, Beograd, стр.137-159.

Gellner, E. (1998), *Nacije i nacionalizam*, Minerva, Zagreb.

Formoso, B. (2009), „Rasprave o etnicitetu“, во зборникот: *Identitet(i), Pojedinac, grupa, društva*, приредиле C. Helpern & J. C. Ruano-Borbalan, Clio, Beograd, стр. 295-312.

Habermas, J. (2008), *Eseji o Europi*, Školska knjiga, Zagreb.

Kedouire, E. (1993), *Nationalism*, Blackwell, Oxford UK & Cambridge USA.

Thiesse, A.M. (2009), *Kulturna proizvodnja evropskih nacija*, во зборникот: *Identitet(i), Pojedinac, grupa, društvo*, приредиле C. Helpern & J. C. Ruano-Borbalan, Clio, Beograd, стр. 332-344.

Žižek, S. (1996), *Metastaze uživanja*, XX vek, Beograd.

CULTURAL IDENTITY VS. DEMOCRACY/MONDALISATION

Zlatko Kramarich

Summary

This text is designed as an introduction to the examination processes and practices that will allow a envisioning of contemporary system of national states as *"a family of nations"*. This imagined international community is not some supranational or cosmopolitan world, on the contrary it is an international world, the world in which a globality is understood as something that is constituted by interrelations of separate nations.

930.85(=163.3)
прегледен труд

ИСТОРИСКИ И КУЛТУРНИ АСПЕКТИ НА МАКЕДОНСКАТА ЕМАНЦИПАЦИЈА НА БАЛКАНОТ

д-р Стефан Влахов-Мицов

Софија, Бугарија

клучни зборови: македонска еманципација, космополитизам, идентитет
key words: Macedonian emancipation, cosmopolitism, identity

Борбата за македонска еманципација трае повеќе од две илјади години. Може да се каже дека таа ја опфаќа скоро целата македонска историја и сѐ уште е незавршена. Во шега, таа е необичен доказ дека постои преродба, затоа што се врти во круг слично на душата која, според источните мудреци, се преродува сé додека не ги отстрани недостатоците.

Зошто е толку долга оваа борба?

Од една страна, оваа борба е долга заради спецификата на Балканот низ чија територија поминувале и останувале многу етноси, но од друга страна, заради македонскиот космополитизам којшто го одликува овој народ. Космополитизмот е иднината на човештвото, но е непогоден фактор во досегашната човекова историја, заснована врз егоизмот и прагматизмот. Освен тоа, границата меѓу космополитизмот и нихилизмот е многу тенка. Основен проблем на македонската еманципација е фактот дека истата се одвивала во сите можни правци: етнички, политички, јазични, културни и други, но не истовремено.

Во антиката, целта на македонската еманципација била разграничување на Македонците, пред сé, од Елините (Грците). До времето на Александар Македонски тоа разграничување било двостран процес. Воедно, Елините ги сметале Македонците за странци варвари согласно филипиките на Демостен. Всушност, Елините исто како другите балкански етноси, Тракијци и Илири, немале чувство за национална заедница. За разлика од нив, Македонците се осознавале како одделна нација, што покажува дека еманципацијата кај нив била понапредна. Оваа еманципација не е само етничка туку е и врз културна основа, како што истакнува американскиот професор Андрју Барух Вахтел во *Балканот во светската историја*.

Потврда за македонската еманципација е и неуспешниот обид на еден од претходниците на Александар Македонски, Александар I „ФилЕлин“, кој си измислил елинско потекло за да учествува на Олимписките игри. Неговите шпекулации се побиени од голем број антички автори /Апиан, Страбон, Павсаниј/ како и од понови автори /Г. Кацаров, Б. Борза, Костопулос/. Тоа што нај-

многу успеал да постигне Александар I, е да го добие прекарот „ФилЕлин“, што означува „пријател на Елините“, а со тоа биле отфрлени неговите претензии.

Според Александар Македонски, македонската еманципација била најефикасна во надминувањето на етничкото спротивставување и во декларирањето на своевидно културно светско ниво. Оттаму, најтрајниот и највпечатлив диференцијален белег не се разликите меѓу грчкиот и македонскиот јазик, туку една трајна специфика на македонската култура, токму македонскиот космополитизам кој самиот по себе достатно посочува дека е бесмислен секаков спор околу тоа дали античките Македонци се Грци. Не материјалните нешта, туку духот најјасно и најсигурно ги посочува културните разлики. Ако Александар Македонски бил ортодоксен националист, тој би ја уништил целата политичка елита на Персија за неговите потомци да можат мирно да раководат со окупираните територии.

Практиката на космополитизмот е одлика на античките Македонци и пред и по Александар. Но овој македонскиот владетел знаел дека вистинската бесмртност не се заклучува во совладување на географски, туку на духовни територии. Границите се менуваат, а остануваат само идеите и пораките кон иднината. А што прават наследниците на Александар? Го трансформираат проектот за културна, етничка и политичка синтеза меѓу Истокот и Западот во неколку локални, целосно политички проекти. И сè повеќе се маргинализираат, а етничката припадност на македонскиот раководен врв постанува сè понејасна. Истиот процес се одвивал и во самата македонска држава на Балканот, по потпаѓањето под управата на Рим. Во овој случај, голема улога имале освојувачите кои Македонија ја поделиле на неколку провинции со забрана за контакт помеѓу истите. Овој е патот на распаѓање на чувството за народност до локално, регионално чувство. Од оваа причина денес Грците бараат „географска определба” за македонската држава.

И покрај стремежот на Римјаните да ја уништат македонската самосвест за да управуваат полесно со окупираните територии, Македонците го зачувуваат својот идентитет и во Римската, а и во подоцнежната Византиска империја. Доказ за тоа се бројните историски евиденции, културни споменици, надгробни плочи и др. Западноевропските историчари во минатото погрешно ја нарекувале цивилизацијата врз територијата на Александровата македонска империја -„Елиниска“, идентификувајќи ја со Грците. Всушност, содржината на т.н. елинизам ги опфаќа културите на Грците, Македонците, Тракијците и Илирите. Суштината на „елинизмот” е македонизмот, македонскиот космополитизам. Без македонската империја грчките достигнувања во материјалната и духовна култура би останале растурени во множеството од грчки полиси. Покрај тоа, многу еминентни учени и истражувачи, често идентификувани како Грци, се докажало дека не се од грчко потекло. Ученикот на Питагор, Залмокс бил Хет, гласографот Америј – Македонец, во вените на Тукидит течела тракиска крв, таткото на историјата Херодот бил Кариец, историчарот Манетон Египќанец, филозофот Филон Евреин итн.

Космополитизмот е карактеристичен белег на Македонците и во римската и во византиската империја. Токму цивилизациската духовна синтеза, содржана во македонскиот космополитизам е причината што Македонија станува еден од првите христијански центри. Значајно е што апостол Павле ја започнал пропагандата на христијанството во земјите кои династијата на Се-

левкидите ги владеела пред господството на Рим. Оваа династија се појавила во 312 година пр.Хр., од лозата на генералот на Александар Македонски, Селевк **I** Никатор и постоела сé до 63 г. пр.Хр.. Причината, апостол Павле да проповеда во овие области, била сочуваниот дух на македонизмот. Не се случајни легендите дека пред апостол Павле и самиот Исус Христос се среќавал со Македонци, а света Богородица ја посетила Македонија по распнувањето на синот Божји на крстот. Делата и пораките на апостол Павле во Новиот Завет на Библијата се категорични докази за разликата меѓу македонскиот космополитизам и грчкиот етноцентризам. Блискоста меѓу македонизмот и христијанството е сочувана и во Византиската империја. Најпознатиот претставник на првата македонска династија бил императорот Јустинијан, роден во село Таврисион, близу до Скупи (денешно Скопје). Неговите активности се синтеза од македонски космополитизам и силен христијански дух. Од една страна, императорот Јустинијан имал за цел да ја обнови некогашната Римска империја, а од друга, да го надмине конфликтот меѓу западната и источната црква. Од оваа причина, го затвора универзитетот во Атина, во кој професорите биле против единството на христијанството. И обратно – близу до местото во кое бил роден, изградува нов град, Јустинијана Прима, и го прави центар на префектурата Илирик, наместо во Солун. Македонскиот космополитизам е карактеристичен белег и на втората македонска династија во Византија, чијшто основач бил Василиј I Македонец. Не е случјно што почетокот на неговото владеење е врв во активноста на светите браќа Кирил и Методиј, кои покрај тоа што ја создале словенската писменост биле и активни пропагатори на христијанството и борци за неговата чистота. Подоцна, учениците на Кирил и Методиј го прошируваат својот идеен плурализам (космополитизам) во социјален контекст. Климент Охридски го создал во Охрид првиот словенски универзитет, во кој учеле 3 500 ученици, од различни социјални слоеви. Македонскиот космополитизам го раѓа и богомилството, кое, по Македонија, го опфаќа целиот Балкан и се шири сé до Западна Европа.

И во средните векови, борбата за македонска еманципација има политички и јазично-културни, како и социјални димензии. Во 6-7 век, македонските Словени, обединети во сојузи со наслов „Славинии" се обидувале да основаат своја држава. Во 773 г., бугарскиот хан Телериг праќа 12-илјадна војска за да ја ограби Берзитија и да ги всели во бугарската држава жителите на тоа словенско племе од централна Македонија. Уште во 1975 г., во својата *Историја на Бугарите,* чешкиот историчар Константин Иречек (подоцна министер во бугарското кнежевство) пишува дека Самуиловата држава била конгломерат од наследни кнежевства, родени од потомците на словенските кнезови, кои уште во 7 век го опсадиле Солун. Историчарот заклучува дека татковото на комитопулите „бил глава на најсилното колено македонски Словени т.е. на Брсјаците, кои во 676 г. го опсадиле Солун, во 774 г. се бореле против бугарскиот хан Цериг/Телериг д.м./, чиишто имиња и до денес се сочу-вани во областа околу горниот Вардар, во околината на Битола и на Преспанското езеро. Наследникот на старословенските обласни кнезови на Славинија бил прогласен за цар и макар што не можел да го симне Петра, му ги одзел Албанија, Македонија, Моравската област, Видин и Средец".

И бугарскиот историчар Марин Дринов, уште пред 150 години, изјавува дека по 963 година „денешна Македонија се одвои од царството на Петар и формира посебна држава, под управа на Самуил". Познатиот руски научник

Георгиј Острогорски, во неговиот капитален труд *Историја на византиската држава* уточнува за владетелот Самуил: „Реално, неговата македонска империја суштински се разликувала од некогашната империја на Бугарите. По својот состав и карактер тоа е нова, особена формација. Центарот на тежината се наоѓа целосно во западен и јужен правец, а Македонија, периферна област на некогашното старо бугарско царство, сега ја претставува неговата реална суштина“. Борбата за политичка еманципација на Македонците има три форми: претпочита потчинување на Византија, а не на бугарската држава; стремеж кон независна држава и во доцните средни векови, формирање на сепаративни кнежевства, независни од Бугарија, Србија и Византија. Одговорот на прашањето зошто Македонците ѝ давале предност на Византија, а не на Бугарија, може да се пронајде во одржливите контакти меѓу новодојдените македонски Словени и старото македонско население. Јасно е дека главниот антички македонски симбол – Сонцето, се претворил во дел од христијанска-та традиција. Култот кон Сонцето се открива во многу македонски цркви и манастири. Во таа смисла, континуитетот меѓу античките и средновековни Македонци е многу поочигледен отколку хипотетичната врска за која имаат претензии денешните Грци меѓу Византија и античките Грци. Да се присетиме дека токму „Ромеите”, во средните векови отфрлаат каква било врска со античките Грци.

Византиската империја е конгломерат од различни етноси и затоа во византиската историја има императори од сириско, исавриско, пафлагонско и др. потекло. Практично, фамилијата на Василиј Први Македонец е од ерменско потекло, но живееле во Македонија долго време и биле прифатени како Македонци. Смешни се денешните грчки претензии кои, од една страна го идентификуваат античкиот Елинизам, а од друга страна византизмот со Грција и Грците. Уште во антиката, грчкиот политичар Есхин правел разлика меѓу класичниот елинизам и древниот македонизам. А историчарот Теопомп тврдел дека управувањето на Филип Втори Македонски е почеток на нова цивилизација, непозната дотогаш. Византискиот император Василиј Втори останува во историјата како „Бугароубиец“, а оттука и шпекулациите на бугарските историчари дека Самуил бил бугарски владетел. Практично, претставник на македонската династија во Византија го уништува независното царство на Самуил. Можно ли е Македонци да војуваат со Македонци? Да се присетиме кога во времето на балканските и Првата светска војна, Македонците се тепаат еден со друг заради грчки, бугарски и српски интереси. Старите Македонци и македонските Словени живеат заедно на Балканот неколку векови пред Василиј Втори, во динамична средина заради обидите на Византија да си ги врати балканските територии. Родот на Самуил е од ерменско потекло, но живее во Македонија и во македонските традиции е впишан како македонската династија на Василиј Втори. Од формална гледна точка, Ерменец војува со Ерменец, но многу поважна е смислата на водената војна. Таа смисла станува јавна кога ги ослепуваат 15-те илјади војници на Самуил. Со актот на ослепувањето, Василиј Втори изразува тројна симболика. Од една страна, тој го третира однесувањето на Самуил како предавство према вкупниот ерменски корен. Од друга страна, предавството го засега прашањето за државноста. Василиј е Ерменец, но и претставник на македонската династија, т.е. Македонец.

Во Византија, старите и новите Македонци се дел од империјата. Друг дел од нив (во Македонија) се објект на совладување. Со своите дејствија за

независно царство, Самуил можел да ги освои не само земјите на Македонија туку и грчка територија со мешовито население. Од друга страна, Самуиловото предавство било поврзано со политичката и духовна ориентација на неговата држава кон Западот. Притоа, Византија била игнорирана и одмаздата на Василиј била жестока. Со прекарот „Бугароубиец“ тој се осветувал за повредите и за губитоците што во текот на два века ѝ се нанесувани на неговата династија од страна на Бугарија, која била совладана од неговиот претходник. Императорот не бил луд да се нарече „Ерменоубиец” или „Македоноубиец”, прво за да не ги увреди Ерменците и Македонците во Византија, и второ, за да го отфрли престапот со Самуиловите војници. По поразот на Самуиловото царство, неговите роднини се одведени во Константинопол, каде што градат исклучителни кариери. Тоа е уште еден доказ дека тие немале ништо општо со Бугарија ниту со Бугарите. Со припојувањето на Самуиловиот род, македонската императорска династија сакала да внуши дека македонизмот имал шанса само во границите на Византија. Но, независните македонски владетели во 13 и 14 век го демантирале тоа сфаќање.

Елементарно е прашањето зошто Самуил формално не ја прогласил својата држава за македонска. Одговорот е едноставен: за да не ѝ конкурира на управувачката македонска императорска династија во Византија. На ист начин, династијата на Асеневци, која владеела во Бугарија, по успешното востание против Византија, не прогласила влашка држава, туку ја обновила бугарската државна традиција, иако Асеневци се од влашко-куманско потекло. Во политиката, како и во економијата и во трговијата, делува истиот принцип. Полесно се објавува, пропагира и се продава веќе позната марка, а не некоја новосоздадена. Бугарската држава ја снемало од политичката карта релативно скоро - пред двесте години. Истовремено, на територијата на Јужна Молдова постоела т.н. Куманија. Ако Асеневци формирале куманска држава, тие би ја дуплирале веќе постоечката. Пред алтернативите: куманска држава, влашка држава или обновена Бугарија, Асеневци ја избрале третата варијанта. Влашко кнежевство на територијата на Северна Влахија се формира еден век подоцна. Но, Асеневци се гордееле со влашкото потекло, што е видно од писмата на Калојан до папата Инокентиј Трети. Тоа што Асеневци се реализирале преку бугарската државна традиција не ги ангажирало нивните сонародници и роднини. Според проф. Васил Златарски, планот на Добромир Хрс бил „по неговото зајакнување во Струмица и по битките со Ромеите за враќање на другите југозападни бугарски територии да формира јака македонска самостојна држава слична на таа на Петра и Асења.“ Роднините на Асеневци, Севастократор Стрез и деспот Алексиј Слав исто така решаваат да се претворат во алтернативи на бугарската држава, точно во Македонија, затоа што во тој момент македонското име продолжувало да е „конвертибилно” во цела Европа.

Проблемот на македонската еманципација се состои во тоа што македонските соседи активно ѝ се спротивставуваат. Кога им е потребно, тие се претставуваат за „Македонци” (на пример Грците), или за Словени (на пример Бугарите), со цел да ја уништат. Грците сакаат да го присвојат дури и македонскиот космополитизам, со кој немаат ништо општо. Од своја страна, средновековната бугарска држава не само што окупирала територии со македонско население туку ја презема како своја и словенската азбука. Бугарите не се Словени, но наместо да пишуваат како дотогаш со „цртички и пресеци”, усво-

јуваат туѓа писменост, а со тоа и симболот на македонската јазична еманципација. Пред тоа, во нивните официјални документи и писма, бугарските владетели ја користат грчката азбука. Богомилството, кое се појавило на територијата на Македонија, е исто така дел од македонската борба за еманципација. Не е случаен фактот што бугарските богомили биле умерени дуалисти (т.е. склони на колаборација со власта), додека македонските богомили биле крајни дуалисти, непомирливи противници на туѓата бугарска власт. Идејните разлики меѓу бугарските и македонските богомили добиваат народносни карактеристики. Тоа го забележал средновековниот каталонски писател Дуран де Хуска, кој во една своја творба од 1228-1229 г., напишал дека дел од западните богомили „им се потчинети на грчките еретици, други на Бугарите, а трети на Драговитите“. Почетокот на богомилството е точно во Драговитија, а богомилскиот космополитизам му е сроден на оној на античките Македонци.

За време на севкупната историја на Македонија, нејзините противници се обидувале да ја спречат македонската еманципација деформирајќи ја или ограничувајќи ја само до еден или друг белег. Борбата за еманципација на македонскиот јазик од бугарскиот и за враќање на Охридската архиепископија, во средината на 19-тиот век, не била придружена од стремежот за политичко осамостојување. Подоцна, борбата на ВМРО за автономна Македонија не е етнички (во почетокот), ниту јазично аргументирана. Дури Крсте Петков Мисирков за првпат целосно ја мотивира потребата за апсолутна еманципација на Македонците, т.е. постоечкиот дотогаш македонски етнос со својата култура, традиции и јазик да биде аргумент за формирање на македонска држава. Денес, сочувувањето на македонскиот идентитет налага заштита на македонското име, како и на: територијалниот, историски, јазичен и културен суверенитет.

Литература:

Вахтел, А.Б.2010, Балканот во светската историја, Софија, Рива
Дринов, М.С.1909, Есеја том 1, Софија, Државна печатница
Златарски, В.1972, Историја на бугарската држава во средните векови, т.3, Софија, Наука и уметност
Иречек, К.1929, Историја на бугарите, Софија
Острогорски, Г.1999, Историја на византиската држава, Софија, Прозор

HISTORICAL AND CULTURAL ASPECTS OF THE MACEDONIAN EMANCIPATION ON THE BALKAN

Stefan Vlahov Micov

Summary

The basic conclusion of the present report is that the struggle for Macedonian emancipation covers almost the whole Macedonian history and it is not yet ended. The factors for its continuity are: the specificity of the Balkans on the territory of which majority of etnoses have settled; the Macedonian cosmopolitism; the thin interface between the cosmopolitism and the nihilism; the opposition of the Macedonian neighbours.

Main problem of the Macedonian emancipation is the fact that it ran in all possible directions: ethnic, political, lingual, cultural etc, but not at the same time.

304-027.511
316.733-027.511
изворен научен труд

ГЛОБАЛИЗАЦИЈА, КУЛТУРА, ИДЕНТИТЕТ

д-р Илија Ацески

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје
Филозофски факултет

клучни зборови: глобализација, локална култура, идентитет, хибридизација
key words: globalization, local culture, identity and hybridization

а) Глобално, локално, глокално

Процесот на глобализацијата се манифестира низ мноштво димензии меѓу кои економската, социјалната, политичката се вбројуваат меѓу најзначајните. Последната деценија се говори и за верска, еколошка, правна и безбедносна природа на глобализацијата како меѓу себе поврзани и зависни феномени. Тоа нè упатува на заклучокот дека секоја анализа која се однесува на еден или неколку аспекта, се смета за едностранa и не ја одразува суштината на феноменот (Castells, M., 2002, 2003; Кастелс ,М. 2005; Held D. and McGrew A. 1999; Robertson R., 1992).

Комплексноста и противречноста на феноменот на глобализацијата е предмет на филозофско-антрополошки промислувања, во смисла на артикулација на главните цели на глобализацијата во светот. Феноменот на глобализацијата го формираат различни култури, нации и држави, кои се наоѓаат на различен степен на развој во секој поглед: прашањето за оправданоста и смислата да доминира само еден модел на глобализација, кој главно произлегува од Западната културна и цивилизациска основа, се чини е неизбежно во нејзиното разбирање. Кога во анализата поаѓаме од еден филозофско-антрополшки пристап, тогаш пред себе го имаме системот на вредности кој би бил прифатлив за сите (или за мнозинството) и би бил во функција на задоволување на основните потреби и во подобрување на квалитетот на живот на најголем дел од светската популација (Golubovic,Z. 2009).

Моделот на глобализација кој денес се реализира предизвика сомнеж кај најголем број од луѓето, но и критички однос кон целите кои ги остварува. Прашањето кое го поставува Голубовиќ се однесува на можностите за прифаќање на модел кој би бил прифатен од најголемиот дел од човештвото и кој би одговарал подеднакво и за моќните и за слабите и за богатите и за сиромашните, без разлика на нивната економска развиеност и културна различност.

Глобализацијата често не се анализира само како резулат на модернистичкиот проект за кого прогресот е во центарот на внимание туку и како

„повик за тревога“, за загриженост, низ еден предупредувачки знак за криза во разбирањето за тоа што претставува прогресот реално, и во контекст на глобалното општество и во поглед на секое поединечно општество или држава. На пример, што значи економскиот пораст во глобален контекст, во состојба на голема нееднаквост, во секој поглед, а пред сè во распределбата на богатството, како тоа може да се измери и како да се разбере поделеноста на светот? Дали тоа може да се разбере само како знак за повисок степен на комерцијализација и состојба на потрошувачки менталитет, повисок степен на загадување, поголема централизација, поголемо отуѓување, но во исто време, да сметаме дека е нормално да има сè помалку и помалку ресурси за мнозинството од населението од една страна, а сè поголемо богатство за едно одбрано малцинство од друга.

Џорџ Монбиот е еден од оние автори, како и десетина други, кои глобализацијата ја посматраат, пред сè, како нешто кое перманетно придонесува за понижување на сиромашните и на немоќните, кои за последните стотина години стануваат сè повеќе понижени и посиромашни; денес, како вели Монбиот, живееме во време на присила, лошо време кое треба да биде заменето со време на договор, за што предлага алтернативен поглед на глобализацијата каде во центарот на вниманието ги става сиромашните и неразвиените земји и свет без манипулација од страна на моќните и богатите, чии интереси се секогаш заштитени од страна на меѓународните финансиски институции и организации, како што се Светската банка и ММФ (Monbiot, G. 2006.).

Поимот „глобализација“ не е неутрален непристрастен опис на светот, туку станува збор за нешто кое е цврсто поврзано со економската и со симболичката моќ за наметнување на доминатна слика за светот, што е во тесна врска со „неодговорното манипулирање со знаците и со самата идеја за знаење, што на крајот на краиштата го формира највисокиот облик на комерцијално ангажирана теоретско - практична и прагматичка идеологија“ (Delic, Z. 2009).

Кеничи Омае говори за нова гобална сцена на која глобалната економија има своја логика, затоа што повеќе не е теорија, туку стварност, која се темели на непостоење на разграничување, реалност која е резултат на сајбер - револуцијата (Ohmae, 2007:18).

Денес е воспоставена глобална економија каде што егзистира капиталот, кој ја користи погодноста на новите комуникации, и каде делувањето на корпорациите станува сè повеќе успешно и во онаа мера во која се губи значењето на нацијата - држава. Ефикасноста на капиталот се остварува како резултат на дерегулацијата на финасиското работење. Корпорациите станале дел од економиите без граници, на тој начин што се ослободиле од хегемонијата на нацијата-држава, и повеќе не се поистоветуваат со „националното потекло“, со „седиштетото на фирмата“ или, пак, со „родното место каде сè започнало“. „...Нешто од тоа било предизвикано од сентименталност, но во моментот кога фирмата го видела светот како свој Пазар, на сè се заборавило ...Прогресот во телекомуникациите, за многу фирми значел дека повеќе не мора да бидат врзани за центарот на компанијата во конкретниот град“ (Ohmae, 2007:21).

Кога говориме за нееднаквоста во економска смисла, говориме во исто време и за причина и за последица на глобализацијата. Имено, од една страна, нееднаквоста во рамките на една држава ја потикнува глобализацијата, затоа што го намалува бројот на луѓето со доволна куповна моќ и производителите мора да ја продаваат својата стока на богатите луѓе во многу земји за

да го постигнат обемот на производство; од друга страна, нееднаквоста е последица на глобализмот, затоа што извозната индустрија вработува мал број на работници, кои заработуваат многу повисоки плати од останатите во државата и поради тоа што развиените земји извлекуваат повеќе капитал од неразвиените, отколку што вложуваат во нивниот развој (Морис, 2003:230).

„И, што е уште потрагично како напредуваме сè подалеку со помош на гигантизмот, глобализмот и зависноста, нам ни е сè потешко да застанеме и да тргнеме по друг пат. Ако ги изгубиме сопствените способности, сопствената производствена основа, култура, традиција, природни ресурси, ако ги ослабнеме кочниците на личната и на семејната одговорност, изградбата на заедницата станува дури и потешка. Тоа што е распарчено многу е тешко да се состави“ (Морис, 2003:237).

Информациско-комуникациските технологии воспоставуваат нови облици на организација на трудот, нови социјални форми кои можат да се наречат информатички, како што е на пример, воспоставувањето на мрежно општество и општество на знаење. Тие се новата парадигма на трудот и односите во него, на работната сила и на процесите во сферата на трудот, се менува начинот на вработување, го поттикнува и овозможува глобалното управување. За Кастелс информатичко-комуникациските технологии ја намалуваат средната класа и создаваат дуална социјална стратификација, со зашилен врв и широко дно, и со истенчена средина. На процесот на раслојување се гледа како тренд спрема комплексни нееднаквости во смисла на: флексибилна специјализација која ја еродира конзистентноста на професионалните задачи и хомогеноста на професиските категории; кон проширување на пазарот со нови производи (брендови, софтвер, генетски материјал) каде пристапот до информации, симболи, станува важен аспект за животните шанси (Pakulski, J. 2001: vo. Jager-Caldarevic, 2007:407).

Нацијата-држава повеќе не е релевантна за светот во кој владее скоро „инстантна комуникација“ (Ohmae, 2007). Во светот на Интернетот, границата како надворешен симбол го изгубила своето значење. „Светот денес е меѓусебе зависен од кога било во историјата на човекот. Но, глобалната зависност не е нешто ново. Идејата за херметички запечатена држава - нација, која притоа е самодоволна во сите свои потреби е апсурдна.“ Денес технологијата овозможува трговија на големи далечини. Но, како вели Охме, политичките ентитети, без разлика на нивната големина, сé уште веруваат дека најпосле можат сами да преживеат, иако со многу проблеми. Иднината на државата-нација тој ја гледа во развојот на регијата-држава, која не е политичка, туку економска единица. Тоа не е нова идеја, има многу примери во историјата. Региите стануваат значајни играчи во економскиот развој на локално и глобално ниво.

На пример, согледувањата за регионалното поврзување на балканските држави од аспект на регијата-држава, особено на триаголникот Македонија-Косово-Албанија, би биле интересни не само од аспект на економскиот развој туку и пошироко, во контекст на културните и на етничките процеси на овие простори.

За Џејмсон (Jameson, F. 2000), расправата за тоа што претставува глобализацијата, најчесто се води не за она што таа во суштина претставува туку пред сè за последиците кои ги предизвикува. Глобализацијата се појавува во неколку посебни облици, и тоа технолошки, политички, културни и социјални. Она што го разликува пристапот на Џејмсон од останатите пристапи е

комплексноста на факторите кои ја предизвикуваат глобализацијата, нивната меѓусебна поврзаност и влијание и последиците кои таа ги предизвикува на глобален план. Имено, она што не може да се избегне е сознанието дека станува збор за нов (трет) тип на империјализам, кој се појавува по Втората светска војна и процесите на деколонизација кои се случија после тоа, кои ги заменија старите форми „но ништо помалку подмолни форми на економски притисок и уцени," вклучувајќи разни форми на други притисоци." Џејмсон со право го поставува прашањето за значењето и смислата на национализмот во тие околности: дали е секогаш националистички да се спротивставуваме на американската глобализација, на пример. Прашањето на национализмот длабоко навлегува во културните аспекти на глобализацијата. Имено, наметнувањето на модели на однесување и културни вредности кои произлегуваат од масовните американски културни модели, во голема мера ги уништува етнокултурните облици кои со векови опстојуваат во рамките на традиционалните заедници и во поново време во рамките на нацијата-држава. Тоа е суштината на феноменот на глобализацијата: стандардизација на светската култура, начинот на кој американската телевизија, американската музика и филм, ги заменуваат сите други во светот. Станува збор за страв кој се прелева во економскиот и во социјалниот дел од глобазициските процеси, дека специфичните етно-национални начини на живот ќе бидат разорени во овој процес на стандардизирана култура.

б) Културата и идентитетот во ерата на глобализацијата

Ако за политичката и за економската глобализација, начелото на пораст, престиж и систем на владеење се во центарот на внимание, културната глобализација е сфера каде до израз доаѓаат последиците од модернизацијата, но и сфера каде се јавува потреба од промислување и преиспитување на тоа што се случува во општеството. Културата е подрачје во кое се судруваат интересите на економската и на политичката моќ, но и подрачје каде до израз доаѓа и отпорот против нив.

Сликата за светот на човекот денес, иако живее во сопствениот локален свет, сè повеќе е обвиена со идеи и вредности кои доаѓаат од далеку. На локално ниво се создава една хибридна култура, главно формирана под влијание на медиумските транснационални корпорации. Но, овие нови електронски и комуникациски мрежи и информациски техниологии, кои го окупираат целиот свет, во исто време го потикнуваат и го развиваат духот на традиционалните локални култури јакнејќи го нивното влијание и делување.

„Овие мрежи овозможуваат густа, интензивна интеракција мегу членовите на заедницата кои делат заеднички културни вредности, особено јазикот, што им дава нов поттик за обнова на нивните етнички заедници и за јакнење на нивниот национализам. И покрај големиот проток на информации, слики, идеи, ширум светот, малку има знаци за настанување на една универзална или локална култура, малку има знаци на опаѓање на присуството на национализмот" (David Held/ Anthony McGrew, 2002).

Интерсен е ставот на Арџун Ападураи (Appadurai, 2001) кој говори за консеквенциите на глобализацијата врз културата, односно за новата „глобална културна економија", во која се случуваат радикални раздвојувања на културата, економијата и политиката. Во статијата „Поделбата и разликата во глобалната културна економија" (1990), Ападураи презентира теоретска рам-

ка која овозможува анализа на неизвесноста и на фрагментацијата во глобалната култура и ги опишува поделбите кои не можат да се согледаат со примена на старите модели на светот организиран во смисла на центар и периферија (според: Nes, 2006:104). Во неговото сфаќање на глобалната културна економија нагласена е нејзината хетерогеност, таа претставува систем кој е комплексен и поделен.

Без сомнение дека економската,технолошката и политичката моќ се меѓусебе поврзани и испрплетени и се во служба на економските интереси, кои од друга страна се во голема мера поддржани од културата како индустрија. На пример, маркетинг-пропагандата е во функција на дизајнирање на имиџот на стоката, при што огласувањето го претворила во фундаментално посредување помеѓу културата и економијата и тоа би требало да се смести во естетските производи како такви. Економската наука и знаење, воопшто, постанале во оваа сфера на маркетинг и производство на производи за пазарот на културни нешта. Подвижноста или преминот од економијата во културата, но и обратно од културата во економијата, особено во бизнисот за забава, денес претставува еден од напрофитабилните бизниси на САД, покрај оружјето и храната (Jameson, F. 2000).

Сложеноста на процесот на глобализацијата во сферата на културата не дозволува формулација на едноставни и ограничени заклучоци и анализи. Тоа најдобро може да се илустрира со анализа на културата на потрошувачка, како на пример, прашањето за специфичните облици на секојдневниот живот, што директно се поврзани со социјалните облици на глобализацијата, или, поконкретно, со она што во другите делови, надвор од САД, се нарекува културен западен империјализам.

За некои автори (Ritzer, 1995), кога ќе се каже глобализација, пред сè, се мисли на вестернизација, односно американизација, затоа што предметот на глобализацијата го формираат елементи кои се исклучиво американски (западноевропски) вредности, културни артефакти и универзални симболи, без разлика дали се говори за филмот, индивидуализмот, телевизијата, политичката демократија или за Интернетот.

Културната глобализација суштински се однесува на уште една тема која е поврзана со процесите на хомогенизација: во која мера глобализацијата го хомогенизира културниот простор. Во тој контекст се сретнуваат главно две јасно формирани мислења: едното го брани ставот дека глобализацијата го загрозува локалниот културен простор, а другото мислење, ставот дека глобализацијата помага (поттикнува) во формирањето на разновидноста на културите, исто толку колку што создава и хомогеност. Дали станува збор за два сосема спротивставени процеса или, како што вели Фридман, сепак станува збор за два стремежа кои рамноправно ја конституираат глобалната стварност (во Santos, 2002:22).

в)Хомогениација, хибридизација, идентитет

Смалувањето на разновидноста на културите, нивната хомогенизација и заземање на став за подреденост на една култура, втемелена врз моќ, но и врз тоа дека живееме на една планета, дека мора да преживееме, и дека е потребно заеднички да управуваме со глобалните процеси, се закануваат да излезат од контрола на штета на најголемиот дел од човечката популација. Критиката на процесите на хомогенизација треба да се насочи кон опасноста

од доминација на една култура и нејзината монополистичка моќ врз останатите култури. Одговорот на прашањето: зошто разноликоста на културите е пожелна вредност, се наоѓа меѓу другото и во фактот што разноликоста се одржала и врз разноликоста на околината.

„Како што е биолошката разноликост основа за варијации во еволуцијата на природата, така е и културната разниоликост широка потенцијална културна основа за нови варијации во културната еволуција. Нејзината редукција е редукција на културниот потенцијал на човештвото“ (Cifric, I., 2008:786).

Уште една важна тема се наметнува кога културата и глобализацијата ги доведуваме во врска, а се однесува на создавањето на глобалната култура, која се формира како резултат на интензивната циркулација на културни вредности на светски план. Имено, важни прашања, кога говориме за глобализацијата на културата, се однесуваат на новите културни облици, начинот како тие се формираат, кое е нивното значење и нивниот однос према културите на локално ниво.

Промените на културата, се мисли на локалните култури, во ерата на глобализацијата, не се во насока на нивна хомогенизација, од причина што, како смета Робертсон (Robertson, R. 1995), глобалното не се посматра како апсолутно спротивно на локалното, затоа што глобализацијата секогаш се случува во некој локален амбиент кој во исто време и се формира под нејзино влијание. Во тој контекст подобро е да се говори за „глокализација“, која значи пред сè „глобална перспектива приспособена на локалните услови“ или поедноставно изразено со јазикот на маркетингот, начин на создавање на добра, услуги и реклами наменети за разновидните локални пазари“. Терминот „глокализација“, подобро ги обединува меѓусебните односи на глобалното и на локалното низ кои хетерогеноста постојано се репродуцира низ процесите на глобализацијата, додека во исто време е присутна и хомогеноста, од аспект на различностите на локалитетот” (Robertson,R. 1995. vo: Nes. 2006:101; Марио Варгас Љоса. 2003).

Проектот на модерната култура, организиран околу едно културно јадро, се базира врз културната индустрија, диригирана од моќните и богати земји, што се наметнува врз останатите култури со своите моќни средства на ширење и што делува разурнувачки врз идентитетот на другите култури.

Во тој контекст, Тојнби си го поставува прашањето за тоа дали некогаш постоела империја толку амбициозна и монструозно сигурна во себе, како тоа што денес се случува? (Tojnbi, P. 2003:253).Тој се обидува од тоа море на емоции како што вели, да го издвои она што е добро, од она што е опасно и од она што е неизбежно, низ процесите на глобализацијата, но и од она што може да биде скротено и регулирано. Што е она што ја прави западната култура толку моќна во однос на останатиот свет, потоа, дали е можно да се шират новите слободи, новите вредности, а истовремено да се зачува најдоброто во старите култури, се прашања кои треба да си ги постави секоја локална култура? Дали навистина постои избор? Тојнби наведува многу аргументи за вредностите на западната култура, како што се на пример, еманципацијата на жената, личните и политичките слободи, со една напомена дека демократскиот начин на живот во „нашата (западноевропска, з.н) политичка и општествена култура без сомнение е далеку најдобар од сите познати во историјата на човештвото“. Нашата култура е култура на универзални права и тука компромис не е можен, констатира Тојнби. Но, постојат аспекти на културната глоба-

лизација на кои мораме и треба да им одолееме. Слободата и демократијата често одат рака под рака со незапирливоста на слободниот пазар, проследени со алчност и расипништво, што мора да се признае не е „најдобар амбасадор на слободата“. Глобалната културна индустрија претпоставува глобална регулација, особено на монополското однесување над клучните културни ресурси, како што се информациите, комуникациите, образованието и забавата (Christian Fuchs 2010. Karen Rasler and William R. Thompson 2009).

Интересни се процесите на хибридизација на културата како резултат на мешањето и на меѓусебното влијание, обично под влијание на западната култура врз културите на третиот свет. Најдобар пример за тоа се новите насоки во музиката, кои се инспирирани од традиционалната музика и кои лесно се пласираат на пазарот на неразвиените. И во минатото процесот на хибридизација бил присутен, но она што е карактеристика на општеството зафатено со силен процес на глобализација е фактот што ги зголеми и ги нагласи искуствата за постоење на неколку самоидентификации на човекот во исто време, или како што Фредрик Џејмсон забележал дека „секој претставува неколку групи одеднаш“.

Според Смит, глобалната култура претставува нешто кое не е поврзано со ниту едно место или со временски период. Таа е еден вид комбинација на различни компоненти извлечени од секаде или од никаде“ (според: Шолте. 2008:308). Имено, станува збор за еден вид „идентитетно сурфање“, во кое луѓето се движат од еден идентитет во друг, во безграничен простор на неповрзаност, што укажува на значаен аспект на суштината на модерните идентитети во ерата на глобализација. Хибридните идентитети се предизвик за конструкција на една заедница, особено во оние ситуации кои по својата природа се мултикултурни. Процесите кои денес се присутни не се охрабрувачки, во насока на една поотворена и творечка соработка и меѓувлијание на различните култури во рамките на мултикултурните заедници. Примерите со општествата од типот на македонското, не влеваат оптимизам во насока на интеракција на културите кои се разликуваат во однос на многу елементи. Ако глобализацијата однадвор ги хомогенизира културите, посматрана одвнатре, таа уште повеќе ги продлабочува разликите. Примерот со употребата на локалните јазици е доволен за илустрација, бидејќи комуникацијата оди во прилог на комуникација на јазикот на глобализацијата, малцинските групи не се склони да го учат јазикот на мнозинската група, и обратно, што може да има негативни последици во нормалното комунцирање на групите на локално ниво.

Во тој контекст се поставува и прашањето за влијанието на наттериторијалноста и транспланетарноста во уништувањето на културните разлики. Губењето на културната разновидност не мора да биде поврзано со процесите на глобализацијата. Напротв, културната разновидност може да се поврзе со ширењето на глобализацијата. За тоа има безброј примери. Некои религиски движења своја промоција имаа токму како резултат на примената на глобалните комуникации, како што се Интернетот и глобалната телевизија. Тоа говори во прилог на ставот дека глобализацијата има истовремено хетерогенизирачки и хомогенизирачки ефекти. Какви ќе бидат ефектите врз процесите на културна интеграција и соработка на локално ниво, за тоа има крајно спротивставени мислења; од понатамошно политичко и културно сегментирање на одделните ентитети, јазички, културни, до зајакнување на хомогенизацијата и бришење на разликите, регионализација и интегрирање.

Дали народните култури и малите традиции, во ерата на глобализација ќе исчезнат и ќе преживеат само малите култури? Според Гелнер, улогата на национализмот во иднина, под претпоставка и понатаму да се продлабочува слободата на меѓународната комуникација, ќе предизвика културните разлики да не бидат значајни и понатаму да предизвикуваат националистички тензии. Во еден, како што вели Гелнер, хипотетички глобален континуум, на една базично хомогена индустриска култура, разнообразна по јазиците кои се разликуваат само фонетски и површински, а не семантички, ерата на национализмот ќе му припадне на минатото. Гелнер во својата анализа вниманието го задржува на феноменот на официјалниот јазик во државата, како функционален императив за модерната држава и економија.

Според мислењето на Смит, национализмот не може да се сведе на неговата политичка димензија, туку мора да се земе предвид и неговата културна страна. За него национализмот, како идеолошко движење, единство и идентитет на населението, како што некои припадници тоа го замислуваат, е реална или потенцијална нација (Smit,1998). Главните карактеристики на национализмот се содржани во следното: дека светот е поделен на нации; дека таа поделба обезбедува мир и правда; дека целокупната моќ лежи во нацијата; дека приврзаноста и припадноста кон нацијата е пред сите други припадности и дека поединецот може да ги оствари сите негови можности само внатре во нацијата. Максималната автономија на нацијата е неопходна за остварување на нејзината автентичност (Смит, 1998:119). Националните симболи, обичаите и церемониите се најтрајни и најмоќни елементи на национализмот, зашто тие го потикнуваат чувството на широките социјални слоеви на кои поимните знаења им се скудни и неразвиени.

Имено, на модерната држава ѝ е потребна една здрава доза од она што се нарекува патриотизам, едно силно чувство на „идентификација со државната заедница, и подготвеност (волја) нешто за тоа да се даде“. Затоа и државите се обидуваат да всадат „патриотизам и да создадат силно чувство на заднички идентитет, дури и таму каде што претходно го немало. Можеби и затоа, една од важните особини на модерната демократија бил обидот да се наруши рамнотежата внатре, во идентитетите на модерниот граѓанин, така што да се „биде граѓанин“, има предност пред сите други идентитети како што се семејството, класата, родот, дури (а можеби) и религијата“, смета Тејлор (Tejlor, 2004).

Хомогенизацијата на идентитетот се случува паралелно со процесите на идентификацијата на јазикот и на културата. Особините кои ги делат луѓето во разни подгрупи исчезнуваат, или губат од нивното значење. Зошто е тоа важно за национализмот, се прашува Тејлор. Едно од размислувањата оди во насока која укажува на тоа дека национализмот го снабдува со „гориво патриотизмот“, во мера во која имаме проблем да направиме разлика помеѓу нив. Постои една дијалектичка врска помеѓу нацијата и државата: не е целта на нацијата да стане држава, исто така и модерните држави за да преживеат, се склони да предизвикаат национална поддршка. Значи, национализмот не е само „мотор“ кој стои позади хомогенизацијата на модерните општества, тој понекогаш може да биде и резултат на тоа.

Според модерните теоретски сфаќања за нацијата, процесите на индустријализацијата, урбанизацијата, големата социјална подвижност, рационализацијата на општествените институции, масовната писменост, се дел од фак-

торите кои доведуваат до формиарње на космополитски идентитети и припадност, кои сè повеќе се шират и ги заменуваат и ги отфрлаат старите форми на идентификација и прифаќаат и формираат нови облици на општествена свест. Етничката идентификација, според овие сфаќања, спаѓа во старите форми на идентификација, но која и понатаму има големо значење, особено во оние ситуации, каде што процесите на формирањето на нацијата - држава, или не се завршени или се јавува нова потреба за нејзино зацврстување, особено кога стравот од глобализацијата, од нејзините негативни ефекти, е видлив во разорување на националниот идентитет.

Литература:

Castells, M., (2002, 2003). *Informacisko doba*, Svezak 2 i 3, Zagreb: Golden Marketing

Кастелс, М. 2005. *Ера на информации: Економија,општество и култура*. Том Подемот на мрежното општество. Алеф: Скопје

Castells, M. 2003*. Kraj tisućleca . Svezak* 3. Golding marketing. Zagreb

Cifrić I. 2008. *Imperij ili zaednica*. *Društvena istrazivanja, god 17. br. 4-5* Zagreb. Internet

Delic, Z., 2009. *Globalizacija i moć političkog znanja: jedanaest antiteza o globalizaciji*. Filozofska istraživanja, 113 God. 29 (2009) Sv. 1 (31-50)

Gelner, E, 1997. *Nacije i nacionalizam*, Novi Sad: Matica Srpska.

Golubović, Z., *Philosophical Principles as a Foundation of the Concept of Globalisation* SYNTHESIS PHILOSOPHICA 47 (1/2009) pp. (19–33)

Held, D., 1997. *Demokratija i globalni poredak*. Beograd: Filip Višnjić: Beograd

Held D. and McGrew A. 1999*. The Globalization Debate*, vo: Held D. and McGrew A. The Glogal Transformation, Polity Press,

Морис, Д. 2003. *Слободна трговина. Велики уништителъ*. Во: Мандер и Голдсмит. Глобализација. Клио: Београд

Mario Vargas Llosa. *The Culture of Liberty*. (Internet). Serbian translation: copyright C 2001 by Biblioteka ALEXANDRIA

Марио Варгас Љоса. 2003. *Култура слободе*, Глокалнисвет.

Smith, A. D. (1992). *National identity and the idea of European Unity. International Affairs, 68(1), 55-76.*

Robertson,R, et. Khondker, H. H. 1998. *Discourses of Globabalization*. Preliminariy Consideration. International Sociology. Vol. 13(1): 25-40

Robertson R., (1992). *Globalization, Social Theory and Culture*. Sage London

Jameson, Fredric (1984), „Postmodernism, or the Cultural Logic of Late“

Jameson, F. 2000*., Globalizacija i Politicka strategija Polit. misao,* Zagreb. Vol XXXVII, br.4,

Robertson,R., 1992. *Globalization as Problem*, vo. Globalization, Sage, London.

Ritzer, G. (2000.), *TheMcDonaldization of Society*, Thousand Oaks: Sage Publications Inc.

Tejlor, Ĉ., *Prizivanje graganskog drustva.* 2000. Beograd:Beogradski krug

Тејлор, Ч., и други.2004. *Мултикултурализам*. Скопје.Евро-Балкан

Tojnbi, P. 2003. *Ko se boji globalne kulture*. Vo. Haton V. i Gidens, E. Na ivici. Plato, Beograd

Santos de Soza Boaventura. 2002. *Procesi globalozacije*. Rec no. 68/14 decembar 2002. Časopis za knizevnost kultura i društvena pitanja. (Internet)

Шолте, Јан Арт. 2008. *Глобализација*. Академски печат. Скопје.

GLOBALIZATION, CULTURE, IDENTITY

Ilija Aceski

Summary

The phenomenon of globalization in its complexity, from economic, political and cultural aspect is analyzed in this paper. The complexity of the phenomenon of globalization is in connection with the changes of the identity, more precise, the influence of the globalization on the building of the local identities, i.e. the processes of hybridization. In that context the author puts the question of the influence of the supra-territoriality and trans planetary in destroying of cultural differences, and loosing of the specificities of the local culture. It is said in that context that the globalization has heterogeneous and homogeneous effects. There are complete opposite opinions on the fact what should be the effects over the cultural integration and cooperation on the local level; from further political and cultural segmentation of the entities, language and cultural to strengthening of the homogenization and cleaning the differences, regionalization and integration.

316.722-027.542:2-264
изворен научен труд

МАКЕДОНСКИТЕ МИТОВИ ВО КОНТЕКСТ НА СОЦИЕТАЛНАТА БЕЗБЕДНОСТ

д-р Валентина Миронска - Христовска

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

клучни зборови: македонскиот мит, национален наратив, традиција, македонски идентитет, социетална безбедност, идентитет.
key words: Macedonian myth, national narratives, tradition, Macedonian identity, societal safety, identity.

Во науката постојат бројни теории и дефиниции за идентитетот и за нацијата, за појавата на национализмот и за неговата позитивна и негативна улога во развојот на човештвото и во конструирањето на цивилизацискиот идентитет. Уште побројни се дебатите околу прашњето за појавата и за егзистирањето на прото-нациите, на нациите, односно народите т.е. етникумите или припадниците на една општествена заедница.

Името Македонија постои од дамнина, кога нејзината територијата била многу поголема, територија која претрпела фрагментации и поделби, но во која, сепак, името на територијата и на народот опстанало, што претставува редок случај, да не речам уникатен. Името Македонија или Македон или македонски или Македонци континурано егзистира. За името Македонија, Иширков забележал: „Името Македонија е толку старо колку и името на Македонците – стар индоевропски народ, кој многу рано се населил во ридестата земја на горниот Халиакмон (р. Бистрица)“ (Иширковъ, 1927:1). Тој, проследувајќи ја употребата на името на Македонија низ векови бележи дека „со името Македонија во продолжение низ вековите се именувала различно голема област во средниот дел на Балканскиот Полуостров, и името Македонија се употребувало до Крит, во областа на Одрин и отаде (од онаа страна) Дунав во Бесарабија“ (Иширковъ, 1927:11).

Токму прашањето за името, кое го проблематизираа другите, ја загрози социеталната безбедност на Македонија. Но колку повеќе тоа предизвикува закана за нашиот идентитетот и колку повеќе ни го попречува влезот во двата ентитета, ЕУ и НАТО, кои пак влегуваат во криза на своите идентитети, толку повеќе се зајакнува социеталната безбедност односно го зајакнуваме сопствениот идентитет.

„Лошата судбина на Македонија се состои во тоа, што балканските народи – Грци, Албанци, Срби, Бугари и Турци – заседнале (неподвижен) со

својата главна маса во краиштата на полуостровот, притискајќи ја Македонија од сите страни и се стремат да навлезат во неа и да ја владеат. Така било во минатото време, така е сега. Само во времето на старите Македонци таа несреќна земја била главно место за ширење на политичка моќ кон сите страни на Балканскиот Полуостров“ (Иширковъ, 1927:22).

Така е и сега и во 21 век, во времето на човековите права и слободи. Македонското прашање е сè уште нерешено. Но, воопшто, и во Европа постојат низа отворени или неправилно решени прашања особено од средината на 80-тите години на 20 век, „кога таа беше предмет на меѓусебна игра на четири огромни политички сили: 1) политичката стагнација на економскиот банкрот на Советскиот Сојуз, 2) ревитализацијата на интеграцијата на Западна Европа, прво од 1992, а потоа и со „Мастрихт“, 3) сè поголемото сфаќање дека плурализмот и пазарите се основните состојки за успешно модерно општество и 4) објавувањето и (или) оживувањето на национализмот и ксенофоби-јата“ (Бузан, 2010:13).

Во оваа констелација на нештата се отвори прашањето за безбедноста на Европа и покрај тоа што во Западна Европа владее единствена економија, а воените и идеолошките несогласувања од минатото се ставени ad acta. На нејзината безбедност влијаат подрегионалните конфликти и односот на новата индустрија која е свртена кон општеството, а не кон државата, за што Хаснер објаснува: „Доколку се направи разлика помеѓу трите нивоа на врските во Европа, стратешката интеракција, меѓусебната зависност и општественото меѓусебно навлегување, можностите за национализам и опасностите врз мирот многу малку се среќаваат во првото ниво отколку што се дел од второто и третото, особено во нивното меѓусебно влијание. Најтешкиот проблем е социокултуролошкиот, но начинот на кој се остварува економското меѓусебно влијание може или да се влоши или да се олесни“ (Бузан, 2010:14). Бузан бележи дека во двата дела на Европа во тек е редефинирањето на врската меѓу државата и општетсвото и истакнува дека во западниот дел на Европа процесите на интеграција создаваат ново макониво над старите држави, дека се појавува реално европско тело и покрај постоењето на колебање за нивото на старите нации-држави. „Необичните културни одлики, кои долго време беа под заштита на државата, сега се изложија на притисокот за хомогенизација и стандардизација кои ги бара единствениот пазар“ (Бузан, 2010:15). Со тоа интеграцијата се успорува, а клучна улога добива социеталната безбедност, бидејќи како што истакнува Хаснер, заканата врз националните идентитети во Западна Европа надоаѓа од една страна, од космополитизмот и стандардизацијата на мас-културата и потрошувачката (честопати се нарекува ‚американизација‘), и од друга страна, од приливот на имигрантите кои поради расни или религиозни причини честопати се сметаат за странци или за непријатели (Бузан, 2010:15).

Од друга страна, европскиот интегративен процес во Западна Европа создава простор за појава на многу нови конфигурации на идентитетот: пример со претходно појавените малцински националности, како што Баскијците, Каталонците и Шкотите, кои добиле нови слободи, а други пак, истакнува Бузан, ги надминале државните граници, како што е случај со алпско-јадранските, балтичките и дунавските, каде што транснационалните идентитети си наоѓаат свој простор и законодавство во областите помеѓу државите и европското ниво. „Овие идентитети се наоѓаат во помалку ограничени средини и осно-

ваат нови врски со општествата во кои претходно биле потиснати или, пак, биле под влијание на туѓа доминација“ (Бузан, 2010:16).

Во овој контекст би истакнала дека и со распадот на Советскиот Сојуз и со распадот на СФР Југославија не беа создадени нови, туку се реактуелизираа националните идентитети кои беа поставени во контекст на наднационалните (Југословен – Македонец, Русин – Украинец). Распадот на Советскиот Сојуз, кој имаше моќно, доминантно политичко и воено влијание на државите од Источна Европа и распадот на независната СФРЈ, чија политика беше во спрега со постоколонијалните земји, а и двете со социјалистички режим, го доусложнија прашањето за двете опции: фрагментација или интеграција на Европа? И доколку дојде до нивна интеграција: како ќе се поврзат двете половини на Европа во однос на социеталната безбедност?

Во западната мисла веќе се нижеа прашањата: како ќе се одбрани од заканата од политичкиот и (или) економскиот хаос, од појавата на имиграцијата од исток кон запад; од традиционалната закана дека силните општества се надмени над послабите; и како новите независни општества од Истокот ќе се спротивстават на културната доминантност на побогатите, подобро организираните и повеќе способните општества од Западот?, за кои Бузан истакнува: „... дека што и да се случи поголемиот број на источните општества ќе се соочат со остри поделби меѓу националистичките намери за користење на независноста за да го одбранат културниот идентитет и прифаќањето на културата на западната цивилизација која е желна да им овозможи на своите луѓе приклучување кон појавата на европската суштина“ (2010:18). Европа е под влијание на „тековната социо-политичка револуција“ во која се вклучени: имиграцијата, создавањето на новите социетални идентитети, разлика меѓу центарот и периферијата односно меѓу Западна и Источна Европа, меѓу Запад и Ориентот, меѓу културната разлика на христијанството и на исламот, итн.

Оттаму, во теоретската наука, сè повеќе се става акцент на општествата, бидејќи тие се однесуваат на идентитетот, а не на државите. Во 19 век, со формирањето на државите, примарна улога ѝ се давало на националната свест односно на идентитетот. И во тогашниот процес постоеле интеграции и фрагментации, поточно сегашните фрагментирани делови биле, всушност, интегрирани во империи, макро-држави, а сегашните интегрирани делови биле фрагментирани односно биле мини-држави. Притоа и двата вида политички единици, феудалниот систем требало да се смени со нов, со капиталистичкиот поредок. Во втората половина на 20-тиот век, тогашните фрагментирани делови од капиталистичкиот режим требаше да го сменат својот социјалистички систем со капиталисиticчкиот, а во 21 век сите треба да се постават во глобализаторскиот систем. Исто така, во почетокот на 20 век, пак, Западна Европа се наоѓала пред повторна фаргменатација, тогаш именувана како балканизација. Овој термин за првпат бил спомнат во в. *New York Times*, од 20 декември 1918, по Првата светска војна, во насловот „Ратенау, голем индустијалец, предвидува балканизација на Европа“. Ратенау бил главниот подвижник на идејата за економско обединување на Средна Европа, кој работел на решавање на проблемот за воената отштета и повел кампања против неповолните услови од мировниот договор за Германија. Ратенау сметал дека Германија била уништена за идните генерации и дека ќе се соочеле со пропаст, со огромен емигрантски бран веројатно насочен кон Јужна Америка, Далечниот Исток и секако, кон Русија, и дека резултатот од тоа ќе била балкани-

зацијата на Европа, „Порано или подоцна источните сили ќе навалат на Западната цивилизација“ (Todorova, 1999:66-67). Весникот *Nineteenth Century,* во 1920 г., известил дека Франција ја обвинила Англија дека продолжила со политика која водела кон балканизација на балтичките провинции, додека весникот *Public Opinion* објавил дека „во овој несреќен балканизиран свет ... секоја држава е во спор со својот сосед“ (Todorova, 1999:67).

За жал, споровите сè уште живеат; големата светска војна – секоја нација против својот сосед - која започнала во 1848 година, кај некои европски држави сè уште трае и до денешен ден и го отежнува успешното интегрирање на Европа. Ваквата состојба дава можност да оживее национализмот. Вевер истакнува дека националните и религиозните идентитетити кога се под закана можат да создадат силен интензитет и дека се оди до екстремност и идентитетот станува пред сè. Тој, исто така, ја нагласува потребата од тоа дека треба да се знае кое општество ѝ припаѓа на индивидуата, кој е неговиот или нејзиниот *ен* идентитет како дел од индивидуалниот идентитет, без кој тој или таа би почувствувале дека исчезнале доколку исчезне *ниот* идентитет (Вевер, 2010:40). Во продолжение наведува дека луѓето живеат со мултипни идентитети (баварски и германски) и дека немаат јасна или постојана хиерархија меѓу нив, но во некои специфични ситуации, дека поблиските во буквална или во метафоричка форма ќе се соочат со војна, со што ќе се појави поголема хиерархија, па во овие услови националниот идентитет може да ги организира останатите идентитети околу себе.

Истакнато е и дека христијанството успешно го создало чувството на цивилизацискиот идентитет, но со падот на Рим не успеало во политичкото обединување, и дека религиозниот и политичкиот идентитет онаму каде се зајакнуваат меѓусебе создаваат многу силни идентитети (католичка Полска, шиитска Персија, еврејски Израел, шинто Јапонија) и многу силни модели на страв, непријателство и социетална несигурност (христијанските Ерменци наспрема исламските Азербејџанци, еврејски Израелци наспрема Арапи - муслимани, православни Грци наспрема Турци - муслимани) (Вевер, 2010:43). Во развојот на модерната држава дошло до здружување и на етно-националниот и на религиозниот идентитет. Ваквото поврзување е исклучително значајно во македонската историја, бидејќи во 19 век, кога македонскиот народ водел борба за ослободување, за автономија, за афирмирање на македонскиот идентитет, црквата односно религијата одиграла еднакво важна улога како и сепаратистите, односно националистите. Спрегата меѓу национализмот и религијата била со силен интензитет и на повисоко рамниште бидејќи македонскиот народ самостојно се борел за обнова на својата неканонски укината црква, Охридската архиепископија, во 1767 година, столбот на писменоста, на културната традиција, воопшто.

Во современиот меѓународен систем социеталната безбедност се „однесува на одржливоста во рамките на прифатливите услови за еволуција на традиционалните модели на јазикот, културата, здружување на религиозни и национални идентитети и обичаи“, односно социеталната безбедност се однесува на ситуациите кога општествата ќе забележат закана за идентитетот врз овие основи (Вевер, 2010:43-44). Социеталната безбедност ги штити сувереноста и идентитетот. Тоа беа и основните начела на кои се засноваше просветителската идеологија, кои ги постави Џон Лок и тоа оние за сознајната

теорија, како и идејата за неотуѓивоста на народниот суверенитет за чија опстојба ја оправдувал и револуцијата.

Народите својата суверености, односно својата специфичност, во 19 век, започнале да ја покажуваат и да ја афирмираат преку ризницата на народната култура: песните, приказните, обичаите, како и преку минатото, историските настани и личности. Започнало пишувањето на националните наративи чие конструирање го овозможило конструирањето на националните идентитети. Мистификациите биле прифатени од народот, ја раздвижиле и ја зацврстиле свеста кај народот, и воедно станале популарна култура. Отворено е прашањето кои национални идентитети својот конструкт го поставиле на реална основа?; колку била посилна мистификаторската моќ од историската вистина? Консеквентно на ова прашање го надоврзувам и прашањето за оправданоста, односно за целта на националните наративи. Од една страна, во даденият историски момент, во дадените општествено-политички услови тој конструкт бил потребен за едни народи да преживеат, за да не бидат асимилирани, бидејќи од друга страна некои пак народи, со помош на тие наративи, мистификации, ја засилиле моќта наспрема другиот, се стекнале со ексклузивно право на некои цивилизациски придобивки кои ги користат и денес и ја зајакнуваат својата социетална безбедност.

Името Македонија и културната традиција на македонски народ не е мит, ниту мистификација. Македонскиот мит за слобода е пренесуван, прераскажуван, запишуван, извојуван. Неговата трансмисија траела низ векови. Историјата како наука се појавила од крајот на 18 и почетокот на 19 век, од потребата за создавање држави и нации. Првите „национални наративи“ биле пишувани повеќе врз основа на податоци, а не врз база на факти, како и за дневно-политичките и национално-конститутивните потреби. Во трката на големите сили за доминација, за превласт и за освојување на економско-трговскиот пазар, македонскиот народ, како и некои други помали и немоќни народи, се борел за опстојба. Затоа тој преку своите митови ги емитирал пораките за слобода, за правичност, за победа над злото – непријателот, за достоинство и храброст, за одбрана на честа и верата.

Конструирањето на европските национални наративи се одвивало по скоро ист модел, кој се состоел од истите делови: митовите за потеклото на народите и за основањето на државите, врамувањето на настанокот на нација во што е можно подлабоко минато, неговото настанување од мрачните шуми. „Митологемата – дрво на светот ја среќаваме и во македонските народни приказни – легенди. ... Митската драма во рајот очигледно подоцна се претвора во драма на човештвото вткаена во целокупната концепција на космосот, се разбира преку проекцијата на христолошката мистерија“ (Татаровска, Митологија..., 2000:28-30). Татаровска во склоп на наративната матрица во македонските волшебни приказни го одбележува и раѓањето на децата јунаци од магичното јаболко.

Втората етапа од овој конструкт било создавањето на „пантеон од херои“ или на национален маченик каков што е примерот со Јованка Орлеанка. Преку чинот на дејствување на ваквите национални ликови се пропагирале должностите на луѓето. Национален лик, кој бил роден во 19 век и во кого биле инкорпорирани сите дотогашни јунаци кои паднале како жртва при извршувањето на својата должност, одбраната на својот народ, е Кузман Капидан. Лик кој прераснал во мит преку кој прозвучува пискотот на целиот македон-

скиот народ. Во изградбата на националните наративи, секако, видно место земал и Марко Крале „лик на јунак не ‘без мана и страв‘, како што всушност би требало да изгледа секој идеализиран ‘јунак над јунаци‘, туку јунак кој е пред сè човек, како и сите други луѓе, обременет и со позитивни, и со негативни особини, кој знае и да се уплаши и што има, речиси, подеднакво толку мани колку и добродетели“ (Пенушлиски, 1983:14). Во ликот на Марко Крале, истакнува Пенушлиски, „се инкорпорирани најважните добри и лоши страни на нашиот човек“, бидејќи тој живеел и дејствувал тука, во Македонија, каде и започнале да се создаваат песните и преданијата за него.

Во третата етапа, при создавањето на националните наративи, бил вклучуван и заколнатиот непријател. „Во македонското народното творештво песната Болен Дојчин претставува блескаво поетско остварување, врз оригинален мотив со несекојдневна тема“, болниот јунак во одбрана на честа на својот дом, станал од постелата за да му се спротивставел на насилникот и на посегнувачот врз мирот и слободата - Арапинот (Пенушлиски, 1986:7). Слободарските стремежи на народот се пресликани во митот за Болен Дојчин чии корени можеме да ги бараме во постар мотив, во кој јунак погубува некое чудовиште и го ослободува населението од неговите насилства, односно врската може да се бара со христијанските легенди за свети Георги кој ја убива ламјата.

Во средниот век, иконографски и симболичен модел станала Богородица, која ја претставувала врската на религиозното и световното. Од 17 век, девиците Холандија и Хелвеција станале симболи на Холандија и Швајцарија (www.okno.mk/). Мајка Богородица е најсветата заштитничка во македонската иконографија, а со тоа и на македонскиот верски, па и на националниот идентитет.

Од предхристијанството, древните митски матрици се преосмислени, така што за некои сведочат само некои топоними, бележи Вражиновски, кои сепак ја задржале својата митска димензија како Перун во св. Георгија, Дајбог, богот Велес местото го отстапил на св. Димитрија, св. Никола и св. Васил; Богородица и Огнена Марија го продолжиле митот на Мокош, т.е. Марена / Морена која е претходничка и на св. Петка, а посебно место заземаат и св. Кирил и Методиј, св. Климент и св. Наум, како и локалните светци: св. Прохор Пчински, св. Јоаким Осоговски, св. Гаврил Лесновски; односно како што е истакнато, христијанските светци, во контекст на народната култура, се сврзани со нивната митологизација, бидејќи општествената функција на религијата и на народната традиција ја интегрираат заедницата (Вражиновски, 2000:11-16).

Национален мит, на кој се повикувале преродбениците од 19 век, бил и нашиот фолклор. Усното творештво секогаш го следело принципот на континуирано создавање и пресоздавање на нови творби или варијанти, истакнува Ленка Татаровска, додавајќи дека тие се приспособувале кон тогашниот медиум. „При креирањето на ликовите на славните јунаци и при опевањето на нивните подвизи, народниот творец го создава и ‘етичкиот модел на супериорниот човек‘, најверојатно граден врз големите модели од древните времиња“ (Татаровска, 2000:85). Го бележиме и мислењето на Илија Велев дека фолклорот е секогаш во предност кога функционира како пожива илустрација за идентитетот, битието, па дури и за митовите на определен народ за да опстане како самостоен. „Едноставно, фолклорот се прифаќа и како синоним за етничка самобитност и припадност заради рефлектирање на индивидуалниот

(личен) печат за себепронаоѓање, национално идентификување, духовно препородување и општо афирмирање“ (Велев, 2007:147). Гане Тодоровски истакнува дека К. Миладинов, Цепенков, Чернодрински ја преземале целосно поетиката на народната песна, директната реч, упростената синтакса, стереотипните споредби, типичните слики, најпознатите мотиви; дека позајмената идеја не била доразвивана, бидејќи индивидуалниот творец бил преокупиран од воведувањето на народната реч во поезијата, па откако настапил слободниот и регуларен тек на создавањето на нова македонска литература, дошло до проширено и поинвентивно надградување врз народната песна. Според Тодоровски, тој процес е посложен и го следиме низ продорите во посуптилната мотивистика, во обновата на народната митологија, кој се оценува како колективен напор да се зачува традицијата (Тодоровски, 1979:182-183).

Традицијата треба да ја сочувуваме и понатаму, бидејќи во рамките на темата ги споменавме само митологизираните јунаци до 19 век, а огромен е бројот на ликовите и на настаните од 19 век, кои ја добија димензијата на мит во 20 век. Уште повеќе треба да се сочува традицијата бидејќи „во македонската народна култура беше создаден митот за јунакот и митот за татковина“ (Вражиноски, 2000:19). И токму овие митови беа конститутивната, односно развојна подлога на македонскиот идентитет во 19 век.

Восхитот од традицијата произлегол од национализмот, за кого постојат разни теории, дефиниции, прашања, околу кои континурано се водат дебати за неговата позитивна, односно негативна улога во развојот на цивилизацискиот идентитет. Национализмот бил последица на капитализмот и на капиталистичките влади; станал општоприфатлив бидејќи капиталистичките класи сакале да го заштитат својот домашен пазар, да го помогнат развојот на индустријализацијата, поради што луѓето требале да започнат да веруваат дека кралот не е бог, туку дека банкарите и индустријалците биле божествени намасници. За времето на феудализмот се вели дека луѓето биле помалку националисти, бидејќи луѓето не пееле химни, не поздравувале знамиња и не ѝ се поклонувале на државата, туку тие се заколнувале на верност кон одредена личност – владетелот. Во циклусот на смени на општествените формации ќе забележам дека „измите“ од 20 век (фашизмот, социјализмот) во тој однос наликуваат на феудалното време, кога луѓето се поклонувале на една личност. И сега повторно го следиме следот на нештата, односно и во процесот на глобализацијата се повторува истото, поточно во неколку моќни компании, во монетарната политика, се гледа спасот од глобалната економска криза, со што заклетвата не е пред државата, а спасот се гледа во европските правила, норми, закони, економија, итн. итн. За да се влезе во тој свет колку реален толку и виртуелен, а со терминологијата од минатото „мистификаторен“, повторно е актуелно преживувањата на некои нации, кои треба да го победат негирањето, да го сочуваат своето име и идентитет. Тоа е најтешката битка, која во моментов ја водиме ние.

Битката е најважниот елемент кој се вградува во националната историја по спроведувањето на трите претходно споменати етапи во конструирањето на националните наративи. Македонскиот народ водел многу битки, и тоа на и за сопствената територија и народ. Единствениот походи го остварил во античкото минато, од кој остана митот за Александар Македонски, на кого со возвишени поетски тонови се повикувале македонските национални и културни преродбениците од 19 век. За литографија со неговиот лик од 19 век, Ту-

шевски истакнал: „Со печатењето на литографии на познати историски личности, во конкретниов случај на Александар Велики – царот македонски, се добива ефект кој во просветителството и во преродбата на еден народ буди национални и патриотски дух среде широките маси“ (Тушевски, 2008:324).

Митската слава, односно митологизацијата на Алексадар, била извршена уште од времето на неговите наследници, проширувана подоцна со фантастични елементи: се здобил со волшебен коњ и ја пронашол „живата вода“ (Вржиновски, 2000:17), а во средновековниот период, преку романот за Александар *Александрида*. На походот на Александар Македонски, во 19 век се повикал и Базмарк за да ја обединел Германија при што била направена мистификацијата. Во 1833 година била објавена биографијата на Александар од Густав Јохан Дројзен, кој сметал дека обединувањето на грчката држава претставувало основа на Александровиот триумфален поход на Исток, со цел за преобразување на Азија. А кога на еден ист мит полагаат право и други нации, тоа носи конфликти, па наративот кој има функција да обединува, кој има конструктивна моќ, сега ја добива улогата на деконструктив, деконструкција. Со ваков проблем се судрува македонската нација.

Македонскиот наратив ја забележал и историјата на мрачно време и времето на процут, како што се наративите за младоста на некоја нација, нејзиното стареење и препород. Но наративот за идентитетското докажување како да нема крај. Негирањата на македонската нација и црква, на македонскиот јазик и идентитет, на македонското име, не престануваат. Борбата за сопствен јазик, за обнова на Охридската архиепископија, за сочувување на народната традиција во 19 век била поведена од митското име, од името Македонија кое постоело од пред новата ера. Борбата била охрабрена и од дедо Богомила, од богомилите кои добија митска димензија, бидејќи со своите идеи во 10 век биле понапредни и од просветителите на 18 век. Го покренале богомилството од самиот народ, ги повлекло широките народни маси во верско опозициона форма, го организирале отпорот против феудалците, ја барале смислата на човечкиот живот без вербата во задгробниот живот, и ја поставиле целта на човечкиот живот во борбата со злото и доближувањето до вистината. Против вистината одат многумина, многумина ги негираат и ги присвојуваат овие македонски културни придобивки, и покрај тоа што во науката е забележано дека негирањето и порекнувањето на една нација ја засилува нејзината националистичка идеологија. Во контекст на моменталното испишување на националниот наратив за најтешката битка што ја води македонскиот народ, бидејќи живееме во време на слобода, на полна демократија, на рамноправност, на идивидуализам, на пацифизам, хуманизам, итн., и во име на правото на сите народи кои се повикувале на своето реално или имагинарно минато, се прашувам дали мојот народ треба да го минимизира, да не го разоткрива, да не се повикува на своето богато културно, историско минато, на своите национални митови. Дали ние имаме потреба да се откажеме од богатото културно историско наследство, од трагите кои се доказ за нашето постоење, во кое туѓи ни се агресивните методи, во кое не сме посегнувале и не посегнуваме по туѓото, во кое сме го почитувале и го почитуваме и живееме со другиот, во кое сме правеле мистификации за да го минимизираме нашиот влог во културниот развој, да ја прикриеме националната осознаеност на нашите претходници и да ја покажеме почитта кон големите сили?

Според Штефан Бергер националните истории, и покрај тоа што имале одредена еманципаторска улога во борбата за човекови права и слободи и демократија, сепак вкупниот биланс останува негативен, бидејќи тие пречесто служеле за правдање на употребата на силата, геноцидот и војната, односно дека националната историја била основа на сите фашистички и авторитативни режими. „А кога требало да се легитимираат прогоните и геноцидите, кога и да се поставело прашањето на граница – тука биле историчарите за да ја оправдаат валканата работа“, па продолжува со „убиствениот потенцијал на големите национални наративи ‘кои зад себе оставаат’ наративна мапа на лузни“. Но притоа ќе додадам дека едните ги прават, а другите ги чуствуваат болките од лузните. Па, дали е праведно и хумано некој да ги трпи тие болки како и понатамошните нивни продлабочувања? Доколку завладее навистина правото и почитувањето на секој народ, доколку социеталната безбедност ја обезбеди безбедноста на идентитетите во еден општествен систем, доколку „Главна задача на претставникот на власта е да сфати дека тој ја игра улогата на државата, дека треба да го зачува нејзиното достоинство и чест, да ги штити законите, да донесува закони и постојано да си споменува на оние нешта кои му се доверени. Приватното лице треба рамноправно да живее со своите сограѓани, да не биде ни потчинето ни понижено ни надмено, и во однос на државата да го посакува само она што е смерно и чесно. Таквиот човек обично го сметаме и го нарекуваме добар граѓанин“ (Кикерон, 2005:87). И креаторот на идејата на процесот за Европска Унија, Р. Шуман бележејќи за граѓанската должност истакнал: „сè додека една нација не ја усоврши својата структура, своето внатрешно единство, сè додека нејзиното постоење или нејзината независност се изложени на закана, сè додека нејзините соседи се однесуваат како соперници и противници, токму национализмот, славењето на патриотското чувство, го претставува најчистиот израз на граѓанската должност“ (Шуман, 2003:24-25). Па доколку се сфати заедништвото на луѓето со споредбата на Кикерон со роевите пчели, и дека луѓето се друштвени по природа, па градовите не би постоеле без нивното соединување (Кикерон, 2005:117), а во денешно време не би постоеле државите и општествата, тогаш секој треба да се сврти кон иднината, националните наративи ќе останат само забележани и само ќе се препрочитуваат без нивна ангажираност, односно без културолошко проследување. Но додека се постигне социеталната безбедност, ќе се водат дебати меѓу модернистите и примордијалистите или конструктивистите и перенијалистите; предмодерните етникуми и историските митови и симболи ќе бидат значајни, значајно ќе биде нивното проучување како се трансформирале, како се редефинираат, како се соочуваат со предизвиците и се зајакнуваат или пак ослабнуваат. И покрај тоа што националниот идентитет се смета за нестабилна конструкција, сепак треба да се работи со суров материјал, потребно е постоењето на „резервоарите“ на митовите, приказните, старите битки и на историските ликови. Смит истакнува дека нацијата е во центарот на најпопуларните и на најшироко распространетите митови во модерното време и дека етничката заедница постои кога клучната група поседува: точно колективно име, мит за заеднички предци и историски спомени, елементи на разликување на заедничката култура, чувството на солидарност за значајните сектори за населението (Вевер, 2010:52).

Националните митови биле создавани во 19 век кои откриваат кои сме, од каде сме, што сме, кој ни е непријателот. Тие ни се потребни за приклучу-

вањето во Европската Заедница, бидејќи самиот нејзин основач, иницијатор, односно креатор Робер Шуман истакнал дека наднационалното ќе се потпира врз националните темели, не ќе постои никакво одрекување од минатото, туку ќе дојде до нов процут на националните енергии, преку нивното заедничко впрегнување во служба на наднационалната зедница (Шуман, 2003:21).

Традициите, митовите, националните наративи се потребни за обединување, но за жал нивниот мистификаторски елемент, како и преплетувањето на историското и на митското време ги разединуваат народите. Македонските митови пак, во нивното безгранично, односно во ограниченото време, го пренесуваат нашето битисување и нашето постоење. Од нив произлегуваат популарните поговорки кои како да се неминовни за македонскиот идентитет: „Времето си врви, нам ни се куси“ и „Без време ништо не зрее“.

Литература:

Вевер, О., Бузан, Б., Келструп, М., Леметр, П. 2010. *Идентитет, миграција и новата безбедносна агенда во Европа*, Скопје: Македонски печат.

Велев, И. 2007. Национални легенди или балканска митологија. *Книжевен контекст*, 147-149. Скопје: ИМЛ.

Вражиновски, Т (ред). 2000. *Речник на народната митологија на Македонците*, Прилеп – Скопје: Институт за Старословенска култура – Матица македонска.

Иширковъ, А. 1927. Македониая име и граници. *Македонски прегледъ*, Год. III, кн. 1, 1-22.

Kalin, B. 1983. *Povijest filozofije*. Zagreb: Školska knjiga.

Кикерон, М. Т. 2005. *За должностите*, Скопје: Магор.

Мазовер, М. 2003. *Балканот кратка историја*, Скопје: Евро-Балкан прес.

Пенушлиски, К. (приредил). 1983. *Марко Крале легенда и стравност*, Скопје: Мисла.

Пенушлиски, К. 1986. *Болен Дојчин*, Скопје: Македонска книга.

Татаровска, Л. 2000. *Народна ризница*, Скопје: ИМЛ

Татаровска, Л. 2000. *Митологија на јаболкото и прстенот*, Скопје: ИМЛ.

Todorova, M. 1999. Imaginarni Balkan, Beograd Biblioteka XX vek.

Тодоровски, Г. 1979. *Маѓепсан мегдан*, Скопје: Култура.

Тушевски, В. 2008. *Нова македонска книжевност*, Скопје: Менора.

Шуман, Р. 2003. *За Европа*, Скопје: Круг.

Маршал, Г. www.okno.mk/taxonomy/term/366.

MACEDONIA MYTHS IN THE CONTEXT OF SOCIETAL SAFETY

Valentina Mironska-Hristovska

Summary

Redefining the relation between the state and society is within the context of the question “fragmentation or integration of Europe?” Processes of integration create a new macro-level over the old countries. Therefore, the integration is slowing down and societal safety becomes the key reason for theoretical science to focus on societies, as they refer to identity, perseverance of traditional models of language, culture; religious and national identities and customs. Societal safety protects sovereignty and identity. When national identities were formed, nation was in the focus of the most popular and widespread myths, its existence being confirmed with the exact collective name, the myth from distant ancestors as well as historic events in the context of the topic and actual situation in which Macedonia is nowadays, and therefore we give tribute to people who had central role in Macedonian narratives that reflect and indicate Macedonian identity.

821.163.3:316.7
изворен научен труд

ЗНАЦИТЕ НА СИМБОЛИЧНАТА ТОПОЛОГИЈА ВО МАКЕДОНСКИОТ ЛИТЕРАТУРЕН УНИВЕРЗУМ

Лех Мјодински

Шлески универзитет, Катовице– Познањ, Полска
Институт за словенска филологија

клучни зборови: симболи на место, литературна топологија, македонски културни традиции, просторните релации
key words: symbols of places, topology of literature, Macedonian cultural traditions, relations in space

I. Првобитни симболи

Првобитната симболика на *топографијата на зборот* во секоја култура обично е опремена со двополовите комплекси на особини (од типот на семантичките опозиции на центар и периферија или земја и вода). На композициите на овие атрибути им одговараат пунктови, линиски и зонски предметни показатели (граница, капија и слични), чие постојано место – на пример во текстовите на фолклорот – ги обединува тие конкретни одредби на локализацијата со кооординатниот систем на целиот културен круг. Во проширените естетски пораки – чија специфична варијанта се литературните текстови – се сосредоточува значаен потенцијал како на конкретизирани така и метафоризирани означувања на место. Едно подрачје на претстави овде условно би го определиле со името на сферата на првобитната симболика, второ – уметнички претворена.

Аксиолошката обоеност на местата е одредена, меѓу другото, преку феноменологијата на оддалечувањето и на враќањето (Stroeker, 1965). На вреднувањето на ваквата топика, исто така, во репертоарот на поимите на македонскиот културен круг му се придружува одобрувањето од страна на набљудувачот на просторот кој очекува од неа награди во форма на „пронајдените впечатоци”[1] и рефлексно се плаши од казните за нарушувањето на сопственоста на туѓите места. Нивното жигосување многукратно им одговара на имаголошките стереотипови, својствени за т.н. балканска слика на светот во чија

[1] Класичен литературен пример на оваа феноменологија и аксиологизација е *Т'га за Југ* од Константин Миладинов, во која одбрано се наведуваат задомените места реконструирајќи ги во својот климатски и колористичен идентитет актовите на некогашната адаптација на субјектот во однос на нив. Во проширената форма сите проблеми овде сигнализирани ги претставувам во книгата (Miodyński, 2011).

призма К. Ќулавкова ги ситуира такви категории како што се: забрани, табуа, казни, слобода, сличност, другост, јазична, верска и родова припадност, убаво поврзано со морално добро, смеа, одмазда, суеверие или митологизирани слики на личности и настани (Ќулавкова, 2006:23)[2]. За ова подрачје, во овој контекст се исклучително актуелни бројни радикални дијагнози што се однесуваат на јазичните определувачи на територијален идентитет или на тешкотии во самоидентификација на неприпитомен простор.

Ритамот на местото ги поврзува учесниците на културните процеси во заедници со посредништво на кодовите на аналогија кои ги градат нивните *коренски метафори* на таков начин што тие преоѓаат од сферите на космичката (ориентацијата во светот) и емпириската (организацијата на сеќавањето) симболика кон уметничката – која се вклопува во јазичните знаци. Тие, меѓутоа, ги определуваат, во текстовната стварност, круговите на симболиката на дијада или тријада што се присутни – како што го покажува J. Мусек (Musek, 1990:41-46), надоврзувајќи се на основните поими на словенската етносимболика – на пример во паралелизмите во типот на „земја – машкост", „страните на земјата – подземниот свет – небото" и слични. Литературниот показател на такви парови или тријади е една од основните значенски матрици во текстовите на фолклорот кои истовремено го вреднуваат макрокосмосот. Во него вообичаено се издвојуваат каталозите на основните единици што го одредуваат космолошкиот семантички простор, како што се „горе – долу" или „точка – круг". Начините на кодирање на овие значења во македонскиот фолклор можат да се класифицираат во поглед на врските со средина (на пример, во фабулите за генезата на топонимите). Изразувањето на локативните квантитети во јазикот овде е маркирано со антропоморфизам и упростување до наивна слика на свет, ама веќе на нивото на книжевната естетика им се доделуваат поинакви обележја – морални или историски – „страв - хероизам", „прозаичност – возвишеност", односно „трајност – моменталност" (Piętkowa, 1989:90, 195)[3]. Нивната онтологија може да биде сместена на елементарното ниво – во симетричните слики на ладниот и топлиот извор баран од страна на јунакот, разговорот на мајката со погребениот син (антиномијата на „горна" и „долна" земја), гробовите на љубовниците кои испуштаат испреплетени стебла на „разнополови" дрвја (кипарис и црешна, топола и лоза) или девојката заспана *меѓу две гори и води* во соседство на змијата којашто ја чека нејзината смрт (Миладиновци, 1861:бр. 6, 194, 231, 235, 247) (Verković, 1860:бр. 137)[4]. На повисокото ниво, опозицијата на радикално спротивставени светови / зони ја изразуваат мотивите на дезориентација и беспомошност на културните јунаци (Марко Крале којшто пребегнува од „источните краеви" поради недостиг од вода и сенка таму, Арапин кој го отфрлува султанскиот дар

[2] Овие прототипски поими се поврзани со знаковните категории кои често имаат етничка димензија. За поетот Г. Тодоровски, самата карта на Македонија ги претставува *боите на болката* и *хоризонтите на надежта – Картата на Македонија* (Тодоровски, 1987:21).

[3] Чист облик на оваа симболика на антиномиските места пронаоѓаме во романот на М. Мацунков *Кула на ридот*, каде што геометријата на идеален свет на егзистенција на архаичната заедница планирана е во *поднебно место* и „колонии" на туѓинството во разен степен оддалечени од него.

[4] До израмнување на членовите на опозиција доаѓа кога субјектот на таква нарација (на пример, самовила) го создава симболичното место *помеѓу* световите - градејќи го градот од деловите на човечките тела или подигнувајќи го во облаците (Миладиновци 1861:бр. 3, 10).

во вид на Босна, поради нејзината оскудност за леб и вино, географската амнезија на девојчиња грабнувани од Турци или Арнаути) (Миладиновци 1861: бр. 142, 143)[5]. Тие, исто така, можат да добиваат форми на религиозната свест, со кои се објаснува дестабилизацијата во животот на колективот: многукратен предизвик за јужнословенските херои е спасување на светогорските манастири од растурање, за потребите на солунската синагога (*авра*, *Жута Чифутана*), попречување на продажба на Атон на Евреите или на неговото физичко преобразување во средиштето на јудаизмот (Пенушлиски, 1983:бр. 91, 95, 135).

Првобитната културна иконографија во Македонија, врз основа на територијалното соседство со супстратот на античката космогониска митологија, ги поврза претставите на оската на светот со топографскиот центар на Делфи (то ест, со мермерниот Земјин *omfalos* присутен таму (Ќулавкова, 2006:28) (Kowalik, 2004:253-256)[6], а на космичкото дрво – со Олимп. Интерпретирајќи го овој архаичен мотив, треба да се памети дека световноста на просторот ја имплицира нејзината релативност, сакралноста, пак, го претпоставува закрепувањето во постојаните точки (Libura, 1990:61) (Eliade, 1998). Овој принцип се осуштествува во цариградскиот мотив, чија релативна независност од османско-истанбулски конотации во народна книжевност произлегуваше од „божествено ситуирање" на градот на пресек од патеките „север – југ" и „исток – запад", како и меѓу морињата и на допирот на континентите, што како белези на *locus beatus* не можело да биде засолнето дури од верските асоцирања[7]. Од друга страна, народната геометрија му ги припишуваше на Истанбул, цртите на центарот на бездната, во која метафориката на *три темни магли* или *четири пламена на чумата* требало да ја компензира беспомошноста спрема злогласното средиште на моќта (Миладиновци, 1861:бр. 37, 321)[8]. Во народната вообразба наједноставно се манифестира феноменологијата на затворените и на отворените светови – исто така, понекогаш проникнувајќи се со симболите на примитивната нумерологија или наслојувајќи се врз претставите на уточиште или опсада (семантиката на преминот Демир Капија, преку кој поминуваат *три синџири роби*, *три ора* играни во скриениот *албански вилает*, клучевите на Охридското Езеро, чувани под стената на манастирот „Св. Наум", *девет аждаи* што ја завојуваат незаштитената охридска котлина) (Verković, 1860:бр. 51) (Миладиновци, 1861:бр. 40, 60) (Китевски [ур.], 2008:406).

[5] Многумина од одведуваните во туѓината Петри, Тодори или Дојни, по правило, „не ја познаваа" околината (*клета земја анадолска*), ама исто така прашувани, „ја забораваа" локализацијата и името на местото на своето потекло (Verković, 1860:бр. 89, 94, 284).

[6] Токму првиот мотив станува клучен хронотоп во македонската метанарација за минатото во постмодерниот квазироман на В. Андоновски, *Папокот на светот.*

[7] Тие се, сепак, во соодветната хиерархија присутни во поезијата на националната преродба, на пример, во визионерската песна-манифест на Р. Жинзифов *Сон султана*: „Над Цариград сланце трепти / Сос небеса отворени, / Босфор тихо-слатко шепти / Сос брегови накитени. // Над Софија крст се крева, / Народ клечи, к небу вика / (...) Овде врата од истока, / Венец царски од христијанства, / Овде извор златна тока, / Оска света – всеславјанство" (Тодоровски [ур.], 2008:84).

[8] Во Цариград – каде што резидира *патрик* – се устремува Марко заедно со самовилата во потрага на *најострата сабја* (во согласноста со пословицата „Со опитвење дури до Стамбол се одит"), ама исто така оттаму доаѓа чумата, чија слика како стара жена многукратно ги обзема печалбарите кои се враќаат од султанскиот град (Китевски [ур.], 2008:195, 423) (Миладиновци, 1861:бр. 195).

Така формирана групација на поими-симболи, С. Игов ја нарекува „енциклопедијата на топосите", настаната како резултат на темпорализацијата на просторот и на просторноста на времето (Игов, 2002), а за авторот на украинската семиотичка студија, тие би имале природа на „етнокултурни концепти" – лексикализирани единици со историска, религиозна или географска генеза, што ја одразуваат основната етносимболика на зборот во макрокосмосот на природата (Жайворонок, 2006). Во нив се оцртува системот на внатрешните асоцијации, кој посочува на посредничката функција на местата во симболиката на преминот, животниот пат или во идеологизацијата на хоризонталните и на вертикалните димензии, како и на антиномијата на централноста и должината. На пример, феноменологијата на мостот („мостове мрамерени каменени" (Verković, 1860:бр. 279) и на распаѓето, во записот на психичките состојби на субјектот на бројните лирски песни (како што е во случајот на печалбарските), ја илустрираат рамнотежата меѓу двете зони (блиската *sacrum* и далечната *profanum*), како и егзистенцијалното решение на животните проблеми, кои најчесто од јунакот бараат жртвување на среќата постигната на *овој* свет.

Инакво симболично обележување е митологизацијата на планината, тесно поврзана со геофизичките условености, топонимискиот супстрат и со традицијата на усните преданија. Тој проблем на ова место ќе го испуштиме, насочувајќи го читателот кон неодамна објавениот прилог на Н. Чаусидис на ова тема, кој содржи многу точни примери од границата на географијата, народната митологија и на религијата (Чаусидис, 2008:175-212)[9]. Патем, може само да се спомне дека токму планинскиот свет во фолклоризирани варијанти на древните митови за аркадиските места, можеа да го населат суштествата со сублимациони функции – самовилите[10]. Фигурите на геогностичката вообразба, исто така, ја затвораа во шемите „од планинскиот извор до морето" семантиката на *срдечната река* – единствено Вардар[11] - во кои, основната

[9] Меѓутоа, топологијата на самите врвови често се јавува во нарациите на народните пророштва – како во записот од 1813 година, на листот од *Слепченско четвороевангелие,* којшто информира за визиите на неколкугодишниот Трајче од околината на Костур, кој согледа како „падна крв на Пелистер" (Иванов, 1970: 73). Во литературните актуализирања на историјата, сличниот амбиент често претставува романтичарски фон на дејството – во фабуларизираната биографија на светиот охридски учител *Наум Охридски,* Л. Каровски му наредува на св. Наум да го рецитира трактатот на Црноризец Храбар *О писменех,* во ноќната сценерија, под падините на Галичица.

[10] Нивните митолошки атрибути, поезијата од XIX век ги проектира врз патриотските слики на плачот на планинските вили поврзани со конкретните врвови и венци (Рожден, Бистра, Стогово, Шар, Кораб, Пелистер, Ниџе, Беласица, Пирин) – што требало да даде претстава за општ карактер на турско угнетување и неопходност на консолидирање на национални сили. Довикувањето на „оронимиските" покровителки има одлики на дијалогот: „Што љуто пиштиш посестримо Рожденска? / ... Та нека чует Шарпланинска, а и Корабска ... / Та да изјавим местних несносних невољи" – Ѓ. Пулевски: *Самовила Македонска* (Тодоровски [ур.], 2008:228-229).

[11] Со класичниот јужнословенски мотив на соколот што пие од неговите води – симболот на доблеста на благородното јунаштво. За Марка Крале, *татковото и мајката* беше Вардар, а неговата куќа - *ситна песок* (Пенушлиски, 1983:122). Поезијата на просветителството, во реката што тече „преку Пеонија", пак го гледаше симболот на трговијата, корисна за многу етнички групи – Ј. Хаџи Константинов-Џинот: *Река Вардар* (Сталев [ур.], 2008:218-219). За поетите на Југославија на „братство и единство", Вардар беше посредникот за предавање-

опозиција ја ситуира цртата на благата грижливост, која му е спротивставувана на динамизмот на височинските пејзажи[12]. Меѓутоа, супститутот на морскиот митем, во симболичната географија на *езерската земја,* се втемели во неговата топика на оптичката (на пример во сребрено-лазурен тоналитет, контрастиран со златото на бреговите) или на етичката убавина, често опремена со персоналните однесувања (мотивите на изборот од Бога за св. Наума на рајското седиште над Охридското Езеро, матронимиското одразување во идентитетот на водниот резервоар на убавината на божемната Самуилова ќерка Преспа, или сврзувањето на бурните бранови на другото езеро со самоубиствената смрт на квазиисториската хероиња Дојрана - за да го избегне потурчувањето) (Вражиновски, 1999:163-173). Во мермерните обѕидувања на чешмите, често се режеа зборови за животворноста на водата[13]. Нејзиното барање, транспортирање и акумулација беа безмалку опсесивен метафорички мотив на лирските песни, а во епските тие ја помагаат потенцијата на хероите[14]. Не помалку суштествено место му припадна на мотивот на каменот – претежно со анимистичка и идолатриска митогенеза (Вражиновски, 1999:158-163) (Wrocławski, 1999:390-402)[15].

Опишаните појави претставуваат основа на голема група топонимиски преданија. Бројот на текстовите посведочени во фолклорните збирки изнесува над 600 – главно однесувајќи се на селата, водите (особено подземните) и на светите места[16]. Нивната поделба најчесто се извршува според клучот на посесивната содржина (сопственоста на дадената локализација[17]), историските настани или на наводните зборови искажани за време на актот на основањето на посебното место. Многу од овој вид на релации се образуваа во процесот на модифицирање на текстови од историската епика. Деформирајќи ги на поетски начин општествените реалии, искази и фактографската вистина, тие сепак ги зачуваа пропорциите на димензиите и симболичниот контекст на

то во Солун на веста за победата на револуцијата В. Парѓовски: *Близу е денот* (Тоциновски [ур.], 2000:69).

[12] Анонимниот автор од споменатиот период, исто така, со него ги поврзува патриотските семантички клишеа: „Народна тага и мака он влече, / ... Твоите води кој пие?" – Аноним: *Вардар* (Тодоровски [ур.], 2008: 233); „Там над Вардар лета / Самовила красна / ... Пее самовилата за народната тага / ... Турчинот да падне" – Аноним: *Самовила*. (Пак таму: 234). Спорадично, симболиката на водите – *мајчински солзи* – се поврзувала во оваа конвенција со другите реки: „Матни се солзи ти, как у Брегалница / Матни се студни волни" – Р. Жинзифов: *До мајка ми* (Пак таму: 163).

[13] Во Лесново, нејзиниот благ кладенец „приближува кон вечниот живот" („istočnikь vody blagь vь životě věčnem"), во Зографскиот манастир, бунарот беше издлабен во името на Господ „životvorjaštyja" (Иванов, 1970:160, 258).

[14] Животните патишта на девојките непрекинато кружат меѓу потоците, чешмите (често *бели*) и езерата, а уморени од жештината, тие заспиваат над *маслиновиот* морски брег. Јунаците се сретнуваат над реките или ги откриваат *самовилските езера*; за еден од нив, услов за придобивање на раката на избраничката е доведување на планинска вода во солунските бунари и фонтани (Verković, 1860:бр. 332) (Миладиновци, 1861:бр. 9, 15, 61, 74, 571).

[15] К. Неделковски градот Солун го покажува преку конструкцијата на *гранитен камен* (*Пеш по светот*).

[16] Во последниот случај, голем дел претставуваат исказите за спасувањето на манастирите угрозени од конверзијата (вклучувајќи ги мотивите на нивното пропаѓање под земјата) (Вражиновски, 1995:10, 104) (Цепенков, 1972:179-180).

[17] Во староруската терминилогија за определувањето на сопственикот на местото постоеше поимот *местодержитель* и слични (Топоров, 2004:30).

својата природна средина. Врз овој материјал се наслојуваа разновидни наративни матрици – применувани, на пример, во толкувањето на народните етимологии, реконструирањето на судбините на познатите личности, образложувањето на економската доминанта на регионот, „народните истории" на чешмите или подвизите на комитите, одигрувани најчесто во „романтичарските координати" на нивното маченичество – на осамената карпа, во затворената клисура, во урнатините на тврдината (Миронска-Христовска, 2000:5-99, 104-178) (Вражиновски, 1979). Притоа, карактеристично е дека вакви природни места, по правило се опишувале точно, меѓутоа имагинацијата на „добродушниот набљудувач" обично непрецизно ги восприемаше селата[18], што делумно би ја потврдувало тезата, позната од ономастиката и од социологијата на просторот дека со примарната валоризација на човечките седишта во сегашноста и во иднината не мора да се согласуваат сите нивни корисници.

II. Претворени симболи

Во сликата на целината на симболичната територија на Македонија топографските идеи ги разоткриваат фигурите на колективната свест во двата модела: затворен (татковината, траењето, преземеното наследство, провинцијата итн.) и отворен (туѓината, борбата за задржувањето на територијата, прогонството / скитањето). *Идеите orbis interior* і *orbis exterior* ги оцртуваат карактерните признаци на преодот – животниот пат од семејната средина спрема идеолошката татковина и надвор од неа, ама исто така кон историските концепции на екуменско-космичката татковина. Во македонската литература, автобиографско-средишниот детерминизам е природна појава заради долгото ослободување од конвенцијата на „етнографскиот реализам" или од оптоварувањето со општествените обврски. Својствата на претставените места се крајно конкретни. Независно од историската епоха, би требало сред нив да се издели текстуализација на место како мит и како лична нарација во која задомувањето, бегството или *егзистенцијалното патување* би ја градиле партитурата на точките вреднувани во сеќавањето и во говорот. Тие се проектираат во иднината во фантазми, утопии или некритички илузии, во разни техники на пренесувањето на тополошките информации: во симболите на етничкото подрачје, на драматизацијата на пејзажот или идеализирање на личните спомени.

Овде би можеле да се послужиме со антитетичката метафора, која Г. Башелар ја смести во познатата формулација *l'immensite intime*. Оваа „близина на бескрајот" се поврзува со мечтата за неограниченост во феноменологијата на куќата, во чија засолнетост, сепак, се обмислуваат завојувањата на бесконечноста (Buczyńska-Garewicz, 2006:229). Нејзин апсолутен синоним требало да стане цел арсенал на симболика на Средоземноморието која, во литературата на XX век, се гледа на подрачја на климатска аналогија, дијагноза за менталитет, полифонија на „цивилизациски фрази", како и тематолошки материјал (патување / пловидба, скитања, варварство како витална

[18] Често, нивниот признак во песните е троен систем на позитивни симболични вредности: црквата, чешмата и бавчата – благодарејќи на нивната демонстративна изградба, јунаците посакуваат да ги покорат срцата на одбраните моми (Миладиновци, 1861:бр.185).

„енергија на почеток”[19], горештина, ветар или еротски немир, којшто произлегува од сончева и вегетациска активност) (Шелева, 1998:178-180). Медитеранските асоцијации во македонското книжевно творештво се поврзуваат со метафората на *архипелагот*, извикувајќи ги клучните зборови на просторите на *вавилонското размножување* на цивилизациите, создадени од *паганското сообразување* со микрокосмосот на моментот и на местото. Исто така, тие го докажуваат првенството на *геопоетиката* во формите на уметноста и го акцентираат влијанието на *климатогената* стварност (Шелева, 1998:184-188)[20]. Истовремено ја изразуваат компензацијата за исклучувањето на сопствената културна заедница од поширок политички план и високата уметност – што повеќепати се опишувало во контекстот на „македонските палимпсести” („фигурите на духот” коишто го заменуваат канонот на писмото и на писменоста). Г. Старделов метафорички го обопштува ова прашање во духот на визијата на Бродел пишувајќи за „еднобојно срце” на културата на Полуостровот, кое преку контактот со бескрајот на лазурната површина, достижна по преминување на партикуларните „тесни морија”, чука на крајот секогаш во ритам на традиционалниот *genre de vie*: слегувањето од бачилата и пасиштата со маската изнатоварена со леб, зејтин и портокали, кон „позлатен брег во пејзажот на вечноста” – што би означувало нераскинлива врска на класичен пејзаж со егзистенцијалните симболи лоцирани во родниот фолклор (а не секогаш, со оние што водат потекло од надворешната античка митологија) (Старделов, 2004:95, 72, 105).

Дуализмот на идеален и реален простор не мора задолжително да се врзува со комплексот на Медитеранот – преместувањата на границите, постепеното изолирање од првостепени средишта на симболичното зрачење (александриско или византиско, дури и османско), како и исклучувањето од територииите на туѓиот идентитет, не дозволуваат да се нацрта концентрична слика на роден крај – што како основен проблем го наследија од минатото и Србите, Босанците или Хрватите. Само потенцијално достижни географски области веќе им припаѓаат поскоро на идеализираните „простори на копнеж” – како структурно прекинати и оддалечени (егејските провинции, Света Гора Атон-

[19] Еден од централни топоси во поезијата на Б. Ѓузел, исто така присутен кај Р. Павловски или С. Јаневски.

[20] Медитеранските теми започнаа интензивно да се појавуваат во шеесетите години на XX век како составен дел на компензационен мит, кој ги урамнотежуваше ограничувањата на *балкански* провинцијализам и изолационизам, две децении подоцна, отстапувајќи им место на мотивите од античката топографија, испреплетени со стварноста на современиот градски лавиринт. Претставите за местата на културната генеза им беа подложени на адаптацијата, транспозицијата и на митологизацијата. Овој тип на лирската рефлексија го претставуваат на пример песните *Шетајќи по брегот на Егејското Море* или *Солун. Покрај Беаз-Куле* на А. Поповски, *Селанецот крај море* на Р. Павловски, полифониските творби на Б. Ѓузел со мотивите на Југот и Итака или описот на првата средба на Словените со татковината на Одисеј кај М. Атанасовски (*Пристигнување на море*). Морско-егејскиот амбиент, обично во овој приод, е прикажуван преку изразните средства што го потцртуваат сензуализмот на боите, звуците и на мирисите на земјата на *сонцето и виното*. Темелите на оваа интертекстуална матрица се создаваа уште во шеесетите години (С. Ивановски или В. Урошевиќ во циклусот *Медитеран*). Во полската литература, сличната егзотопија на Југот ја формира ренесансата, заедно со романтизмот во митот на Италија. Детална типологија на македонската медитеранска топика ја презентира К. Ќулавкова (Ќулавкова, 1998: 255-257). Во истиот том - подробни анализи на конкретни уметнички слики.

ска, Цариград), основно го диференцираат историското подрачје. Појавата на „блокирање" на хоризонталната димензија во уметничката сфера на македонската литература, точно ја интерпретира нејзиниот американски издавач гледајќи во неа скоро потполно отсуство на мотивите на хоризонталното движење *преку* просторот (што би претставувало фундаментален мит на културата на САД), за сметка на компензационото вертикално патување (кон подземниот свет или небото), како и опсесивното искршување на границите на неголемата земја и култура (Gaughran, Ančevski [eds.], 2000:14-15). Исказот на јунакот од една од драмите од деведесеттите години од перото на М. Србиновски најдобро ја илустрира таа состојба со тврдењето за очекуваната цел на странствувањето на Македонците во Америка, Австралија или во краен случај, во Бугарија (Србиновски, 1999:91). Рамките на идеален времепростор, сугестивно ги скицира Т. Петровски, во полудокументарниот роман *Саркофагот на македонската земја*, чиј раскажувач се упатува по трагите на Александар Велики, кон Централна Азија, низ местата на националната мартирологија и слава, визитирајќи ги потоа Истанбул, Кападокија и самата веќе ориентализирана, самоуништена Македонија во 2025 година[21]. Следејќи ги сличните фабули, не е тешко да се сфати од кои причини би можеле да се поддржуваат митовите за монотериторијалната Македонија и препородената екумена, како и метанарацијата за големата жртва – во ситуацијата на двојната периферност на земјата спрема Европа и своите соседи. Впрочем, слично беше гледана цивилизациската мисија на античко-словенската земја, во парафразата на познатиот мотив на „Александровото завештание": „Наш цар македонски, познат Александар Велики ув вселену / Он је наше царство в Полостров Балкански / Је го оставил все горским Славјанам" (Ѓ. Пулевски: *Македонцим ув прилог*) (Тодоровски [ур.], 2008:226).

Наративната оддалеченост, којашто мораше да ја покори – третиран како *pars pro toto* на изолираните заедници на балканската внатрешност – наследникот на такво благо, загледан во хоризонтот на Исток и Југ *селанецот крај море*[22], во македонската писменост сепак се мереше со столетијата. Според тоа, раздорот меѓу величественоста на несфатливата античка традиција и херметично затворената приватна територија го предизвика фактот дека симболичната литературна вообразба овде со особена почит ја прифати фигурата на куќата со која дури до втората половина на XX век не можеше да се поистоветува идеолошката татковина. „Домашни" теми ја одиграа во неа најфундаменталната улога (исто така, благодарение на долго присутниот *топоцентричен* фолклорен реализам) затворајќи ја семантиката на семејното

[21] Неговата слика – како *ерусалимска жртва* поднесувана за расцутот на европската демократија – е особено шарена, ама и депресивна, покажувајќи ја потполно криминализираната земја која претставува заднина за муслимански тероризам за цел континент. Во романот на Петровски, преминуваат мотивите на здравиците што се држат со локалните напивки, во сите поминувани провинции, во името на чистотијата на древните цивилизации, остатоците на Македонија, Александар и идеалите на напредниот свет. Поврзан со ова дело, мотивот на симболичната градба во впечатлив вид се појавува, исто така, во романот *Осмото светско чудо* од Ј. Плевнеш, каде што главниот лик – воодушевен архитект ги прековува благородните суровини во храмот на невиноста на човештвото (*харфата на вечноста*), изграден под врвот на Галичица помеѓу двете езера.

[22] Во трговската фаза на неговата дејност, патешествието го води веќе по воден пат – на пример со восокот, темјанот и зејтинот за Света Гора, или со гемијата, преполна со *еврејска чоха* која често ја голтаа бранови (Миладиновци, 1861:бр. 50) (Verković, 1860:бр. 308).

гнездо во конвенциите на дамнешниот регионализам, па потоа во новиот рустикализам. Тие суштествено ќе се прераспределат дури по распаѓањето на Југославија, кога меѓу другите примери ќе се појави толкувањето на куќата како материјално уништениот објект на „семејниот пакт". Во неговите *делокализирани* sидови, што ги изгубија минатото и етичките темели, би требало по следната деструкција да се изврши повторен „автентичен перформанс на задомувањето" (Шелева, 2008:177-180)[23]. Изразито сведоштво на егзистенцијалната несигурност, во моментот на одлучувањето на судбината на бившата политичка заедница, е тржествено прочитана во 1991 година –*Молитва на мајките од Македонија*, во која загрозувањето на циничното искористување на слабата република е шифрирано во метафорите на гнездото лишено од сокол и пелинот притурен во кавадаречкото вино[24]. На урнатините на екстериторијалниот *антидом*, како во сите современии мартиролошки и номадски нарации – вклучувајќи ја поранешната проза на егејското струење – апокалиптични својства на дезинтегриран свет, сепак, секогаш има спротивставување во сликите на стабилизација.

Приврзаноста кон генотипот на земјата – што се манифестира со недостигот од интерес спрема надворешниот свет – најчесто го карактеризира писателството распрострено меѓу апотеозата на реалистичниот детал и барањето изворни метафори на селското битие. Од огромен број текстови, коишто даваат претстава за размерот на ова творештво може да се наведат барем *Свето проклето* од Ј. Стрезовски, *Потковицата на смртта и надежта* од М. Неделковски, *Меѓа* од С. Гулески или речиси цел опус на П. М. Андреевски[25]. Во литературната нобилитација на често скромните места, не еднаш се ползува со возвишени фраземи, својствени за романтичната конвенција, постепено проширувани со метафоричната постапка. Во пролозите за класичните дела на С. Попов (*Крпен живот*) и Б. Конески (*Кале*, *Стерна*, *Марковиот манастир*) се наоѓаат на пример, обата вида на такви однесувања што се потпираат на народните топонимиски преданија: за потеклото на селата Витолишча, Радобил и Галишча и за генезата на двете најголеми македонски езера и замокот на Марко Крале. На многукратно сретнувани експресивни (како во воената проза) – или директно експресионистичките (како во романите на С. Јаневски[26]) – описи на планините, исто така може делумно да им се припише *експонирачки* карактер на компензација на изолираност и застој, присутни традиционално во бројните монотони описи на селска провинција или паланка. Потиснувањето од страна на планинскиот пејзаж е спрегнато со појавува-

[23] Во еден друг есеј, авторката ја здогледува посебната мисија на жената која би морала да ги совлада новите неутрални места на пост-Југославија со симболичните ситници скротувајќи го уништувачкиот балкански маж (застапникот на закрепувањето на опозицијата на домот и хаосот) (Шелева, 2008а:336, 347). За конотациите на поимот ʾдомʿ меѓу потомците на егејските доселеници во СРГ, пак, пишува К. Колбе (Колбе, 2008:261-271).

[24] „Кој го остави гнездото без сокол / во кавадаречкото вино кој остави пелин" – Е. Маказлиева: *Молитва на мајките од Македонија* (Тоциновски [ур.], 2000:339).

[25] Систематскиот преглед на дискутираните елементи од перспектива на ставот на раскажувачот: (Урошевиќ, 1986:204-212). Меѓутоа, во лириката се случиле неколку естетски превреднувања на селско-топонимиски мотиви, почнувајќи од пејзажистите од педесеттите години, особено Ј. Котески.

[26] Неговиот *Кукулински циклус* претставува една од најпотполните дијагнози на етничкиот идентитет во современата проза што се наслојува на прототипови на раскрсница, затвореност и растуреност. Топосот на имагинарното село порано го установи Ж. Чинго.

њето на историските страдања (практично целото дело на Т. Георгиевски), што би ја потврдувало склоноста на не само оваа јужнословенска литература кон експлоатирањето на топиката на неизбежноста на судбината и на физичката мака (Osolnik, 2002:93).

Третиот – покрај апологијата на природата и комплексот на значења на родољубивата жртва – составен дел на литературниот регионализам претставува категоријата провинција. Кога вредностите на идентитетот на „органската литература", формирани во условите на неподвижноста од крајот на педесеттите годнини, почнаа да се пробиваат кон (очигледно градскиот) читател, нејзината популарност зависеше веќе исклучиво од степенот на неговата присутност во новограѓанската метропола (во која „Новодојдените тагуваат за нивите ... / Го поткопуваат мостот и водите и народите" – Р. Силјан: *Портите на градот* (Тоциновски [ур.], 2000:47)[27]. Тоа се однесува на прозата, а во поезијата, појавувањето на градската проблематика беше задоцнето дури до седумдесеттите години, поради долговечноста на неоанадреализмот во знакот на Лорка. Заостанатоста овде произлегуваше од недостигот на домашна граѓанска лирика, што најдобро го илустрира примерот на К. Рацин, кој со своето пролетерско „социјално" творештво се занимаваше на српски јазик, а само она кое израснувало од почвата на „селските" егзистенцијални симболи – на македонски (Радичевски, 2000:110-112)[28]. Ваква и слични ситуации би дозволувале да се зборува за коегзистирање во текот на неколку децении на поинакви ставови кои би ги валоризирале местата: поврзани со метафората на (рајската) градина која ја симболизира провинцијалната безбедност и ветувањето на повторливоста на судбината и – опозиционо – топиката на лавиринтот во кој дури наредната генерација на неговите освојувачи постигнува стабилизација. Едно од решенијата за дезинтегриран јунак би бил изборот на тргнување на пат – притоа не геометриски најкраткиот „кон среќата", ама, согласно со теоријата на ходологијата, на тој што изобилува во најмногу искуства или е најбезбеден[29]. По правило, тој водеше кон градот.

Сликата на новото седиште, често се затвораше во метафората на *нестварноста* – во раздвоени градови, поретко спасени (како некои егејски – во сеќавање)[30]. Последниве ги придружуваат такви јунаци како што е Борис Ту-

[27] Другата – грчката - поетеса ја забележува селската надворешност на Скопје во присутноста на кејовите на распеаните плетачки на рогозини – *Славјанки со раце бели*, бивши партизанки – В. Теодору: *Мала македонска кошница* (Тоциновски [ур.], 2000: 36).

[28] На ова подрачје билингвизмот е поврзан и со двокултурноста – види на пример (Тоциновски, 2002).

[29] Ходологијата ги истражува претпочитуваните простори на можното движение. *Ходолошките* мотиви се појавија не само во печалбарскиот контекст туку и во посматрањето на економските процеси – еден од јунаците во романот на Ј. Леов ги опишува, на пример, механизмите на трговијата со афионскиот опиум за време на хитлеровската окупација, илегално извезуван во Солун, а потоа повторно претворан во пари над Вардар (Леов, 1980:283). Во фолклорните текстови, патиштата што ги преминувал Марко Крале (*бели друмови*) водат преку историски проверливите патеки, барем од Прилеп преку Качаник за Косово (Китевски [ур.], 2008:190-191). Солунските сокаци ги поминувале скоро сите митологизирани македонски епски херои.

[30] „Ментални поместувања" на места, исто така, можат да се однесуваат на димензии на идеални / нереални топографии – што се гледа, на пример, во насловите на поетските творби на П. Бакевски: *На Петроварадин. Еден поглед кон Македонија*, *Во Истанбул. Гледајќи го македонското злато*.

шев од романот на Т. Георгиевски *Црвениот коњ*, исто толку спектакуларен пат на имагинарното и на реалното враќање на Егејците исцрта во другото епско дело (*Магла*) - И. Чаповски. За типичен *локален човек*, сепак, тешко е, во која било современа метропола, да се пронајде достоен надомест за напуштен дом. Кај авторите, родени веќе во македонскиот главен град, тоа сведочи за наследувањето по генерацијата дојденци на дезориентацијата и за промената на хиерархијата на просторната власт. Тоа објаснува зошто уште во осумдесеттите години, Г. Тодоровски можеше во истата книга да ги испее дитирамбите во чест на социјалистичкото „Скопје во Скопје" – *алфа на националниот полет* – и да ги проколнува условите на живеењето во земјата „со две затворени граници, трета хипократична, а четврта вообразена", прашувајќи реторички: „Кај се Помаците? ... Кај Егејците? / Ој, Македонијо, распослана од Узбекистан до Анадолија, Канада и Австралија" (Тодоровски, 1987:129, 144).

Заплеткаоста на географските и на културните патеки, како и на временски нивоа што водат кон дефинициите на скопскиот XX век, е особено поразителна. Во перспективата на сеќавањето на неколку генерации, сè уште трае репетицијата на вознемирувачките преселнички мотиви, поткрепени со знаењето за неминливоста на отстапувањето место на наредни самопочитувани доселеници: „Во Скопје, секој народ ... прво во мислите се преселува. ... со куќните предмети е преселен во ходниците; спие и јаде во собите на својот дом, а се сопнува на невидливите предмети од мислите спакувани во ходникот од својата куќа" (Србиновски, 2009:79). Меѓутоа, за поколението, нерасположено за топосимболиката на *темен вилает,* идеал стана времето на новограѓанската модернизација (*првите валцери, првите прегратки* во Офицерски дом – Љ. Тот Наумова: *Скопје, граду на нашата младост* (Тоциновски [ур.], 2000:88) или *романтичната Атлантида* со шеталиштата што *не познаваа отуѓеност, дрога и сида* – Г. Анчевски: *Старо Скопје*) (пак таму:105)[31]. Сеизмичката катаклизма од 1963 година, пак, ги оживеа носталгичните гласови на сонувачите кои во летната летаргија (или кафеанската занесеност) ги догледуваа контурите на непостојните згради и места што го утешуваа срцето: старата пошта, плоштадите, повторно раздвижените часовници – во рамките на компензационен *ритуал на себесеќавање и автохипноза* (на пример, со мирисот на исечените липови алеи) (Османли, 2005:20, 22). Со резигнација се раскажувале метафорични истории за неколкукратното пренесување на градските гробишта (како расказот на Д. Солев за скитањето на пензионираниот железничар по останките на синот од Црниче преку Усје за Бутел) (Солев, 1998:40-42), или се распознавале дамнешните морски аспирации на Македонија во надреалистичкиот звук на бродската сирена на замаглените скопски улици (*Бродот наречен Скопје* од В. Урошевиќ).

Динамизмот на подоцнежните настани го предизвика фактот дека, изникнати на работ на дамнешната паланечка бавност, колективните „скопски медитации" се повлекоа во сенката на многугласниот џагор на монолозите. *Урбана проза* – најкарактеристичен уметнички феномен од осумдесеттите годи-

[31] Мотивот на Атлантида навраќа во разни контексти на поезијата на В. Смилевски или В. Урошевиќ; во однос на Македонија како целина го применува во квазинаучните патриотски манифести Ј. Бошковски Јон. Оваа фигура ја фабуларизира Д. Коцевски, зборувајќи за *првата Јустинијана* во микророманот *Јустинијана градот кој го нема* (заедно со реконструкција на побарување на непостоечки град од страна на А. Еванс).

ни – на тој начин го асимилира стариот комплекс на провинцијалноста заглушувајќи го со социолошките детали на современоста и на писателскиот маниризам на постмодернизмот. Во описот на морфологијата на ова струење, извршен од А. Прокопиев, се обрнува внимание на посебниот симболичен потенцијал на Скопје, со кое беа и се поврзани мнозинството од творците вкоренети во неговата семиосфера: целиот т.н. петти круг на прозаистите, покрај тоа Д. Михајловски, В. Андоновски, Е. Лафазановски, Т. Османли, Д. Коцевски, членовите на неоавангардните интермедијални групи, новинарите и архитектите. Во претходната фаза ги објавуваа своите прозни скици од големиот град Д. Солев, Б. Иванов, Б. Варошлија, С. Јаневски, В. Урошевиќ, М. Мацунков или А. Климан (Прокопиев, 1996:181-203) (Петрески, 2001:3-10). Опсервацијата на автобиографските хронотопи, на прв план ја изнесе, кај подоцнежната формација, динамичната симболика на животниот круг, поинаква од стабилните слики на куќата како точка кај поранешната заедница. Доколку, на пример, „поезијата на градот" од седумдесеттите години (пред сè на Г. Тодоровски и М. Неделковски) беше обоена со фасцинација од визуелно-звучниот живот на Скопје, во песните на претставниците на деценијата на „имитација и симулација" од деведесеттите, овој поетски топоним станува опресивна вредност, одредена со значење „место за никого", со кое владее *урбаниот дух* – како во признанијата на Ј. Ивановски, задлабочен во безнадежноста на кафеанскиот живот, во времето на грабливата економска транзиција и полн со презир спрема супкултурата на улиците *полни со просјаци и простаци* (Шелева, 2008b:102-105). Дамнешната дијалектика на официјалните и на забранетите места[32] сега се актуализира во унифицирањето на зоните и во варваризацијата на секакви стандарди на високата култура[33]. Кај репрезентантите на контракултурното движење, поврзано со магазинот „Маргина", македонскиот главен град веќе се јавува како *премодернистичка, полуфеудална и полусоцијалистичка* творба. Неговата игноранција би била можна, само во духот на заминувањето кон универзалните квалитети на гео- или космопоетика. Нивниот теоретски темел беше издаден на македонски јазик веќе во 1995 година – *Библијата на номадизмот* од К. Вајт - *L'esprit nomade* (Вајт, 1995) во која скопскиот интелектуалец исцрпен од агресивен материјализам првпат беше во состојба да пронајде рецепт за ослободување од *освојувачка какофонија* во *поетска топологија* (откривање на *ритуални места*).

Веќе дваесетина години на сè повеќе етнички поделениот, економски статичниот и парцелизираниот главен град, од многу аспекти би можеле да му се припишат одликите на *placelesness*, чии главни белези би биле неавтентичност, униформираност, визуелна нестабилност и претенциозност

[32] Помеѓу нив,во последните неколку децении се ситуираше Скопската чаршија – *неизгорлив мерак* што зрачеше од нејзините вечерни магии ја привлекува дамнешната топогенеза: „бескрајни муабети зачинети / со по некој турски збор ... / чудесна ноќ како оние во Багдад, Басра, Дамаск..." – Љ. Јордановски: *Бит-Пазар* (Тоциновски [ур.], 2000:79), исто така С. Арсова: *Неизгорлив мераку* (Пак таму:76).

[33] Процесот на деградацијата на скопската културна средина, сепак започна – според Т. Османли – значително порано, веќе по земјотресот: „Заживеавме во еден ... соголен град и во еден пожесток, отуѓен живот. Во еден спор и незапрен процес во кој постапно умираа идеалите, безгрижноста и насмевките, заедно со благородната наива на едно питомо време. ... умре маалскиот дух ... Новиот профитерски егоизам го истисна традиционалниот алтруизам" (Османли, 2000:5).

(Libura, 1990:75-79) – урамнотежувани со јавен монументализам и традиционализам во заштита на *точките на меморија*. Во емигрантската литература би се успеало да се пронајдат релативно малку позитивни слики на Скопје, зашто нивните автори ги придружувала визијата за подобро место – целта за иднината, гледана во илузија на егзотопија. По архетипскиот Медитеран, куќата, селото и големиот град, последната етапа на македонската *космогонија на места* би водела токму надвор, по пат на традиционалното печалбарство[34]*.* Кај претставниците на разни бранови преселби, разнообразно ќе се обликуваат конфигурациите на искуства, трауми и копнежи – македоноцентричната перспектива ја задржуваат австралиските теми на Б. Павловски и литературниот Ориент на Т. Петровски, симболизацијата на прогонството се нарациите на Т. Георгиевски, И. Чаповски и на целото широко егејско струење[35]. Со автотематска техника на препознавање на прашањето на патувањето како компонента на идентитетот се служи во својата есеистика Б. Ѓузел (*Уметноста на патувањето* или *Куќа цел свет*). На ретко претставуваната тополитературна проблематика ѝ припаѓаат доживувањата на муслиманите иселени во Турција, судбините на исламските духовници кои се враќаат во Македонија по стекнувањето на теолошкото образование во арапскиот свет, или ретроспекциите од империјалната османска стварност[36]. Во некои случаи, јунаците на современата проза успеваат да го добијат назад изгубеното минато на сонот: во расказот на Д. Михајловски, последниот битолски Евреин ја пренесува на грбот сопствената куќа на ритчето со гробје, од каде што ноќе е способен да го здогледа далечниот Солун, а во него контурите на ликот на својата прва жена (Михајловски, 2008:32-43).

Во документарното овековечување на судбината на економската дијаспора, првенството им припадна на авторите кои го опишаа нејзиниот живот во САД (С. Христов, Б. Ничев и С. Стрезов), на литературните репортажи на Ж. Чинго *Неиспратени писма* и неговата драма *Кенгурски скок* (Stefanija, 1983:89-104), како и на одделните текстови на Д. Башевски или К. Чашуле. За пионер на австралискиот топос во проза, сепак, несомнено се смета Б. Павловски со скиците *Македонците зад екваторот* и романите *Дува* и *Вест Ауст.* Идеите на овие дела созреваа на преломот од шеесеттите и седумдесеттите години, запишани се од прозаистот на релативно млада возраст и предизвикаа многу бурни уметнички и политички дискусии. На метафората на

[34] Местото на печалбарската дејност на планинското население во фолклорот, често се определувало со зборовите *долна земја*, што раѓало конотации со хтоничниот свет (Verković, 1860:бр. 281). Уште во втората половина на XIX век се раздаваше гласот полн со немир на Р. Жинзифов: „О, не дај боже, като Евреи / Да сја распрснем по земља чрна" – *Недопеана песна* (Тодоровски [ур.], 2008:168).

[35] Некои негови претставници се воспитаа веќе во туѓина – на пример С. Џиков, роден во Полска, автор, меѓу другото, на книгата *Четврта емигрантска Македонија* (2007). Во опширното дело на Георгиевски вреди пак да се подвлече мотивот на населувањето на Егејците во бившите германски села во Војводина – конфронтацијата со правоаголниот систем на улиците, барањето на кафеаните, зачудувањето од црковните кули, отстранувањето на дрвената врата, новото хиерархизирање на просторот, што е интересно за странскиот читател (Георгиевски, 1981).

[36] Најчесто поврзувана токму со името на Т. Петровски – на пример романот *Дервишки прстен* или стихозбирката *Анадолските ветрови.* Исто така, тоа е нетипичен мотив во поетската проза на Б. Конески (Конески, 1984:55). Од муслиманските творци, најверен и на симболичната топографија на религиозното пограничје, е С. Лимани.

островската природа на балканската татковина и на континентот на јужната хемисфера се надоврзува карактеристичниот наслов на антологијата на македонската поезија *An Island on Land*, издадена во Сиднеј (Čašule, Shapcott [eds.], 1999)[37].

Генерацијата сведоци на распаѓањето на македонската територијална заедница има сосема друго чувство за центар отколку авторот на печалбарската песна од XIX век или југословенскиот емигрант. Денешниот недостиг на изгубените места на културната генеза се набљудува во констатациите на постколонијалната критика. Таа оперира со поимот *хомотопија на место,* којшто е во врска со *хетеротопија* на Фуко - стварноста со размножени квазиместа, чиј балкански еквивалент би означувал место на произведување на имаголошки идентитет со темен потенцијал – кој ја установува непожелната потсвест на Европа[38]. Се акцентира хипокритичната природа на *cultural mapping* на новите картографи од евробирократската зона, чии институции почнуваат да колонизираат балкански периферии, достапни преку илузорна граница (Гелевски, 2000). Не отворајќи овде следна широка тема, вреди само да се обрне внимание на проникливите дијагнози што ги формулира Б. Саркањац во трудот *Македонски катахрезис* и на расправите околу романот на Д. Михајловски *Пророкот од Дискантрија.* Македонското чувство на осаменост – произлезено главно од свеста за отфрлувањето од страна на политичките хегемони и од копнеж по отворени подрачја, карактеристично е воопшто за балканските писатели „од внатрешноста“, кои ги афирмираат „златните столетија“ на отвореноста кон морето, византијскиот субконтинент или изгубените пространи феудални поседи – и во овој регион треба да му одговара на неодамнешното средноевропско чувство на угнетување и интелектуална немоќ (Palavestra, 1998:95-99). Со митот на разновидната загуба се хранат надежите за преобратување на состојбата на нештата, ако - според Б. Павловски - за повраќање на *национално море* би биле доволни солзите на сите дамнешни и сегашни печалбари (Павловски, 1984:247).

Теоријата *littera loci* се потврдува дури во интерпретацијата на толку оддалечени факти, како што е постоењето на правните споменици што се однесуваат на симболите на генезата на јужнословенската геосфера – од типот на продажниот акт од 980 година на имотот на манастирот Св. Апостоли (зачеток на подоцнежниот Зографски манастир)[39]. Веќе во просторната имагинација на најраната епоха, на манускриптите, литературниот фактор му се придружи на картографскиот и на применетиот (во светлината на феудалното право) во не помал степен отколку во подоцнежните миметски извештаи од местата на националната вредност или во автобиографските „просторни параболи“. Во средновековната писменост, каноничноста на слични искази најпотполно изразуваше хронотоп на аџилак во Светата земја – овековечен на пример, во патописот на Арсениј од Солун, од втората половина на XIV век, неколкупати пре-

[37] Освен тоа: (Сталев [ур.], 1988) или (Ivanova, 1993).

[38] Терминот ˝хомотопија˝ Е. Шелева го популаризира по трага на бугарскиот културолог А. Ќосев (Шелева, 2000:65).

[39] Во документот за пренесувањето на сопственоста на манастирската земја од светогорскиот монах Тома, првпат сликовито беа претставени теренските точки кои ги одредуваа нејзините граници, подоцна со столетија бришани или ревидирани: морски вир, поток, остра кулминација на срт, крстови на два даба, бели камења – рог. оригинал и бугарски превод со коментар: (Иванов, 1970:526-535).

пишуван и дополнуван во зборниците[40]. Подоцнежните конвенции на патописната литература, исто така, во духот на ваков топос ги извлекуваат т.н. „обрасци на гостинот“, својствени за македонската култура. Во големите заедници на христијанската медитеранска цивилизација, преку овие обрасци, одобрувањето во туѓите места најчесто го добива трговецот, аџијата, политичарот или мисионерот (Wallis 1990:16-17). Кога потомокот на таков патешественик, притиснат со знаци на непозната цивилизација, беше принуден да ја замени категоријата на местото со категоријата на интеракцијата, неговиот монолог неизбежно почна да се преобразува во повеќегласниот дијалог, определен со фактори на оддалеченост и повисоки форми на комуницирање. Таквиот пример на прикажување на „образец на гостин” го претстави Е. Лафазановски во новелата *Егзотична кантата*, опишувајќи го патешествието пред двесте години од париската Кралска академија до солунскиот конзулат на Франција на клавичембалото заедно со исполнителот (Лафазановски, 1998:71-103).

Координатите на менталните мапи се менуваат бавно. Идејата на урбанизацијата на културата, сепак, во Македонија претрпи попречување, кога по некритичното прогласување на смртта на усната песна, епскиот расказ или топонимиското предание, настана, по 1991 година, потреба за *ретериторијализација на идентитетот* што би се засновала врз симболичниот јазик на фолклорот. Магичниот однос на овој код спрема семантиката на местата се искористи во општествените форми на експресијата со етноцентрична подлога (поврзувајќи на пример симбол на центар со симболи на раскрсница и сфера во егзотопија на идеална Александрова екумена или во панегирици во чест на места на меморија)[41]. На противположен топографски пол се најдоа современи патописни текстови. Не многубројни (главно од шеесеттите и седумдесеттите години на бран на мода за егзотизам), тие одразуваат дејствителни зони на тежнеење на македонска утописка вообразба во XX век, истовремено распрснувајќи многу од илузиите за идеални места: „медитеранската“ сосредоточува во себе, главно, симболосфера на Италија и се простира кон Париз, „американската“ претскажува разочарување со привиденија на слобода и богатство (освен ентузијазам на некои помлади автори), „далечноисточната“ со љубопитност урива расни предубеденост, „австралиската“ се насочува по трагите на адаптациони проблеми на родно иселеништво – а не егзотика на Антиподи, „европската“ често се стреми да избрише балкански „образец на гостин“, на дојденец, откажувајќи се од сопствен микроидентитет во свет на (привидно) поефективна општествена организација[42].

[40] На средновековниот текст многукратно се надоврзуваше во есеите А. Поповски, соочувајќи ги описите на Арсениј со македонските конотации на камењата од Ерусалим и од брегот на Јордан (стапалките на предците во Света земја, лазарополските карпи надарени со имиња, камчињата донесувани од аџилаците и разместувани под иконите итн.) (Поповски, 1998:63-77).

[41] Појавата на новата национална територијализација на значењата беше опишана во српската културологија (Ђерић, 2005:162-169). Македонската варијанта на овој потфат е применувана во митопоетиката на Аркадија во однос на релација со егејската татковина.

[42] Во основната група творци од ова струење се набројуваат Б. Ѓузел (*Куќа цел свет*), М. Јовановски (*Клучевите на Менхетан*), И. Мазов (*По трагите на Евлија Челеби*), Б. Павловски (*Македонците зад екваторот*), Т. Петровски (*Каирска магија*), В. Стојчевска-Антиќ (*Средби*), В. Урошевиќ (*Париски приказни*), Л. Старова (*Кинеска пролет*), Л. Димковска (*Скриена камера*). За ликот на Америка во одразот на македонската литература прегледно пишуваа, меѓу другото, В. Миронска-Христовска и Ј. Лужина.

Тоа не е единствено искажување на потреба од воспоставување контакт со средини локализирани врз инакви онтолошки основи, во различни релации на власт и движење – чиј израз, од столетија, остануваат композиции на места во хиерархизирани градови. Во епохата на расколебувањето на аксиолошките столбови на самата стварност, водечката улога во просторната стабилизација, сепак, веќе ја преземаат автономните текстови. Меѓутоа, симболиката на вистината или етничката генеза сè поретко има нужда од традиционалните хронотопи вкоренувајќи се денес во *диктатура на дискурси* (политички, новинарски или архитекстонски).

Литература:

Buczyńska-Garewicz, H. 2006. *Miejsca, strony, okolice*. Kraków.

Čašule, I., Shapcott, Th. [eds.] 1999. *An Island on Land. Anthology of Contemporary Macedonian Poetry*. Sydney.

Đerić, G. 2005. *Pr(a)vo lice množine. Kolektivno samopoimanje i predstavljanje: mitovi, karakteri, mentalne mape i stereotipi*. Beograd.

Eliade, M. 1998. *Obrazy i symbole. Szkice o symbolizmie magiczno-religijnym*. Tłum. M. I P. Rodakowie. Warszawa.

Gaughran, R., Ančevski, Z. [eds.] 2000. *Change of the System. Stories of Contemporary Macedonia*. Skopje.

Ivanova, N. 1993. *Restless waves* [*Немирни бранови – патриотска поезија*]. Port Kembla.

Kowalik, A. 2004. *Kosmologia dawnych Słowian. Prolegomena do teologii politycznej dawnych Słowian*. Kraków.

Libura, H. 1990. *Percepcja przestrzeni* miejskiej, Warszawa.

Miodyński, L. 2011. *Symbole miejsca w kulturze i literaturze macedońskiej*, Katowice.

Musek, J. 1990. *Simboli, kultura, ljudje*. Ljubljana.

Osolnik, B. 2002. *Regionalno in nacionalno v slovenski literarni zgodovini in v literarni vedi južnih Slovanov (19. stoletje).* In: *Nacionalno – regionalno – provincialno*. Ur. M. Jesenšek. Ljubljana.

Palavestra, P. 1998. *Tuđini i samoća u balkanskom svetu kulture*. In: *Македонската литература и култура во контекстот на медитеранската културна сфера*. Ур. М. Ѓурчинов. Скопје.

Piętkowa, R. 1989. *O aksjologizacji przestrzeni w języku i poezji*. In: *Język a kultura*. T. 2. *Zagadnienia leksykalne i aksjologiczne*. Red. J. Puzynina, J. Bartmiński. Wrocław.

Stefanija, D. 1983. *Macedonian Literature about Australia*. In: *Australian Papers. Yugoslavia, Europe and Australia*. Ur. M. Juvan. Ljubljana.

Stroeker, E. 1965. *Philosophische Untersuchungen zum Raum.* Frankfurt am Main.

Verković, S. 1860. *Narodne pesme makedonski Bugara*. Beograd.

Wallis, A. 1990. *Socjologia przestrzeni*. Warszawa.

Wrocławski, K. 1999. *Macedońskie i polskie kamienie kultowe*. In: *W zwierciadle języka i kultury*. Red. J. Adamowski, S. Niebrzegowska. Lublin.

Вајт К. 1995. *Номадскиот дух*. Прев. И. Ивановска. Скопје.

Вражиновски, Т. 1979. *Македонските преданија за места*. Скопје.

Вражиновски, Т. 1995. *Убавините на Македонија низ преданија и легенди*. Скопје.

Вражиновски, Т. 1999. *Народна традиција, религија, култура*. Скопје.

Гелевски, Н. 2000. Нова картографија – точки на допир. *Маргина*, 53.

Георгиевски, Т. 1981. *Рамна земја*. Скопје.

Жайворонок, В. 2006. *Знаки української етнокультури: Словник-довідник*. Київ.

Иванов, Й. 1970. *Български старини из Македония*. София.

Игов, С. 2002. Топологична(та) поетика. *Литературен вестник*, 25.

Китевски, М. [ур.] 2008. *Македонски народни умотворби*. Битола.

Колбе, К. 2008. *Дома и „дома“.* In: *Македонскиот есеј*. Ур. И. Џепароски. Битола.

Конески, Б. 1984. *Носталгија. Чешмите*. Скопје.
Ќулавкова, К. 1998. *Припадноста на македонската книжевност на т.н. медитеранска културна сфера.* In: *Македонската литература и култура во контекстот на медитеранската културна сфера*. Ур. М. Ѓурчинов. Скопје.
Ќулавкова, К. 2006 *Балканскиот модел на свет*. In: *Балканска слика на светот*. Ур. К. Ќулавкова. Скопје.
Лафазановски, Е. 1998. *Егзотична кантата. Кога во Скопје ги беа измислиле чадорите*. Скопје.
Леов, Ј. 1980. *Афион*. Скопје.
Миладиновци, Д. и К. 1861. *Б'лгарски народни песни*. Загреб.
Миронска-Христовска, В. 2000. *Македонските преданија за места*. Скопје.
Михајловски, Д. 2008. *Куќа во Солун. Избор*. Битола.
Османли, Т. 2000. *За духот на Скопје, за ѕвездите небесни и за нивните (пост)модерни сурогати*. *Ѕвездите на Скопје*, Скопје.
Османли, Т. 2005. *Приказни од Скопје*. Скопје.
Павловски, Б. 1984. *Македонците зад екваторот. Одбрани раскази и записи*. Скопје.
Пенушлиски, К. [ур.] 1983. *Марко Крале – легенда и стварност*. Скопје.
Петрески, П. 2001. *Македонскиот урбан расказ*. In: *Македонскиот урбан расказ*. Ур. П. Петрески, Т. Димитриоски. Прилеп.
Поповски, А. 1998. Каменот и светлината. *Стремеж*, 3-4.
Прокопиев, А. 1996. Градот и урбаното во новиот македонски расказ и влијанијата од современата светска проза. *Книжевен контекст*, 2.
Радичевски, Н. 2000. *Рурално–урбаните дистинкции во современата македонска поезија. Време без избор*. Скопје.
Солев, Д. 1998. *Кружно патување на сенката*. In: *Ден во Скопје. Антологија на скопски раскази*. Ур. Л. Капушевска-Дракулевска. Скопје.
Србиновски, М. 1999. Македонскиот Фауст. *Стремеж*, 9-10.
Србиновски, М. 2009. *Шашма*, Скопје.
Сталев, Г. [ур.] 2008. *Просветителството во Македонија*. Битола.
Сталев, Г. [ур.] 1988. *Видици: Поезија од Македонци што живеат во Австралија*. Скопје.
Старделов, Г. 2004. *Балканска естетика една друга естетика*. Скопје.
Тодоровски, Г. [ур.] 2008. *Книжевната преродба*. Битола.
Тодоровски, Г. 1987. *Скопјани*. Скопје.
Топоров, В. 2004. *О понятии места, его внутренних связях, его контексте (значение, смысл, етимология)*. In: *Язык культуры: семантика и грамматика.* Ред. С. Толстая. Москва.
Тоциновски, В. [ур.] 2000. *Песни на Скопје*. Скопје.
Тоциновски, В. 2002. *Време минато сегашно: кон прашањето на дводомните писатели.* Скопје.
Урошевиќ, В. 1986. *Промени во ставот на наратерот во македонската проза за селото на преминот меѓу педесеттите и шеесеттите години. Нишката на Ариjадна*. Скопје.
Цепенков, М. 1972. *Преданија*. Т.7. Ур. К. Пенушлиски. Скопје.
Чаусидис, Н. 2008. *Митологизација на планината*. In: *Интерпретации. Европски истражувачки проект за поетика и интерпретација.* Ур. К. Ќулавкова. Скопје.
Шелева, Е. 1998. *Медитеранскиот интертекст во македонската проза од 80-тите и 90-тите години.* In: *Македонската литература и култура во контекстот на медитеранската културна сфера*. Ур. М. Ѓурчинов. Скопје.
Шелева, Е. 2000. *Културолошки есеи*. Скопје.
Шелева, Е. 2008. *Куќа и нелагода*. In: *Македонскиот есеј*. Ур. И. Џепароски. Битола.
Шелева, Е. 2008a. *Куќа и/или филозофија на од/домувањето*. *Домот на писмото*. Скопје.
Шелева, Е. 2008b. *Урбаното во македонската лирика од 90-тите години*. *Домот на писмото*. Скопје.

ЗНАКИ СИМВОЛИЧЕСКОЙ ТОПОГРАФИИ В МАКЕДОНСКОМ ЛИТЕРАТУРНОМ МИРЕ

Лех Медынски

Резюме

В статье поставлен вопрос идейного и формального применения атрибутов локативной сферы значений в македонской литературе и – в ограниченной степени – в фольклоре. Представленный материал распределен по целостьям первичной и эстетически переработанной символики, а повторяющийся в коллективном сознании круг образов потверждает здесь сильные идеологические признаки геокультурологических феноменов. Их постоянное место в македонской ментальной географии связано с диалектикой факторов укоренения и движения, на которые накладываются элементы цивилизационного субстрата и специфические переменные политические условия.

316.347(497:=163.3)(091)
изворен научен труд

ГЛОБАЛНО-ЛОКАЛНИ ИДЕНТИТЕТИ: ПОМЕЃУ ИСТОРИЈАТА, ПОЛИТИКАТА И МИТОЛОГИЗАЦИЈАТА – АНТРОПОЛОШКИ ПРИСТАП

д-р Мирјана П. Мирчевска

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје
Институт за етнологија и антропологија

клучни зборови: антропологија, теорија на идентитет, национален/етнички идентитет, културен идентитет, политизација, митологизација, Балкан, Македонија
key words: anthropology, theory of identity, national/ethnic identity, cultural identity, politization, mythology, Balkan, Macedonia

Прашањата за нацијата/национализмот, националниот идентитет, за етничкиот идентитет/етничноста, во последниве три децении се предмет на истражување и научна анализа на многу научни дисциплини (етнологија, антропологија, социологија, психологија). Секој обид за истражување во овие области проследен е со одредени потешкотии кои се јавуваат како резултат на недоволната прецизност и на дефинирањето на појавите и на употребуваниот појмовен апарат. Овде најмногу мислам на сè почестото изедначување или на недоволното разграничување помеѓу националноста и етничноста (етничката група). Токму поради тоа, речиси и да не постојат прецизни и точни, единствено прифатени дефиниции и ставови, кои ги објаснуваат појавата, настанокот и развојот на нациите. Би сакала да се осврнам на појмовниот апарат кој е употребуван во текстов. Кога се зборува за научниот терминолошки апарат со кој се оперира и кој е во употреба, помеѓу истажувачите постојат разминувања, произлезени пред сè од професионалните научни интереси. Во разни студии, разни теории од областа на националните прашања, се употребува различен појмовен апарат и разни дефиниции. Во современите текстови за нациите, се говори за објективни фактори (заедничко потекло, јазик, вера) и субјективни фактори (митови, чувства, архетипови) кои ги дефинираат нациите како категорија. Некои автори ги преферираат првите, а некои ги потенцираат вторите. Како и да е, во текстот, нацијата не е разбрана како во англосаксонските јазици (во смисла на државност), туку во смисла многу поблиска на етносот/етничката заедница.

Со појавата на нациите на европско тло, кон крајот на XVIII и почетокот на XIX век, сосема е очекувана појавата на соодветна идеологија – национализмот, како исклучително јавно манифестирана национална припадност. Во

литературата можат да се пронајдат многу текстови кои од разни аспекти, преферирајќи едно или друго (или трето?) гледиште, зборуваат за нациите и национализмот. Започнувајќи со теориите на примордијалистичката струја според која нацијата се јавува заедно со човекот, преку теоретичарите кои ја објаснуваат етничноста како однапред дадена (Putinja S.F. 1997:97-98-99), сè до современите теоретичари чии главни претставници се Бенедикт Андерсон - за нацијата (Anderson, 1998:17) и Ерик Хобсбом – за национализмот (Hobsbom, 2002:12), кои даваат поинакви објаснувања за нациите - национализмот и традициите соодветни на современите случувања, пред сè во Европа. Спротивно од верувањето на Адам Смит, според нив нацијата е идејна конструкција која не постоела сè до XIX век. Андерсон, давајќи му предимство на јазикот како средство за комуникација во појавата на нацијата како замислена[1] заедница, ја објаснува појавата на печатени изданија (книги) кои во почетокот биле на латински јазик, наменети на помал број на корисници кои го владееле. Подоцна, со печатењето на книги и на други јазици, се прави своевиден сојуз помеѓу т.н. печатарски капитализам и протестантизмот, што доведува до масовно читање на книги од страна на луѓето кои не го познавале латинскиот јазик, преку што се создаваат предуслови за користење на литературата за политичко-верски цели, а преку нив, до создавање на своевидна форма на првична замислена света (подоцна и политичка) заедница (Anderson, 1998:44-46). Токму тие „печатени јазици“, биле темелите за појавата на националната свест кај првите современи нации, на пример француската. Јакнење на нацијата преку печатениот говор, било дел и од државничките стратегии со кои, на пример, Мустафа Кемал Ататурк ја воведува латиницата како официјално писмо на турскиот јазик. Истото, подоцна го прави Сталин со кириличното писмо, кое станува официјално на јазиците кои ги зборуваат многуте нации/етнички заедници во некогашниот Советски сојуз. Како резултат на појавата на нациите и националните држави, денес речиси сите современи нации имаат национален пишуван (печатен) јазик (Andersen, 1998:50-51), иако во многу примери различни нации користат исти или безмалку исти јазици, што значи дека политичките граници на современите држави не секогаш се совпаѓаат со користењето на конкретни говорни/пишани јазици (Мирчевска, 2008: 133-134).

За разлика од Андерсон, за кого јазикот и крвното сродство, се примарните фактори за можно формирање на некоја нација, Ерик Хобсбом - кој не ја исклучува сосема можноста за постоење на некаква првична форма на „пранација“, пред појавата на оваа современата - пред сè се потпира на високата свест и лично чувство на луѓето, кои себеси се сметаат за припадници кон конкретна заедница, во смисла на политичка целост од која би можела да се формира современа нација, за сметка на јазикот и на крвното сродство. Најпосле, од антрополошки аспект, Андерсон дефинирајќи ја нацијата како: „замислена, истовремено инхерентно ограничена и суверена политичка заедница“, отвора и други прашања како што се свеста за припадност на конкретен етнос (етнички идентитет) како предуслов за создавање нација, национална култура (како што се заедничко минато, колективна меморија, ист јазик). Во современоста, речиси школски пример за ова се јазиците српски, хрватски,

[1] За моќта на замислувањето, како појава карактеристична за повеќе академски дисциплини, види повеќе кај Кит Браун, 2010.

бошњачки и црногорски. Издвојувањето на јазикот како темел на националниот идентитет, во поранешните републики на СФР Југославија, сега самостојни држави, е една од заедничките одлики на политичката култура на посткомунистичките држави (Čolović, 2008:29,91). На тој начин, конкретната етничка заедница ги избира елементите кои ги издига на ниво на граничник кон другите, првенствено кон соседите. Измислувањето на традиции е појава од која не е имуна ниту една држава. Тенката линија помеѓу патриотизмот и национализмот се формира со самото разграничување со помош на конструирање на диференцирачки елементи кон другиот/соседот. Во оваа насока се движат и одредени несложувања со модерните толкувања, кои преголемо значење во формирањето на нациите им даваат на политичките и на економските фактори наспроти културните чинители и етничките карактеристики (заедничка територија, јазик, писмо, вера, чувството на историска поврзаност (без оглед дали се темели на факти или на митови)). Она што од денешен аспект се смета за нација, тоа е поврзано со држава како територијално-политичко-економска организираност.

Терминот идентитет е исклучиво популарен термин, кога се цели да се искаже нечија припадност кон нешто/некого. Она што нас нè интересира во овој случај, се размислувањата околу националниот/етничкиот/културниот идентитет/и, во контекст на глобално/локални средини со неспорно влијание на историјата, политиката и митологијата. Националниот идентитет се формира врз основа на сопствено убедување на поединецот или на групата за припадноста кон некоја нација. Ако националниот идентитет го сфатиме како културолошка категорија, која не е биолошки детерминирана, туку е резултат на историски, политички и општествени случувања, тогаш самото негово создавање, развивање или трансформирање не може да се набљудува издвоено од овие појави. Со самата појава, развој и трансформација на нацијата, истовремено со неа и на националниот идентитет, треба да го разбереме како динамична категорија. Така, самиот идентитет е во процес на постојана менливост. Развојот на модерната нација зависи од развојот на денешното граѓанско општество. Но, и после формирањето на современата денешна нација, во рамките на модерниот политички, културен и економски систем, постојат етнички идентитети, но и субгрупи и супкултури кои се во постојана трансформација (Korunic, 2005:88).

Иако, по Втората светска војна, се појавиле некои истражувачи кои сметале дека прашањето на националниот идентитет во дваесеттиот век ќе биде беспредметно, бидејќи националните идентитети ќе ги снема, затоа што сите општества ќе бидат мултиетнички, мултинационални, денес, ние, десет години од дваесет и првиот век, сведоци сме дека токму обратното се случува. Во последната деценија од минатиот век токму етничкиот/националниот идентитет станува примарна форма на идентификување. Категоријата национален/етнички идентитет, не само што не исчезнала туку напротив, зајакнала, така што некои автори сметаат дека живееме во етнички времиња во кои „сите се однесуваат етнички дотолку што можеме да зборуваме за масовна опседнатост со етничкото и за епидемија на етнонационализам“ (Kecmanovic, 2002:68). Имајќи ја предвид состојбата на просторот на поранешна Југославија, во последната деценија од XX век, кога јакнеа засебните национални идентитети кои, иако и дотогаш постоеја, беа успешно затскривани зад југословенството, беше време на промени, кризи, меѓунационални судири, кога се поја-

вуваат предуслови за јавно манифестирање на националните идентитети. Во литературата токму ваквите историски времиња се забележани како најповолни за појава на силно изразени припадности на конкретни нации/етноси (Eriksen, 2004:174-175). Теоретичарите кои се занимаваат со проучување на нациите сметаат дека преку нив се решава специфичен „комуникациски" проблем, со кој се соочуваат „индивидуалистичките" општества, оние општества кои идеолошки се воспоставуваат како коегзистенција од слободни, еднакви и, како што вели Мочник, „апстрактни" поединци и поединки (Močnik, 2003).

Прашањето за етничкиот идентитет е исклучиво сложено и комплексно. Дефинирањето на етносот и на етничкиот идентитет од една страна, наспрот нацијата и националниот идентитет од друга, е прилично тешко. Иако, генерално, за суштината на идентитетските прашања не постојат големи двоумења, кога се во прашање етничките идентитети теоретичарите зборуваат за различни составки кои ги дефинираат. Првата дефиниција за етничкиот идентитет се обидел да ја формулира Ерик Ериксон. Неговата теза се темели на обидите кои се однесуваат на утврдувањето на механизмите со кои поединецот се поврзува и се идентификува со одредена група, или со општеството во целина. Идентитетот го прецизирал како својство вкоренето во самата човекова личност, чувство кое се појавува како резултат на заемно дејствување на внатрешните и на надворешните варијабили, кои дејствуваат во определена социјална ситуација (Erikson, 1996:23). Конкретна човечка заедница (група), чие постоење се објаснува преку формирано субјективно верување за заедничко потекло, без оглед на реално крвно сродство, Вебер ја нарекува етничка група (Weber, 1976:327). При ова, гледано преку теорија на дискурсот, прашањето на идентитетот не мора да е формирано врз база на реални, научни, историски, факти за луѓето да го препознаат - доволно е само да биде конструирано (Laclau, 1994:2, цитирано според: Stavrakakis, 2005:92). И Ентони Смит ја објаснува етничката група како заедница која ја карактеризираат митот за заедничкото потеклото, заедничката култура, културата на сеќавања и чувството на солидарност. Секој етнички/национален идентитет се врзува за одредени симболи кои претставуваат елементи за припадност кон некоја етничка заедница (Мирчевска, 2007:131-133). Според Леви-Строс, општеството треба да го замислиме како „множество од симболички системи" (Мочник, 1999:129). Функционалноста на етничките симболи е релативна и од променлив карактер (Bandić, 1997:49). Посебни околности засебно одредуваат кои од симболите ќе имаат поважно, а кои помалку важно значење. Тоа подразбира дека нивната конкурентност е од променлив карактер и зависи од општите услови во кои некој колектив живее (Grbic, 1994:122). Експлицитното и форсирано манифестирање на овие елементи, на ниво на ексклузивност, не ретко преминува во етноцентризам. Од друга страна, не е воопшто сеедно дали идентитетот се анализира како „поглед одвнатре" или „поглед однадвор". Помеѓу споменативе составки, се и оние кои претставуваат клучни индикатори при дефинирањето на националниот идентитет. На пример, форсирањето на мајчиниот јазик како категорија, според која се дефинира националниот идентитет (Бенедикт Андерсон), иако денес имаме познати примери каде што еден ист јазик не секогаш ја означува и истата национална припадност. Јазикот низ историските периоди ја менува лексиката, ја менува речничката структура и не е воопшто едноставно да се добијат одговори на многу филолошки прашања (Мочник, 1999:59). Истовремено, дефинирајќи ја нацијата како за-

мислена заедница, создадена како културна творба (правејќи јасна дистинкција помеѓу нацијата како етничка заедница и нацијата како политичка заедница) и други автори зборуваат за политичкиот и за културниот аспект при дефинирањето на националниот идентитет. Културниот аспект може да биде манифестиран преку заедничкиот јазик, но истовремено и преку историската поврзаност, религијата, обичаите.

Ако од денешна временска дистанца се дискутира за теориските рамки во кои треба да се анализира националниот/етничкиот идентитет, не може да се апстрахира поврзаноста на политичката и на економската моќ со националниот идентитет, делумно и поради самиот факт дека една од функциите на националниот идентитет е токму политичката (таа ги поставува границите помеѓу групите, ги потенцира заедничките интереси). Според ова, јасно е дека не можат да се генерализираат ставките кои би го дефинирале секогаш националниот идентитет. Во некои случаи, некој од параметрите е важен на припадниците на одредена нација, а некој е помалку важен. Нема одредници кои би биле еднакво важни при секое дефинирање на конкретен национален идентитет, што доведува до фактот дека за секоја анализа на националниот идентитет, во предвид треба да бидат земени историските, политичките, економските збиднувања на конкретна заедница во даден простор. Сите овие фактори го прават идентитетот **повеќеслоен** (двоен, троен) без меѓусебно исклучување (Мирчевска, 2007:114). Националниот идентитет, доколку го сфатиме како процес кој настанува со конкретна интеракција со други нации, ни укажува не само на сличностите туку и на разликите помеѓу нив. Можеме да зборуваме и за други елементи од типот „за“ и „помалку за“, но на крајот сите водат до заклучок дека не може да се прифати една точно дефинирана одредница според која би се дефинирал националниот идентитет, а другите да се исклучат.

Една друга категорија, која особено ја потенцира Барт, го допира односот на релација **ние/тие** или **јас/тој,** што од своја страна доведува до зацврстување на етничкиот/националниот идентитет. Тоа чувство на посебност, всушност ја дефинира разликата помеѓу етнитетите, кое истовремено треба да е присутно и кај Iдругиот", односно посебноста да биде регистрирана пред сè кај првиот сосед (Мирчевска, 2007:115). Ако го земеме за пример македонскиот случај во однос на грчкиот став за различноста на двата ентитета, и покрај фактичкото сознание за посебноста на двата современи народи, постојат историски причини кои за другата" страна се поважни отколку современата денешна состојба. Историското формирање на Социјалистичка Република Македонија, чиј основен темел е македонскиот народ како посебен национален ентитет, и покрај прифатеноста на овој факт од страна на другите републики и народи на СФР Југославија, не се вклопуваше со државничките идеологии на двата соседа: Бугарија и Грција – како претенденти на територијата (Браун, 2010:213). Половина деценија, македонскиот национален идентитет затскриен зад општото југословенство беше изложен, некогаш латентно некогаш директно, на отворено непризнавање на посебноста на македонскиот ентитет. Според мислењето на Кит Браун, евидентната поларизацијата била изразена така што идентитетот бил сметан за примордијалистички, но за „другите“ бил инструментален. Формирајќи своевиден дискурзивен простор, тогашните повоени власти и народот прифаќајќи меѓусебен дијалог, успеваат да се најдат на иста линија. За македонскиот народ - преку значењето кое му е да-

дено на Илинден 1903 (и на илинденците), а за државата – преку колективизацијата и формирање на задругите, иницијативи кои авторот ги нарекува проекти на семантичка промена", кои социјализмот го направиле македонски, а Македонија социјалистичка" (Браун, 2010:213,214,214). Браун прави функционално-семантичка анализа на два споменика во Крушево, направени за време на југословенската федерација, на две различни локации – „Македониум“ на Гумење и Мечкин Камен. И едниот и другиот споменик се подигнати во чест на исти случувања, Илинден 1903, како идентификациски код на современиот Македонец, направени на популарни места на среќавање – секој во своето време. Така, двете локации денес, стануваат места на паметење. Паметењето, Кључиќ го дефинира како складирање на минатото", додека сеќавањето е зафат во минатото секогаш од нова денешна перспектива" (Kljujic, 2006: 10). Паметењето, создадено низ стимулативен процес на заборавање и присеќавање (Тисен, 2010:62), за Македонците има своевиден развој кој има неколку нивоа на разграничување и разбирање: во религиозна смисла; на релација рурално-урбано; според традициските, понекогаш стереотипни верувања поврзани со одредени населени места и етнографски простори сфатени како локални идентитети. Многу од овие нивоа на идентификација, до израз дојдоа по распаѓањето на СФР Југославија и по губењето на југословенскиот идентитет, барем на глобално ниво. Во време кога глобалниот југословенски идентитет згасна, државата требаше да создаде цврст национален идентитет преку своевидна инструментализација на минатото. Она што Хобсбом го нарекува измислување на традицијата, е нешто што е карактеристично за многу нации и држави. Подразбирајќи ги измислените традиции како „процес на ритуализирање и формализирање на потенцираното минато, со нивно наметнато повторување" (Hobsbom, 2002:9), не е тешко да се препознаат во балканските држави. Некои имаат многу поголемо искуство во тоа отколку Македонија (Литоксоу, 2005). Ова е сосема логично, доколку имаме во предвид дека останатите балкански држави се формирани порано од македонската, така што традициите биле измислени со самото нивно формирање, што не значи дека не се конструираат нови. Она што до скоро беше официјална национална историја на која се потпираше науката за етничкиот идентитет на Македонците, тесно поврзана со јужните Словени и нивното населување на Балканскиот полуостров, денес е предмет на дискусија и преиспитување. Иако науката познава периоди на редефинирање и препрочитување на историјата, понекогаш токму тие знаат да ја насочат нацијата во правци кои тешко можат да се објаснат со научни факти. Како реакција на тврдиот став на непризнавање на сè што е македонско, а е надвор од територијата на државата Грција, во Македонија, исто така, се појавија видувања за континуитетот (често во смисла на директни потомци) на денешните Македонци со античките Македонци кои живееле во делови на овие простори. Ликот на Александар Македонски зафаќа сè побитно место во градењето на колективната меморија кај еден дел од етничките Македонци. Градењето на овој политички мит, заснован пред сè на ликот на храбар војсководец на голема империја, дополнително го јакне идентитетот на Македонецот. Но, од друга страна, познатите факти од релативно блиската историја која ја паметат сè уште живи сведоци за раселувањето на Македонците од просторот на егејска Македонија, денес во северна Грција, како и за статусот на Македонците од Пиринска Македонија, денес во Бугарија, недвојбено сведочат за етничкиот карактер на

тој дел од Балканот. Сепак, митот за Александар Македонски сè уште се храни преку одредени активности кои се преземаат од страна на државата (споменикот на плоштадот Македонија, неколку споменици на војсководецот, именувањето на скопскиот аеродром со името на Александар Велики, стадионот Филип II). Своевремено, во 1913 година, на истиот начин, со градење на споменици, во егејскиот дел на Грција кој бил населен со словенско-македонско население, грчката држава се обидувала, со визнтиски и антички елементи во симболиката, да го грцизира просторот и населението (Каракасиду, 2002). На овој начин, преку популистички методи, државата настојува да го обезбеди државниот идентитет. Улогата на македонската дијаспора (главно прекуокеанските иселеници) не е незначајна. Антиката како своја историја, најпрво ја имаше доживеано токму дијаспората која потекнува од егејскиот дел на Македонија. Таа, ослободена од југословенскиот идентитет кој ѝ е далечен и комплетно неприфатлив, античките симболи и античката историја, како дел од колективната меморија, ги дефинира идентификациски за македонизмот во најширок поим на зборот. Главно, целата балканска дијаспора добива ново симболичко значење, по формирањето на новите држави и сосема нова улога во јавниот дискурс – на ниво на мит. Така, бројот на Македонците значително се зголемува и ја прави нацијата побројна. Најпосле, можните етнонационализми никогаш не се сами и едностранн. За многу од нив, потребни се пообемни и поиздржани истражувања и анализи отколку што досега се направени.

Друга важна ставка при дефинирањето на националниот/етничкиот идентитет е свеста за менливоста на истиот сфатен како динамична категорија. Конструирање на етничкиот идентитет може да се направи и од институционално ниво, но и како конкретна реакција на неодлучност и немоќ при самоидентификувањето. На Балканот тоа може да се прикаже со конкретни примери кои ни укажуваат на можните причини кои довеле и доведуваат до тоа: Македонците во балканските статистики од почетокот и од средината на минатиот век, или поновите пописи на македонското население со муслиманска религија и нивната менлива национална припадност на секои десет години. Најексплицитно, се чини дека зборува Ериксен кога вели дека две личности при првата средба се информираат за етничката припадност, а потоа врз основа на т.н. етничка стандардизација на односите (не исклучувајќи ги предрасудите и етничките стереотипови) знаат како меѓусебно да се однесуваат. Стереотиповите се неизбежен елемент во поедноставувањето на стварноста, и затоа не ретко се далеку од тековната сварност, или претставуваат само дел од неа. На сите ни е познат стереотипот кој се создаде во почетокот на минатиот век, за балканскиот маж[2] како примитивен, нецивилизиран, неуреден и груб. Врз основа на оваа претстава, изведени се генерални заклучоци за балканскиот културен идентитет. Се разбира дека таквата претстава не ја има создадено самиот тој за себе, иако има стереотипови кои се создаваат и за себе, но тие секогаш се насочени во правец на создавање на позитивни карактеристики, во смисла кога некоја група/нација сака самата себеси да се стереотипизира за да би се претставила кон другите во подобро светло. Ако се создадени *однадвор* од „другиот" (и поинаквиот), тогаш имаат потсмешлива, негаторска, пејоративна конотација, но ако се создадени *одвнатре*, од

[2] Балканскиот маж како машки принцип, во стереотипните претстави на Европејците е супституг за балканизмот како идентитетска категорија.

самите НАС, тогаш во севкупниот вредносен систем рефлектираат позитивно гледање за самите себе. Колку вицеви има, во кои Македонецот излегува помудар во некоја ситуација од Iдругиот"? Сите ги паметиме приказните за итриот Мариовец. Конкретно за Балканот (за сите балкански народи) постојат стереотипови, позитивни, првенствено претставени преку музиката (Čolović, 2008:116-118), но се чини преовладуваат негативните, кои според Иван Чоловиќ – виден познавач на современата културна антропологија на Балканот, се создадени како резултат на влијанието на студијата на Едвард Саид – „Ориентализам"[3], на истражувачите кои подоцна работеле на културната историја на Балканот и на балканските народи. Авторот забележува дека „пристапот е заснован на интерпретативниот модел кој Саид го развил деконструирајќи ја западната слика за Ориентот" (Čolović, 2010:1). Така, во оваа литература за западното видување на Балканот, најмногу се зборува за „балканистичкиот дискурс", „балканскиот мит", „балканската симболичка географија", за „Балканот како метафора". Сосема препознатлива стигматизација на Балканот. Изразите од типот *балканец, балканизам, балканштина*, се употребуваат како синоним за некултура, невоспитаност, неукост, непристојно однесување. Колку терминот Балкан во европската перцепција е идентитетски а не природно-географски, дознаваме од Марија Тодорова, која во своето дело *Замислувајќи го Балканот*, најмногу користејќи ги патописите како извор, речиси метафорички го споредува Балканот со Ориентот, како граница (граничник) помеѓу Истокот и Западот, поларизација која на Европа ѝ е речиси неопходна за прикажување на различностите. Накусо – вистинска опасност за европската култура! Прашањето, односно одговорот на прашањето: Каде започнува Балканот? – сè уште (никогаш) не е докрај одговорено. Балканот е секогаш некаде на друго место, малку понатаму, понајугоисток (Žižek, 2001:152). Се настојува, оној „другиот", кој за волја на вистината и географски е појужно од нас, да се претстави како поголем „Балканец" од нас. Од балканските држави, се чини дека Хрватска е на големата раскрсница: Да се биде Балканец или да се побегне од таквото идентификување? Прашањето е толку важно што своевремено предизвикало двоумење и кај претседателот Фрањо Туѓман: „Добивме цврста поддршка од Соединетите Држави, дека Хрватска ѝ припаѓа на Средна Европа, а не на подрачјето на Балканот"[4] – нешто што било важно бидејќи имало и такви „коишто сакаат Хрватска да ја потиснат на Балканот"[5], за само кусо време пред тоа да му се заблагодари на некој министер „кој дојде на нашиот мрачен Балкан"[6] (Мочник, 1999:177). Прашања од типот: До каде на југ досега Балканот? – не се поставуваат ниту во латентна форма! Дали завршува на југот на Албанија, на југот на Македонија, на југот на Бугарија и на Турција? Засега во балканските дискурси, презентирани од европските истражувачи, речиси и да нема место за Грција и за Грците. Дури во *Eniklopedija Britanika makropedija*, од 1995 година, покрај вклучувањето на други држави кои претходно не биле дел од Балканот, Грција е исклучена?! (Jezernik, 2007:22). Можеби затоа што, барем до сега, во европската перцеп-

[3] Едвард Саид, во суштина застапува една друга идеолошка анализа на дискурсот која прв ја промовирал Мишел Фуко (како критика на постколонијализмот).
[4] Изјава на претседателот Фрањо Туѓман дадена на 3.8.1996, на Хрватската телевизија
[5] Изјава на претседателот Фрањо Туѓман дадена на 4.8. 1996, на Хрватската телевизија
[6] Изјава на претседателот Фрањо Туѓман дадена на 10.2. 1994, на Хрватската телевизија

ција уживаа ексклузивитет на античкото културно наследство, или можеби затоа, барем мисловно, порано станаа Европејци?! Ова просто докажува колку географијата е менлива кога е во прашање Балканот, и колку Балканот пред сѐ е предмет на политички конструкции. А дека не само изолираниот Балкан може да биде див, докажува и насловот на книгата *Divlja Evropa* од словенечкиот професор Божидар Језерник, која во македонски превод може да биде „Дивата Европа", но и како „Подивата Европа". Колку да не се изгуби од предвид дека и Балканот е Европа, па макар и (по)дива. Определувањето на двојниот статус на Балканот, во стилот „ни риба ни девојка" е рефлексија на интересите на западните држави и Русија, кои во разни историски времиња имале сопствени планови за/во/на овие простори.

Кога зборуваме за европскиот идентитет, веднаш треба да се потенцира дека сето она што се смета како составен дел од националниот/етничкиот идентитет, во конструирањето на европскиот идентитет не важи. Нема заеднички јазик ниту заедничка свест за историска припадност ниту заедничка територија (секоја членка си има сопствена политичка територија), па ниту, пак, традиција во културната, или во религиската поврзаност помеѓу нив. Со терминот европски идентитет всушност се означува тежнеење кон единствен економски систем кој е основен параметар на заедничкиот идентитет. Всушност, Европската Унија е таа која го фаворизира европскиот идентитет, повеќе или помалку на политичка основа, настојувајќи, со различит интензитет, да ги вклучи сите европски земји кои се географски дел од Европа. Иако, треба да се има во предвид тоа дека идентитетот на Европската Унија не е исто што и европски идентитет. Главните инструменти за реализација на идејата на европски идентитет низ призмата на европските интеграции се системот на образование и медиумите. Целна група е младото население, кое не е оптоварено со национални интереси (иако за јужнословенскиот простор тоа не секогаш е така) и со митовите кои се создале во определен историски период. Европскиот идентитет се смета за една од бројните паралелни идентификации кои можат да постојат истовремено (национална, регионална, локална, наднационална). Сите тие идентификации сепак не се еднакви (еднакво силни и вредни), а некои дури не се создадени по пат на слободен избор, туку под заемно влијание на различни дискурси (религиски, стопански, културни, политички). Во првичната декларација на Европската Унија од 1973 година, како особени крактеристики во Унијата се потенцираат владеењето на законите, почитувањето на човековите права и заедничкиот пазар. Јасно е дека во тие години преовладувал традиционалниот пристап кон интеграцијата кој се засновал на претпоставките дека токму слободниот пазар и човековите права ќе бидат доволни да се усогласат различните национални политики на државите. Денес се гледа дека тие чинители не ја обликувале европската свест, па се воспоставуваат нови вредности и цели на заедницата, како што е изградбата на т.н. „европска култура" и „европска свест". Истовремено се промовираат и локалните, национални белези на членките (традицијата, историјата, различните јазици), што на некој начин е контрадикторно со туркањето на идејата за европски идентитет. Иако во анализите кои ги правеле повеќе автори до почетокот на новиот век, не секогаш може јасно да се согледа реалната неможност да се остварат сите ставки од начелата кои се форсираат во Унијата, сепак последниве години на површина излегуваат и се предмет на истражување токму овие појави. Затоа, се зборува за нов дискурс на Европ-

ската Унија каде „постои една култура детерминирана од многу култури". Дополнително, последните три-четири години се јавуваат автори кои сè погласно се прашуваат и ја критикуваат доминантната концепција на европско државјанство, поимањето на културата во европските дискурси како и фаворизираното и селективното третирање на културната различност во ЕУ. Авторите одат дотаму, што зборуваат за нов европски национализам, потенцирајќи го фактот дека во Унијата постојат голем број на резидентни мигранти кои се исклучени и се „неевропејци", истовремено правејќи ги невидливи и нивните имигрантски транснационални култури на тлото на Европа. Постојат и низ други прашања кои би требало да подложат на етнолошко-антрополошка анализа, како на пример, до каде се движат исклучувањата на релација европски-локален или национален идентитет, во кои случаи постои приврзаност кон европскиот културен идентитет, како во секојдневното живеење се одразува европското чувство на идентитет, како се рефлектираат новите вредности кои потенцираат, на пример, заштита на човековите права, заштита на човековата околина, развојот на демократијата, со еден збор нови современи вредности во замена на традиционалните кои водат кон оддалечување а не кон приближување.

Каде е нашата држава во рамките на европскиот идентитет? Како го перципира и дали таа се чувствува како дел од овој идентитет? Генерално, локалните идентитети на поранешните југословенски републики се сè уште многу јаки, особено што се во континуитет следени од меѓусебни негирања, религиски несогласувања, територијални нееднаквости, воени и етнички конфликти, дополнително оптоварени со митологизирање на минатото, речиси и да ги согледуваат, за жал и ги потенцираат повеќе недостатоците од европското заедништво отколку предностите. Преовладува мислењето дека тој идентитет ние и без Европската Унија го имаме, но не за сметка на етничкиот. Унијата се гледа како економска и социјална потреба, но европскиот идентитет не може да го замени етничкиот/националниот.

Најпосле, следејќи ја целата оваа теориска мешаница околу идентитетите, сè повеќе се обидуваме да осознаеме колку Ставракакис имал право кога се запрашал: **Дали конструкцијата на идентитетот не е само семиотичка игра?**

Литература:

Биелич Д., Савич О.(ур.). 2004. *Балканите като метафора. Между глобализацията и фрагментацията*, София, Труд.

Браун, К. 2010. *Минатото под прашање. Модерна Македонија и неизвесностите* на нацијата, Скопје, едиција Крстопати, Евро-Балкан пресс.

Вебер, М. 1976. *Привреда и друштво*, Београд, Просвета.

Каракасиду, А. *Полиња жито ридишта крв: патиштата кон националноста во грчка Македонија 1870-1990*, Скопје, Магор.

Крамариќ, З. 2010. *Идентитет, текст, нација. Интерпретации на црнилата на македонската историја*, Скопје, Табернакул.

Литоксоу, Д. 2005. *Национализмот и националниот мит,* ЕтноАнтопоЗум, 5, Скопје, Институт за етнологија и антропологија.

Мирчевска М. 2004. *Прашање за потеклото на Поречаните – прилог кон етничкиотидентитет.*
www.iea.pmf.ukim.edu.mk/.../Mirchevska_Poreche_Etnicki_Identitet.pdf

Мирчевска, М. 2005. *Сумарен осврт за етничкиот идентитет врз основа на неколку теории*, Зборник Етнологија, бр.3, Скопје, Музеј на Македонија.
Мирчевска, М. 2006. *Етнички идентитет: некои погледи кон прашањето на двоен идентитет врз примерот на Горнореканците,* Македонски фолклор, бр.63, Скопје.
Мирчевска, М. 2007. *Вербални и невербални етнички симболи во Горна Река*, Институт за етнологија и антропологија, посебни изданија, кн.2. Скопје.
Мирчевска, М. 2008. *Јазикот, културата и националниот (етнички) идентитет - теориски разгледи-*, Денови на Благоја Корубин, ИМЈ Крсте Мисирков, Скопје.
Мочник, Р. 1999. *Теорија за денешно време*, Скопје, Магор.
Саид, В. Е. 2003. *Ориентализам: западни концепции за Ориентот*, Скопје, Магор.
Тодорова, М. 2001. *Замислувајќи го Балканот*, Скопје, Магор.
Тисен, И. 2010. *Чекајќи ја Македонија. Идентитет во свет кој се менува*, Скопје, Табахон.
Anderson, B. 1998. *Nacija: zamisljena zajednica*, Beograd, Plato.
Bart, F. 1997. *Etničke grupe i njihove granice*, во: Poutignat Ph. & Streiff-Fenart J., *Teorije o etnicitetu*, Beograd, Biblioteka XX vek.
Bandić, D. 1997. *Etnos*, во: *Carstvo zemaljsko i carstvo nebesko, Ogledi o narodnoj religiji*, Beograd, Bibiblioteka XX vek.
Eriksen, T.H. 2004. *Etnicitet i nacionalizam*, Beograd, Biblioteka XX vek.
Erikson H.E. 1994. *Identyty Yoth and CrisIs,* New Jork. W.W.Norton & Co.
Grbić, J. 1994. *Mnogostruki identitet: primjer Hrvata u Madjarskoj*, Studia ethnologica Croatica, vol. 6, Zagreb.
Hobsbom, E. 2002. *Uvod: kako se tradicije izmišljaju*. vo: Hobsbom, E. Rejndzer, T. ur. *Izmišljanje tradicije*, Beograd, Biblioteka XX vek.
Hobsbawm, J. E. 2000. *Nations and Nationalism since 1780, Programme, Myth, Reality*, Cambridge University Press.
Jezernik, B. 2007. *Divlja Evropa. Balkan u očima putnika sa zapada*. Beograd. Biblioteka XX vek.
Kecmanović, D. 2002. *The individual and the Collective in Etnonationalism,* во: Etnich times: exploring etnonationalism in the former Yugoslavia, Greenwood Publishing Group.
Korunić, P. 2005. *Nacija i nacionalni identitet*, Revija za sociologiju, vol. XXXVI, No.1-2, Zagreb, Hrvatsko Sociološko Drustvo.
Kljujić, T. 2006. *Kultura sećanja*, *Teorijska objašnjenja upotrebe prošlosti*, Beograd, Čigoja štampa.
Močnik, R. 2003. *3 TEORIJE:Ideologija Nacija Institucija*, Beograd, CSUb.
Mirchevska, P.M. 2009. *Public manifestation of " the other" cultural identity - the costume of the Torbesc women from the Macedonian-Albanian border areas*, International Conference *"Social and Spiritual aspects of material culture"*, IEA, Ohrid-Skopje.
Petrović, D. 2006. *Anatomija identiteta*, *Teorijsko problematiziranje identiteta*, Etnoloska istrazivanja, vol.1, No.11, Zagreb.
www.emz.hr/ei11-09Petrovic.pdf (22. 08.2011)
Putinja, F., Stref-Fenar Z., 1997. *Teorije o etnicitetu*, Beograd, Biblioteka XX vek.
Smith, A. 1998. *Nacionalni identitet*, Beograd, Biblioteka XX vek.
Stavrakakis Y. 2005. *Strasti identifikacije: diskurs, užitak i europski identitet*, Politička misao, Vol. XVII, br.3, Zagreb.
Žižek, S. 2001. *Manje ljubavi – više mržnje*, Beograd, Beogradski krug.
Čolović I. 2008. *Balkan – teror kulture. Ogledi o pilitičckoj antropologiji, 2*, Beograd, Biblioteka XX vek.
Čolović I. 2010. *Balkanističk diskurs i njegovi kritičari,*
http://www.plima.org/index.php?option=com_content&view=article&id=147:ivan-olovi-balkanistiki-diskurs-i-njegovi-kritiari&catid=40:tekstovi (10.09.2011)

CLOBAL-LOCAL IDENTITIES: BETWEEN HISTORY, POLITICS AND MITOLOGIZATION - ANTHROPOLOGICAL PERSPECTIVE

Mirjana P. Mirchevska

Summary

This article tries to contribute to the theoretical approaches towards identities, and their reflection, analyzed in the context of the current situation in the Balkans and in Republic of Macedonian. The issue of the complexity and the multi-layer nature of the ethnic, national and cultural identity is conditioned above all by historical events, cultural models, but also by social circumstances at the local, as well as at the global level. If one takes into account the social and political life, the question of the feeling of belonging towards a certain ethnic/national/cultural community becomes really complex. At the global level, the search for elements of self-identification in the sense of ethnic/national identity, versus the attempts for identification and affinity towards the new European identity, is an issue of the modern national identity. On the other hand, it is almost impossible to put aside the influences of globalization (especially of cultural globalization). How do identities manifest themselves in contemporary Macedonian society, the question of the so called "traditional identity", self-identification, the relations I/we and he/others, reflection of the distant or recent historical past of Macedonians and the Macedonian cultural and historical space of identification (in a Balkan context), is a try to give a contribution towards the contemporary events related to the issues of the possible, currently existing identities of Macedonians.

323.1(4:=163.3)
изворен научен труд

ЕГЗИЛОТ КАКО ТРАЈНА ТРАУМА ИЛИ ЕГЕЈСКАТА ТЕМА – ЗАБОРАВЕНА/ЗАБРАНЕТА ИСТОРИСКА ПРИКАЗНА

д-р Лорета Георгиевска - Јаковлева

Универзитет „Св. Кирил и Методиј" - Скопје
Институт за македонска литература

клучни зборови: идентитет, историја, забранета приказна, егзил, траума
key words: identity, history, forbidden narration, exile, trauma

Во разгледувањето на посочената тема поаѓаме од актуелното прашање за заедничкиот европски идентитет и нормативната основа како насока во неговото остварување. Во документите кои ја регулираат правната основа на Европската унија и барањето за изградба на заедничкиот идентитет, меѓу другото се нагласува:

1. определбата дека остварувањето на европскиот идентитет се заснова на начелата на слобода, демократија, почитување на човековите права, слободата, владеењето на правото, со што се нагласува потребата од процесот на создавање на сè поцврсто единство;
2. јасно изразената желба за солидарноста меѓу народите на Европа, со почитување на нивната историја, на културата и на нивните традиции и
3. одредбата дека својот внатрешен идентитет, Европската унија ќе го потврди со остварување на различни цели, кои ќе се базираат на интересите на државјаните на своите држави членки.

Од ова јасно произлегува дека ЕУ е замислена како простор на слобода, безбедност и правда. Ако се појде од тезата дека во правната регулатива европскиот идентитет се дефинира како процес на создавање на единство во кој слободата, демократијата и почитувањето на човековите права се врвни вредности, заедно со заложбата за почитување на историјата, културата и традициите на секоја нација, тогаш потребата за културна соработка меѓу земјите од Европа се наметнува како неопходност. Оттука и потребата за подобро меѓусебно запознавање и ширење на културата и на историјата на европските народи и заштита на културното наследство како заедничка придобивка за сите европски земји. Логично звучи заложбата за почитување и поттикнување на културните различности како културно богатство, а не како пречка во остварувањето на европскиот идентитет.

Но, навидум беспроблематичните барања во процесот на стекнување на заедничкиот европски идентитет, во практиката произведуваат проблеми како од апект на третманот на историјата така и од социјално-психолошки ас-

пект. Се поставува прашањето за амбивалентниот однос на ЕУ кон сопствената историјата кој резултира со правила за тоа што таа смее и може да памети од сопственото минато, а што треба да се заборави? Дали како дел од стратегиите за заеднички европски идентитет, Западна Европа или „Стара Европа“ (Рамсвел), го заборава она минато за кое треба да преземе одговорност за жртвите?

Забранета меморија - теоретска рамка

Во статијата „Бојното поле на Европа - транснационална меморија и европски идентитет“, Claus Leggewie смета дека непходен услов Европа да се справи со заедничките политички проблеми е да развие пан-европска свест, која пак мора да се занимава со прашањето на европската меморија. Неговата теза е дека таа европска меморија не може да се сведе само на искуството на Холокаустот и на Гулазите туку ќе мора „да го вклучи и искуството на протерувањето“, во кое спаѓа и прашањето за европската колонијална историја. Таа, според Leggewie, мора „да биде во состојба да ги сподели спомените без да ги сврти едните против другите“ (Claus Leggewie, http://www.eurozine.com/articles/2009-12-03-leggewie-mk.html).

Во теоријата веќе станува недвосмислено јасно дека моќта која одредува кои приказни можат да се раскажуваат, а кои не, не е безначајна. Токму тој однос на дозвола и забрана за раскажување на некои приказни е она што го произведува дискурсот, процес кој сопред Мишел Фуко е „контролиран, селектиран, организиран“. Силите кои го контролираат производството на дискурси не се дадени еднаш засекогаш, па затоа е возможна и прераспределба на моќта низ различни процедури. „Во општеството какво што е нашето многу добро ги познаваме правилата на исклучување. Нам најочигледна и наблиска од таквите интереси ни е забраната. Многу добро знаеме дека не сме слободни да речеме што било, дека не можеме едноставно да зборуваме за што било каде и кога ќе посакаме“ (Foucault, 1082:216). Потпирајќи се на постколонијалната теорија, Златко Крамариќ го посочува односот помеѓу изоставувањето (или забраната) на некои приказни и карактерот на заедницата сметајќи дека тоа „недвосмислено упатува на тоталитарниот карактер на заедницата“. Привременото суспендирање на некои културни практики (или нивното одложување) ги наведува „постколонијалните теоретичари на заклучок дека моќта на раскажување на само одредении/дозволени приказни во некое општество всушност е одлучувачка за односот помеѓу културата и империјализмот“ (Kramaric, 2009:133). Но, како што не учи постколонијалната кртика, потискувањето на приказните кои се однесуваат на трауматичното минато или на т.н. „непријатни епизоди“ (Крамариќ) нема да може да ги разреши проблемите со кои денес се соочуваме. Книжевноста воопшто, а романот посебно, имаат таква моќ постојано да потсетуваат на минатото, или како што воопштено вели Доминик ла Капра „минатото доаѓа во вид на текстови, текстуализирани остатоци-сеќавања“ (LaCapra, 2001:21). Особено кај романите кои се дадени во вид на сеќавање може да се воспостави аналогија меѓу книжевноста, која во крајна линија е можност за репрезентација на траумата во минатото, и траумата, која, пак, се дефинира како криза на репрезентацијата. Таа, книжевноста, ги става во погон сите оние механизми кои се нужни за придвижување на политиката на сеќавање, зашто, како што вели Крамариќ, токму таа ќе овозможи надминување на траумата, на освестување на траумата и со

тоа, слично на психоанализата, најнакрај ќе ја разреши преку фиктивна реконструкција на изворот од кој настанала. Правејќи паралела со процесите на психоанализа во терапијата со луѓето кои доживеале траума, Крамариќ констатира дека „со воспоставување на континуирана приказна пациентот воедно завладува (или се мисли дека завладува) со светот околу себе и со начинот на неговото испишување и едновремено и самиот се конституира како целовит субјект. Имено, траумата ќе биде разрешена дури тогаш кога преживеаната личност ќе развие нова општествена „шема“ за разбирање на сето она што во минатото се случило ... Затоа, можеме да кажеме дека нарацијата, од една страна, ни помага во контролирањето на „светот“, а од друга, пак, страна таа активно учествува во создавање на перцепција за него“ (Kramaric, 2009:135). Ако овие констатации соодветно ги примениме на колективот, на заедницата (во нашиов случај Европа, секако обединета и без граници) ќе констатираме дека *за таа да се конструира како целовит субјект* потребна е *нова општествена шема за разбрање на сето она што во минатото се случило.* Следствено, екстернализацијата на насилното минато не ја разрешува траумата, исто како што тоа не го прави и заборавањето/забраната за некои приказни.

Оттука, при поставувањето на прашањето дали Европа може да го постигне својот заеднички идентитет и така да ја оствари целта „Европа без граници“, неодминливо се наметнува и прашањето дали постојат приказни кои се „одложени“, т.е. дали Европа потиснува некои од трауматичните делови на минатото и зошто? Дали европската меморија е асиметрична?

Во статијата „Бојното поле Европа - транснационална Европа и европски идентитет“ Claus Leggewie констатира дека иако Европа си приспомнува за „трансферот на популации на широки територии“, по распаѓањето на големите империи од 19 век па сè до протерувањата предизвикани со распадот на Југославија, сепак доминантната меморија е етничкото чистење поврзано со Холокаустот. Иако, според него, искуството од Холокаустот е основно, „сепак дефиницијата за европската меморија не може да биде редуцирана“ , т.е. таа мора „да ги вклучи искуствата на протерувањата ... и да биде во состојба да ги според спомените без да ги сврти едните против другите“ (Leggewie, www.eurozine.com/ articles/ 009-12-03-leggewie-mk.html). Етничкото чистење и протерувањата во 20 век, имаат европска димензија и претставуваат точка на контроверзии од кои зависи можноста да се види заедничкиот европски идентитет. Од 19 век наваму, депортирањата и етничките чистења се појавуваат секаде онаму каде што се одвива процесот на создаваање на нации и држави. Оваа „колатерална штета“ на создавањето држави произлегува од идејата дека внатрешната и надворешната сигурност и политичкиот легитимитет на самите држави произлегува од етнички хомогенизираниот колектив. Иако денес оваа идеја теоретски е напуштена, практично сè уште, во еден друг облик, владее со умовите на луѓето и прозведува забрани од различен тип.[1]

Во тој контекст, а со оглед на одредбите на Договорот за Европска унија во кој, да се потсетиме, секој има право на своја историја, култура и тради-

[1] Една од најновите дискусии во Западна Европа се однесува на тоа дали муслиманските жени можат да го носат своето традиционално фереџе во земјите на Западна Европа, предизвикана од одлуката на Франција да го забрани фереџето за „јавна употреба“.

ции, т.е. секој има право да ги штити своите интереси, се поставува прашањето дали на Република Македонија ѝ се овозможува овој општ принцип? Од ова прашање произлегуваат уште две: прво, дали овој општ принцип е воопшто возможен, ако првиот и вториот дел, (правото на историја, култура, традиција и правото да се штити сопствениот интерес) се некомпатибилни? И второ, дали поделеноста на Европа на ЕУ и другите, произведува несовладливи пречки за праведно решение, следствено и за нејзино обединување?

Мојата теза е дека обединувањето на Европа тешко може да се оствари на принципите кои се пропишани од страна на ЕУ, а кои дозволуваат (или уште подобро произведуваат) исклучување на делови од нејзината колективна меморија. Европската колективна меморија е поделена на толку варијанти колку што постојат и национални култури. Исклучувањето на едни и фаворизирањето на други не може да го произведе колективниот идентитет.[2] Бидејќи станува збор за трауматични места (како што е етничкото чистење, искуствата по логорите, силувањата) кои и денес ги придвижуваат страстите зашто процесот не е комплетиран, контроверзната природа на споделената европската меморија претставува точка на сопнување и во внатрешната и во надворешната политика. Таа произведува конфликти и во рамките на „Стара Европа“ за кои се сметаше дека се надминати. Во услови на нови конфликтни интереси, на површина излегуваат и старите „нерасчистени“ сметки кои, пак, придонесуваат за актуализација на т.н. „авторитарно право на историски легитимитет“ кој се компензира со „етно-националистички сентимент“ (Leggewie). Така прашањата поврзани со меморијата не се однесуваат толку на минатото колку на актуелните политички проблеми. Прашањето е дали „етнонационалистичкиот сентимент“ кој создава конфликти може да биде елиминиран со исклучување на дел од меморијата на нациите, во случајов македонската, или пак, тој ќе произведува конфликти сè додека не се интегрира во колективната меморија? Еден од можните одговори на ова прашање е даден и во опусот на Ташко Георгевски.

Романсиерскиот опус на Ташко Георгевски

Раскажувачкиот опус на Ташко Георгиевски[3] ја воведува т.н. „егејска“ тема во македонската литература, која се однесува на случувањата во еден дел на Грција, во Егејска Македонија, во периодот помеѓу 1946 и 1949 година, во историјата означен како период на Граѓанска војна. Георгиевски опсесивно пишува за теророт и за раселувањето на дел од македонскот народ кој живее

[2] Во таа насока Leggewie наведува: „Иницијативите како што е Европската мрежа на меморија и солидарност вршат кампања против чистата национална и реакционерната меморија од таков тип, спроведена, според мислењето на нејзините критичари, од страна на германскиот Zentrum gegen Vertreibung (Центар против протерување). Во текот на дебатата иницијаторите на центарот, пред сè Лигата на протерани, мораше да ја интегрира европската и глобална димензија во настаните и во заложбите. На тој начин, Центарот беше во состојба да формира дел од европската мрежа, меѓутоа, веројатно ќе помине многу време пред Полјаците и Германците да можат да се навикнат на идејата за учебници од заеднички автори, како што тоа стана возможно во германско-францускиот случај (рака на срце после периодот на помирување кој траеше 40 години).

[3] Ташко Георгиевски е автор на романите: *Луѓе и волци, Судови, Црно семе, Змиски ветар, Време на молчење, Рамна земја, Црвеното коњ.*

на овие простори. Имено, за време на Втората светска војна, македонскот народ во Грција, заедно со Грците, се вклучуваат во борбата против фашизмот под раководство на Комунистичката партија на Грција. Меѓутоа, по завршувањето на војната, кога КПГ и ЕЛАС, нејзината партизанска армија ослободуваат и владеат најголем дел од територијата на Грција, почнува теророт против сите оние кои биле учесници во Движењето на отпорот. Групации наоружани Грци, соработници на фашизмот, го спроведувале законот на насилството, убиствата, силувањето, теророт, особено суров во областите населени со Македонци. Во теророт не се без вина Велика Британија и САД, кои ги поддржуваат појалистичките сили во Грција. Во поделбата на светот на сфери на интерес помеѓу СССР и САД, во која учествува и Велика Британија, Граѓанската војна во Грција претставуваше почеток на Студената војна, а првите жртви беа припадниците на комунистичкото движење во Грција. Во теророт над населението и во формирањето на „логорите на смртта“, слични на оние формирани од фашистичка Германија, настрадаа илјадници комунисти, но и невино население. Оние што го преживеаја теророт, околу 56 000, беа принудени да ја напуштат Грција. Од нив 40 000 беа Македонци.

Обединувачка тема на опусот на Георгиевски е проблемот на прогонетиот човек кој постојано се соочува со состојба на бегање пред смртта, хаос и економската беда, недостаток од внатрешна поткрепа бидејќи е изместен од родното тло, од познатиот и сакан простор, психолошки пустош како последица на малтретирањата, торурата, разделбите и осамата. Таквата состојба кај ликовите во романите конструира две животни расположенија: живот во спомени кои зборуваат за трагичното минато и опсесивна желба за реинтеграција, враќање на родното тло. Неостварливоста на желбата, молкот пред неправдата, рамнодушноста пред злосторството е она со што се среќаваат ликовите-бегалци.

Преживеаната траума и егзилот произедуваат неколку крупни симболи - маглата, коренот, ѕидот, коските - врз кои се гради сликата на свет на прогонетиот човек. Тие слики имаат симболично значење и прераснуваат во темелна метафора на потрага по изгубениот идентитет претставен преку:

- слики на распаѓање на личниот идентитет преку понижување, казни, насилство и тортура;
- слики на распаѓање на семејниот идентитет преку урвање/палење на куќата (симбол на човечкиот космос, засолниште и заштита), огништето (симбол на заедничкиот семеен живот, на домот и врската помеѓу мажот и жената) и ѕидот, границата (симбол на раздвојувањето на блиските, на прогонетите од оние што останале, на прекинати комуникации) и
- слики на распаѓање на колективниот идентитет преку воведување на симболи кои означуваат хаотични, неизвесни состојби, загрозеност и опасност, каков што е маглата (симбол на неодреденото, на развојните фази во кои облаците уште не се разликуваат).

Овие слики го попречуваат замислувањето на надворешните граници како внатрешни, или „внатрешните граници мораат постојано да бидат замислени како проекција и заштита на внатрешната колективна личност, која секој ја носи во себе и која му овозможува да го населува времето и просторот како место на кое секогаш сè било и во кое секогаш сè ќе биде ‚дома‘ “ (Kramaric, 2009:112).

Оттука, релацијата помеѓу идентитетот и меморијата е неоспорна, а тоа бара одговор на прашањето што всушност е меморијата? Memory has been used to denotate the contents as the past as they become present and the process the brings the past into a present (King, 2001), as a supstitute for History (Nora, 1978), an as complementary to history (Boodry, 2005). A distintion has also be made between social and historical memory (Halbwach, 1980), with social memory regarded as the memory of the one has experienced personally (or a group to which a person belongs has experienced) had historical memory that which has been mediated buy films and book. Она што романите на Ташко Георгиевски го носат како сеќавање е неможноста на затворањето на кружна патека од Егејска Македонија, Ташкент (СССР), Војводина (Р.Србија), Република Македонија do Egejska Makedonija, по која се движат бегалците, не заради минатото кое е завршено, туку заради последиците на тоа минато во сегашноста кои се отворени.[4] Отвореноста на т.н. „егејско прашање“ во сегашноста има далкусежни политичко-етички ефекти и е дел од спорот на Република Грција со Република Македонија околу името. На трауматичното минато кое подразбира мачење, чувства, иселување, силување не му е дозволено затворање. А дел од процесот на создавање на заеднички европски идентитет е признавање на траумата од минатото на начин кој спречува негово негирање. Во вакви случаи прв елемент е „the need to transform the memory of trauma the closed memory, which obsessively send us back to the tempoline memory. Therefore, once it is established that the past was really true, that it was not a nightmare, that it pervades our skin and that we recognize and accept what happened, we will know that it can be overcame. It is the awerencess that it really happened and that we are not willing to let it ever happen again" (Purreza, 2002:158).

Три од посочените романи на Георгиевски (*Sидови, Црно семе* и *Црвениот коњ*) се случуваат на „родното тло“, односно во Грција. Тоа ни овозможува да ја испитаме разликата што ја прави границата во однос на моќта на субјектот за отпор на силите на моќта кои произведуваат неповолна егзистенција. Ако од онаа страна на границата, во туѓина, ликот е потполно дезинтегриран, од оваа страна тој демонстрира голем капацитет за отпор, најјасно репрезентиран во романот *Црно семе.* Стожерниот лик на романот, Доне Софичанов, чија животна приказна се следи и во другите романи, „е парадигматичен пример за (не)успехот на „превоспитување/казнување“: крајот на романот сведочи дека суровите истражувачи не успеале да го скршат јунакот на романот! Сите оние мачења, тепања и другите бесмислени казни, на кои стражителите систематски го изложувале, јунакот на романот успева стоички да ги издржи. Тој храбар чин треба да се интерпретира како свесен „отпор“ на јунакот против одредени хегемонистички визии и пракси!“ (Kramaric, 2009:114). Имено, во логорот на смртта, современо мачилиште кое успева да го смисли извитопереният човечки ум, грчкот офицер не успева да го „превос-

[4] Визниот режим што беше пропишан во односите на Република Грција со Република Македонија ѝ овозможуваше на Република Грција без образложение да забрани влез на своите поранешни жители на територијата на Грција. Тој режим беше укинат со воспоставување на визната либерализација на Р. Македонија и ЕУ, но и денес Р. Грција не го признава македонскиот пасош, па граѓаните на РМ мораат да се согласат на лист хартија кој е супституит за нивниот пасош доколку сакаат да влезат во РГ.

пита“ Доне, т.е. да го убеди дека треба да го потпише листот со кој тој се откажува од Комунистичката партија. Упорноста на Доне не е мотивирана од вербата во комунистичките идеали, туку едноставно затоа што тој ја има својата вистина - дека е Македонец и селанец кој не се занимава со политика. Со таа едноставна, неука, обична човечка логика, тој јасно и гласно се спротивставува на тортурата, неговата приказна е рамноправна со онаа на надмоќниот грчки офицер сè додека успева да најде начин да издржи пред тортурата. Оти тој, таквиот обичен, неук селанец, интуитивно и од искуството стекнато во логорот (врз примерот на своите соселани што не успеале и ја потпишале изјавата), точно знае дека со ставањето потпис на парчето хартија го губи правото на глас, ја губи рамноправноста во правото да ја раскажува својата приказна. Зашто, како што вели Жижек, во логорски услови „нема место ниту за најформалното и најиспразнето право на субјективитет“ (Zizek, 2006:2). Тоа право на говор го имаат и другите ликови кои дејствуваат во просторот на „родниот крај“. Во *Судови* авторскиот раскажувач ја фаворизира интимната, субјективна драма на ликот Аџигого, тој ја презема неговата перспектива, а во *Црвениот коњ* ликот говори во прво лице, па приказната се развива како однос помеѓу доживеаното и раскажаното „јас“. Така, од аспект на раскажувачката трансмисија, ликовите се главни носители на информациите што читателот ги добива. Можноста да ја раскаже својата прказна, всушност да се објави „контра-меморијата“, јасно ја посочува позиција на жртва, односно јасно ги исцртува границите на насилниците и жртвите. Отаде границата, на „безбедната зона“, далеку од логорите и теророт, Доне Совичанов, како и сте прогонети, ја губи таа моќ на говорот. Тие се неми набљудувачи на она што им се случува, зашто ниту можат да се лоцираат себеси во новите услови ниту можат да го препознаат „непријателот“. Тие и буквално и метафорички живеат во магла, во исчекување и напнатост, покрај железнички станици и вагони.

Што всушност се случува со губењето на „родното тло“ е прашање што во овој контекст мораме да си го поставиме. Дали „родното тло“ подразбира дека Ташко Георгиевски „не се разликува од деветнаесетвековните патриотиромантичари кои во нацијата-држава ги нашле своите соништа, нешто што е самостојно?“ (Kramaric, 2009:112). Повеќе сум на мислење дека „родното тло“ е метафора на неможноста да се раскаже својата приказна, на одземениот глас, на молкот со кој се соочуваат бегалците и во себе самите, кон другите и на другите кон нив, одземената можност да дадат отпор на повторената неповолна позиција, на одземената можност за отпор. Молкот го заменува теророт, но насилството не исчезнува. Тоа се исчитува во претворањето на субјектот во објект кој трпи дејствие, но не е способен да дејствува. Ако на „родното тло“ ликот имаше право на слободен збор (да потпише или не) и во односот со Другиот можеше, макар привремено, да најде потпорни точки каде неговиот идентитет ќе се стабилизира (Доне има знаење за тоа што тој е - Македонец, селанец и што не е - комунист), отаде границата идентитетот на бегалците не може да најде такви упоришта. Тие немаат право на избор, туку се контролирани и водени од некој непознат, невидлив центар на моќ кој одлучува во нивно име и говори во нивно име. Со тоа говорот на бегалците е строго контролиран и возможен само во сферата на приватното. Во јавноста нивниот говор не се слуша ниту се памети.

Но она што се заборава е дека меморијата не може да се регулира мнемотехнички, т.е. само преку официјализирани ритуали. Она што може да се

стори на официјално ниво е да се воспостави европски начин на паметење на насилството во минатото во кој одредени насилни настани нема да се заборават. Сметам дека тезата која вели подобро е непријатните настани да се заборават за да може да се гради иднината се сосема неприфатлви. „Непријатните настани“ за да не бидат точки на сопнување во иднината зашто не е возможно да има стабилно општество ако не се направи критички преглед на минатото. За тоа Европа веќе има искуство видено во преземањето на вината на Германија за Холокаустот.

Литература:

Banus, E.
(2002), „Cultural Policy in the EU and the European Identity“, во: Farrell, M., Fell, S. i Newman, M. (ur.), *European Integration in the 21st Century.* London: Sage Publications.
1973,
Boodry, Kathryn:
(2005) *,: Histories of Collaboration and Narratives of Resistance in Post-colonial Korean History and Memory,* New School for Social Research, 2005 (web) http://www.newschool.edu/nssr/historymatters/panels/panel14/index.html
Declaration on European identity, Copenhagen report,
www.ena.lu/declaration_european_identity_copenhagen_14_december_1973-020002278.html
Ватимо, Џани:
Постои ли европски иденитет, http://okno.mk/node/3667
Diez, Thomas:
(2004), “Europe’s Others and the Return of Geopolitics.” *Cambridge Review of International Affairs*. Routledge. Volume 17, Number 2 / (July, :319–335).
Diez, Thomas, Stephan Stetter and Mathias Albert:
(2004), “Theorising the Impact of Integration and Association.” *Working Papers Series in EU Border Conflicts Studies: The European Union and the Transformation of Border Conflicts*,” no. 1. Routledge. University of Birmingham (January: 4-20)
Илиќ, Горан:
Декларацијата за европскиот идентитет како аксолошки фундамент на европскиот мултилатеризам, http://evrodijalog.eu/pdf/ED%2011/ED11%20%5B161-171%5D.pdf, пристапено на 3.8.2011
King, RH:
(2002) *Reflections on Memory, Identity and Political Action,* Robert Penn Warre Centre for the Humanities, Online newsletter, Spring 2002, Vol. 10, No 2,
www.vanderbilt.edu/rpw_centre/Is02a.htm
Kramarc, Zlatko:
Tekst, identitet, nacija, Naklada Ljevak, Zagreb
LaCapra, Dominc:
(2001), *Wrting History, Writing Trauma,* Baltimore, John Hopkings
Leggewie, Claus:
Bojnoto pole Evropa - *Transnacionalna memorija i evropskiot identitet* (http://www.eurozine.com/articles/2009-12-03-leggewie-mk.html)
Novak, S. P.
(2004), „Civilizacijski korijeni i baština“, *Kolo,* 1, (79–95).
Ninkovich, F.
(2003), „Eurokultura: je li važna?“, *Europski glasnik,* 8, (99–115).
Nora, P:

(1989) „Between Memory and History: Les Lieux de Memoire“, *Representations,* Issue 26, Special Issue: Memory and Counter-Memory, Spring,
http://www.jstor.org
Пејчинова, Ана:
Pureza, JM
(2002) Legal Mechanisms in Peace Processes, in *Refugees and Post- conflict Reconciliation,* proceedings of the Second Seminar, Humanitarian crisis, post Conflict Reconciliation, Lisbon-Sintra, 21-23 November
Замислена Европа:Нужни насилства на миротворниот идентитет
http://www.anapejcinova.org/Articles/zamislenaevropa.htm, пристапено на 4.8.2011
Foucault, Michael:
(1982), *The Archeology of Knowledge & The Discourse on Language,* New York
Halbwachs, M:
(1980) *The Collective Memory* . New York, Harper & Row
Čepo, Dario:
Od nacionalnog k supranacionalnom: evrposki identitet i evropska unija,
http://tripalo.hr/knjige/NacIdent/cepo.pdf
Wæver, Ole.
(1998), „Insecurity, Security, and Asecurity in the West European Non-war Community.“ *Security Communities*. Emanuel Adler and Michael Barnett (eds.), Cambridge: Cambridge University Press,. (1999) Уговор о Европској унији, Београд
Zizek, Slavoj:
(2006), "Kad partija digne ruku na sebe,
http://www.mi2,hr/radoActive/past/tht/03.06.zizek.kadpartijadgne.rtf

THE EXILE AS A PERMANENT TRAUMA OR "AEGEAN TOPIC": FORGOTTEN/FORBIDDEN HISTORICAL NARRATIVE

Loreta Georgievska-Jakovleva

Summary

Considering all subtle contradictions perpetually emerging from the European Union – EU legislative regulations, especially the European Union Agreement from 1992, this paper investigates how EU regards its own history within the proposition of creating collective European identity. This is truly a momentous occasion to point out the deficit of permanent (or existing) identity matrixes. Thus, one would logically ask the following questions: what does Europe remember from its past? Did Europe forgot to take responsibility for the history that unfolded as a result of the process of externalized aggression. There is a link between the asymmetry of the Western European memory and the power of Western European clique that decides which stories will be narrated and which ones will be left out. The connection between the acts of allowing and denying creates a discourse, which, according to Michel Foucault is "controlled, sellected and organized" and it is directly related to the identity matrix. Therefore, this paper analyzes the "Aegean subject" as elaborated in the writings of Tasko Georgievski ; at the same, using this subject as a frame of reference, this paper also attempts to elucidate if the conflict producing "ethnonationalistic sentiment" should be elliminated by creating amnesis amongst the nations, in this case, the Macedonian nation. Otherwise, this memory will continue to create conflicts until, with time, becomes integrated in the realm of the collective memory.

Surviving the trauma and exile, as described in the narratives of TaskoGeorgievski, can create inmages that have simbolic meaning and morph into profound metaphor, epitomizing the search for the lost identity. The lost identity is portrayed with massive collapse of the personal identity by insult, punishment, extort, alongside with the colapse of the family identity through demolition, burning the family homes, building protectie walls, and frontiers. Moreover, the lost identity arises from the fall of the collective identity, conveyed through symbols of chaotic and unsettled situations that broadcast high levels of threat and danger.

The loss of "birth land" is not associated with the 19th century patriotic-romantic creed about one-nation-country; quite the contrary, it is an expression of incapacity to tell a story, it is a metaphor of deprived declaration, attempt to voice the silence of the refugees. Overall, this loss is experienced as seized opportunity to rebel one perpetually unfavorable position. Even though the silence acts as a mechanism that replaces the terror, still, the hostility can not dissapear. It purifies

itself in the process of impact while the subject transforms into object, at the same time remaining impotent for action.

In conclusion, I need to reiterate that the so called “Aegean theme” initially ellucidated through the narratives of Georgievski, demonstrated that the traumatic past of the refugees cannot be forgotten unless it is entirely acknowledged. Thus, if Europe desires to realize allied European identity, Europe must propose advanced matrixes for that reason. In this context, every political decision must include ethical consideration.

811.163.3:325.4-053.2(495.6=163.3)
прегледен труд

МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК, АЗБУКА И УЧЕБНИЦИ ВО УЧИЛИШТАТА (ВО ДЕТСКИТЕ ДОМОВИ) ЗА ДЕЦАТА ЕВАКУИРАНИ ОД ГРЦИЈА ВО ИСТОЧНОЕВРОПСКИТЕ ЗЕМЈИ

д-р Катерина Мирчевска

Универзитет „ Св. Кирил и Методиј", Скопје
Институт за национална историја

клучни зборови: Резолуција на ИБ, евакуација на децата, НР Македонија, Југославија, Грција, источноевропски држави, ЕВОП, македонски литературен јазик, азбука, граматика, наставно-образовен процес, училишта, учебници, македонска политичка емиграција
key words: Cominform Resolution, evacuation of children, People's Republic of Macedonia, Yugoslavia, Greece, Eastern European countries, EVOP, Macedonian literary language, alphabet, grammar, teaching and educational process, schools, textbooks, macedonian political emigration

Трката за зачувување и проширување на политичката доминација на големите сили СССР и САД, по Втората светска војна, со која отпочнала ерата на Студена војна, ќе ја втурне Југославија во центарот на новата блоковска европска политичка констелација. Нејзината географска местоположба, над која се извишувала т.н. железна завеса - фигуративната граница меѓу демократска и социјалистичка Европа и непослушноста на југословенскиот лидер Јосип Броз Тито кон неприкосновеноста на социјалистичкиот авторитет на големиот Сталин, биле директна причина за донесување на Резолуцијата на Информбирото (ИБ),[1] која до темел ги разнишала односите меѓу оваа и останатите источноевропски социјалистички држави.

Во новонастаната состојба на целосна политичко-економска и стопанска изолација од довчерашните партнери, Југославија била принудена да го сврти својот поглед кон западноевропските држави и САД, како единствен излез за одржувањето и зголемување на економијата на земјата, односно како неопходен услов за нејзиниот опстанок. Од друга страна, за западниот табор, соработката со Југославија била од големо значење во борбата против советското влијание на овие простори (Чепреганов, Пановска, 2005: 277-278).

[1] Со Резолуција на Информационото биро на комунистичките партии за состојбата на Комунистичката партија на Југославија, донесена на 23 јуни 1948 година, во Букурешт, КПЈ била осудена за неправилна линија во внатрешната и во надворешната политика, која отстапува од марксизмот-ленинизмот и е насочена против Советскиот Сојуз.

Надворешно-политичката и економска преориентација на социјалистичка Југославија била обусловена со воспоставување дипломатски и економски врски со соседна кралска Грција, во која сè уште беснеела граѓанската војна. Притоа, првиот чекор го направила Југославија, која ја прекратила воената и заднинската помош што ѝ ја давала на Демократската армија на Грција (ДАГ) и во јули 1949 година, ја затворила југословенско-грчката граница (Чепреганов, Пановска, 2005: 282).

Ваквите отстапки на Југославија кои имале влијание и врз заокружување на неминовниот пораз на ДАГ или врз комунистичкото крило во граѓанската војна во Грција, наспроти крајно незавидната положба во рамките на социјалистичкиот табор, официјално потврдена со Резолуцијата на ИБ, директно ќе се рефлектира и врз нејзините односи со источноевропските социјалистички држави и СССР. Ова, меѓудругото, се однесува и на решавањето на заедничките прашања поврзани со една од последиците на граѓанската војна во Грција или на одредени потесни прашања поврзани со животот на големиот број македонски бегалци[2] кои, заедно со раководниот и борбениот кадар на ДАГ, ја напуштиле територијата на егејскиот дел на Македонија во Грција и преку Албанија, заминале во источноевропските држави.

Во вкупните статистики за бројот на бегалците од Грција, значителен дел отпаѓа на децата, организирано евакуирани од Привремената демократска влада на Грција (ПДВГ) како раководен орган на комунистичкото крило во војната, сместени во детски домови во тие земји. Станува збор за околу 28 000 грчки и македонски деца,[3] кои со евакуацијата, реализирана во текот на 1948 година, требало привремено да бидат заштитени од воените дејства и по средувањето на ситуацијата во Грција да бидат вратени на нивните семејства. Но, крајниот исход на војната и повлекувањето на голем дел од населението од Грција, ја оневозможиле последната фаза на евакуацијата, така што засегнатите деца ја споделиле судбината на возрасните и, во наредните години, продолжиле да живеат далеку од своите родни огништа.

Нивниот живот се одвивал под директна заштита на владите и на организациите на Црвениот крст, во посебно уредени детски домови во Романија, Унгарија, Бугарија, Полска, Чехословачка и Источна Германија, за чие административно и материјално функционирање се грижела земјата-домаќин. За разлика од овие аспекти, просветно-образовниот процес, како посебен сегмент на нивното функционирање, бил во надлежност на организацијата Грчки комитет „Помош за децата“ (Елиники Епитропи „Воитија сто педи“) (ЕВОП). Станува збор за посебна организација, формирана од страна на ПДВГ, уште во мај 1948 година, во Будимпешта, чија основна задача се состоела во усогласување и насочување на бројните активности околу префрлувањето и сместувањето на децата во повеќе држави истовремено, организација на животот во домовите, содржините на воспитно-образовниот процес (Буцкова, 1998: 58-59).

Активноста на оваа организација се одвивала преку Централен секретаријат, односно преку централен орган и т.н. земски секретаријати или по-

[2] Во времето на Граѓанската војна од вкупно 90 000 лица кои биле принудени да ја напуштат земјата, околу 50 000 биле Македонци (Кирјазовски, 1985: 384, 390).

[3] Постојат различни податоци за бројот на евакуираните деца, кој се движи од 25 000 до 28 000 деца (Кирјазовски, 1989, 37; Baerentzen, 1987: 154).

себни, потесни органи, формирани во секоја од инволвираните земји, со задача да остваруваат соработка со земјата домаќин околу сите прашања поврзани со децата. Нивната работа била канализирана и под целосна контрола на Централниот секретаријат на ЕВОП, кој пак, сите информации што ги добивал од земските секретаријати, во вид на месечни извештаи на секои три месеци ги доставувал до ПДВГ (Кирјазовски, 1989: 64-65).

Во Централниот орган на ЕВОП, меѓу другите членови, бил делегиран и македонскиот учител Андон Сикавица, како одговорен за македонските деца, сместени во источноевропските земји. Освен тоа, и во тричлениот состав на земските секретаријати, во секоја од земјите и во сите детски домови, се наоѓал и по еден Македонец, во чиј делокруг се наоѓало следење на просветно-образовниот процес реализиран во детските домови (Буцкова, 2009: 213).

Македонските претставници во централниот и во земските органи во другите земји, го сочинувале т.н. Македонски оддел на ЕВОП – кој водел грижа за сите прашања и проблеми поврзани со македонските деца. Неговата активност се одвивала преку обемната преписка на Андон Сикавица со останатите членови на Македонскиот оддел, но и низ неговите бројни посети на детските домови во кои биле сместени македонските деца (Буцкова, 1998: 100).

Вака воспоставената организациона мрежа требало да овозможи строга контрола, односно да оневозможи какво било застранување на работата на земските, од теркот на Централниот секретаријат на ЕВОП околу решавањето на бројните прашања поврзани со сместувањето и со животот на евакуираните деца. Ова особено се однесува на прашањата поврзани со воспитно-образовниот процес, на што укажува и грчко-македонскиот состав на земските секретаријати, кој оставал простор за едно идеолошко-политичко влијание, овозможено низ изборот на содржините на воспитанието и образованието, кое, во услови на веќе присутна информбировска атмосфера, особено ќе се манифестира во наставата по македонски јазик, односно во употребата на 'новата верзија' на македонскиот јазик.

Освен тоа, двојната управа на детските домови, каде што едниот од управниците бил од редот на емиграцијата од Грција и мешаниот грчко-македонски состав на т.н. комитети за просвета, формирани во сите домови, а одговорни за воспитно-образовниот процес, значително придонесувале за директно спроведување на ваквото влијание до училишните клупи (Буцкова, 1998: 55-56).

Воспитно-образовниот процес претставувал мошне важен аспект во комплексноста на прашањето за згрижување на македонските деца во целина. „Прашањето за отворање и работа на македонското училиште", според учителот А. Сикавица, „не е сегашно. Тоа е основното право на еден народ, каков што е македонскиот ...задушуван, уништуван и откорнуван од сите плутократски влади на Грција, забранувајќи му и да зборува на својот јазик... Македонскиот народ го имаше и го има апсолутното право да ги види своите деца како се образуваат на својот јазик, право платено со жртви и крвопролевање во заедничките борби со грчкиот народ..." (ДАРМ, ф. 1.197, к. 1, а.е. 78).

Затоа, заедно со евакуираните деца, од егејскиот дел на Македонија заминале и македонските учители кои минале низ двата курса за народни учители, одржани во организација на Народноослободителниот фронт (НОФ),

првиот во ноември 1947, а вториот во јануари 1948 година.[4] Придонесот на овие учители во самите почетоци на одржувањето на наставата на македонски јазик е неоспорен иако нивниот број и недоволната стручна подготовка, стекната набрзина и во услови на војна, не биле ни оддалеку доволни да одговорат на потребите на голем број деца на училишна возраст, сместени во голем број детски домови и во повеќе држави истовремено, ниту на барањата на образовниот систем што бил во примена во источноевропските земји. Сепак, според А. Сикавица, тие се „златна резерва што може и ќе придонесе многу за народот, за борбата, за демократското движење ... Но, тоа бара уште помош. Многу сме малку. Нашите луѓе се почетници, потребите и тешкотиите големи..." (Кирјазовски, 1982: 480).

И покрај ваквата состојба со наставниот кадар, освен изучување и настава на јазикот на земјата домаќин, наставата на мајчин, македонски јазик (за грчките деца на грчки јазик) била воведена веќе во учебната 1948-1949 година. Активноста на Македонскиот оддел на ЕВОП, под чија надлежност се наоѓал воспитно-образовниот процес, се одвивала согласно упатствата и насоките на Централниот секретаријат, донесени во почетокот на 1949 година (Буцкова, 2009: 213) кои, преку циркуларно писмо за задачите и правата на одделот, во септември истата година, биле испратени до членовите на одделот во сите инволвирани земји (Кирјазовски, 1989: 64-65).

Насоките, односно одредбите се однесувале на прашањата за преведување на документацијата на македонски јазик, поставување македонски наставен и друг персонал во детските домови, составување месечни наставни програми, издавање наставен материјал со македонски теми, односно преведување на туѓи материјали на македонски јазик, грижа за радио-емисиите на македонски јазик, водење грижа за усовршување на македонскиот наставен кадар и сл. (Кирјазовски, 1989: 65-66). Притоа, содржините на просветата и на наставата, требало да го зајакнат националното и патриотското чувство, да ја развијат националната култура, но во духот на братството и на единството меѓу грчките и македонските деца. Наставата на мајчин јазик по сите предмети, на грчки за грчките и на македонски за македонските деца, се предвидувало да се изведува во прво одделение, додека во погорните одделенија требало да се продолжи во изучувањето на мајчиниот јазик и на предметите историја, географија и музичко образование. Останатите предмети се одржувале на јазикот на земја домаќин (Буцкова, 2009: 213-214).

Спроведувањето на наставата на македонски јазик било поврзано и со обемни подготовки околу подготвувањето и издавањето на учебници, училишни помагала и изнаоѓање на наставен кадар. Комисијата за просвета,[5] како посебно тело на ЕВОП, ги издала првите учебници напишани на кодифицираниот македонски јазик и граматика применувани во Народна Република Ма-

[4] Првиот курс – Курс за македонски учители *Гоце Делчев* го посетувале 97 ученици, Македонци, со завршени најмалку шест години основно образование. Тие слушале предавања од областа на македонскиот јазик – пишување, читање, прадавања за историјата на македонскиот и на грчкиот народ, сметање и пеење. Вториот курс, кој бил посетуван од 160 посетители, се одржувал по иста програма, но за разлика од првиот, на овој курс се подготвувале и учители Грци (120 Македонски и 40 грчки учители) (Кирјазовски, 1987: 204-205).

[5] Оваа Комисија постоела од 1948 до 1950 година, со седиште во Букурешт. Нејзини членови биле Ристо Поптрајанов, претседател и Атанас Малинов, Фоти Илков, Павле Калков и Петре Галабов, членови (Буцкова, 2009: 215 Мак.ку.л).

кедонија (НРМ) - *Буквар* и *Читанка*, повеќе граматики на македонскиот јазик и сметанки, наменети за различните степени на образованието, неколку броеви од детското списание „Македонче“ и други изданија, испечатени во Романија, а дистрибуирани во останатите источноевропски земји (ДАРМ, ф. 1.997, к. 1, а.е. 51). Овие учебници биле изработени по урнек на прирачниците применувани во НРМ, со одредени промени прилагодени на потребите на македонската емиграција во источноевропските земји (Буцкова, 2009: 215). Освен тоа, Комисијата подготвила и еден прирачник наменет за македонските учители, а организирала и повеќе учителски курсеви (Буцкова, 1998: 104) заради надминување на проблемот со недостиг од едуциран наставен кадар, односно за доквалификација на постоечкиот. Во периодот од втората половина на 1948 до средината на 50 – тите години, биле одржани повеќе учителски курсеви во Романија, Чехословачка, Унгарија, Полска.

Престанувањето на работата на оваа Комисија во 1950 година, се совпаѓа со отстранувањето на официјалниот македонски јазик и граматика од учебниците, со што, впрочем, и се реализирала една од одлуките на VI-от Пленум на КПГ, одржан во октомври 1949 година, во Албанија. Врз основа на оваа одлука, уште кон крајот на истата година, Комунистичката партија на Грција (КПГ) забранила внесување на каков било печат и друг вид литература од НРМ, односно од Југославија во источноевропските земји (Кирјазовски, 1989: 218-219). Ваквото решение, било поврзано со новиот антијугословенски курс на КПГ, заземен со тивкото прифаќање на Резолуцијата на ИБ, имплементирана во нејзиниот став кон македонското прашање,[6] во чии рамки било засегнато и прашањето за примена на македонскиот јазик во наставниот процес во земјите од источниот блок. Имено, официјалниот македонски јазик, граматика и правопис, применувани во НРМ, се сметало дека се под ‘југословенско’ односно ‘српско’ влијание и заради тоа требало да се отстранат од употреба и да се заменат со ‘нова верзија’, ослободена од влијанието на српскохрватскиот јазик (Буцкова, 1998: 117).

За подготвувањето на ‘новата верзија’ на македонскиот јазик било задолжено посебно тело за изготвување на новите македонски учебници - Македонскиот оддел при издавачката куќа „Неа Елада“ во Букурешт, формиран во

[6] Во низата документи на КПГ, усвоени на седниците, конференциите и на VI-от Пленум на Партијата, одржани во периодот од 31 август, односно следниот ден по поразот на ДАГ и преминувањето на нејзините борци, раководен кадар и голем број цивилно население на територијата на Албанија, до средината на октомври 1949 година, исто така во Албанија, како главен виновник за поразот на ДАГ било наведено предавството на Југославија која, во пролетта истата година, ја прекинала воената и материјалната помош на ДАГ и ја затворила југословенско-грчката граница, со што го оневозможила користењето на нејзината територија како база односно заднина на борците на ДАГ. Во тие рамки било потенцирано и предавството на македонската организација НОФ, во егејскиот дел на Македонија, оквалификувана како агентура или продолжена рака на Југославија, по што следело подигнување на обвинителен акт против нејзините раководни кадри и промена на ставот на Партијата по македонското прашање, односно напуштање на ставот за самоопределување и враќање на ставот за полна рамноправност на македонското малцинство во рамките на грчката држава. Освен тоа, врз одлука на КПГ, донесена на нејзиниот III Конгрес, во јануари 1950 година, македонските организации НОФ, НОМС и АФЖ (кои постоеле во состав на НОФ) биле расформирани (Кирјазовски, 1987: 227-228). Во наредните години, под обвинение за дејствување против КПГ и како Титови агенти, од специјалната служба за безбедност на Партијата, формирана во 1951 година, биле обвинети и осудени на затвор голем број македонски политички емигранти во источноевропските земји (Кирјазовски, 1989: 237).

1950 година. Оваа издавачка куќа била раководена од Комитетот за агитација и пропаганда при Централниот комитет на КПГ (Буцкова, 2009: 216, 239).

Новите македонски учебници требало да бидат напишани со македонска азбука во која 'српските' би се замениле со букви карактеристични за другите словенски азбуки, со воведување на нови зборови, позајмени од другите словенски јазици, а новите учебници и наставни материјали да бидат подготвени по примерот на грчките или да претставуваат нивен превод (Буцкова, 1998: 106, 117). Новиот македонски литературен јазик требало да биде втемелен врз костурско-леринскиот дијалект, како прифатлив и разбирлив за децата, што претставувало и единствен модул за зачувување на македонските традиционални јазични движења и за избегнување на неговото претворање во српско наречје, односно на негово србизирање (Киселиновски, 2007: 128).

Јазичните промени биле заокружени со изменета македонска азбука составена од 30 букви (Киселиновски, 2007: 128), со новата „Граматика по македонски език" на Атанас Пејков, издадена во 1952 година (по урнек на бугарската и на руската граматика) и нова верзија на учебникот „Буквар и прва читанка" (Буцкова, 1998: 106), како и со отстранување од наставниот процес на учителите што се спротивставиле на промените и на учителите испратени од НРМ, па дури и нивно интернирање или изолирање (Кирјазовски, 1989: 220). Ваквите движења во однос на употребата на македонскиот јазик, се одвивале преку активноста на македонската организација „Илинден", формирана во 1952 година, на иницијатива на КПГ, меѓу чии основни цели и задачи, покрај борбата против националното угнетување на македонскиот народ, односно нивно признавање како национално малцинство со сите национални права, била и „борбата за елиминирање на влијанието на Титова Југославија врз Македонците и врз македонското ослободително движење во Егејска Македонија" (Кирјазовски, 1987: 236).

Во македонската азбука, користена по 1950 година, биле исфрлени од употреба 'српските' букви - ј, ѓ, љ, њ, џ, и заменети со типичните словенски букви й, ю, я, ъ, щ. Освен тоа, сериозно се работело и на создавање на еден речник на 'новиот' македонски литературен јазик (Киселиновски, 2007, 128), со голем број нови зборови од другите словенски јазици, првенствено од рускиот и од бугарскиот, тешко разбирливи и за учителите и за децата (Буцкова, 2009: 225).

Во наредните неколку години, колку што впрочем и ќе биде користена, 'новата' верзија на македонскиот литературен јазик ќе биде применувана во наставниот процес и воопшто, во вкупната културна активност на македонската емиграција, преку новопубликуваните (околу 40 изданија) учебници, граматика, весници, списанија и останатата литература на македонски јазик, како и во радиоемисиите на македонски јазик, емитувани на радиостаниците „Слободна Грција" и „Прага" (Киселиновски, 2007: 128).

Ваквите промени предизвикале цела низа негодувања и реакции во рамките на македонската политичка емиграција во источноевропските земји, во учителските и во студентските кругови. Првичните форми на пасивен, за кусо време преминале во активен отпор, кој особено се манифестирал во македонските младински студентски кругови во Полска. Реакциите во македонските емигрантски кругови особено ќе дојдат до израз по смртта на Сталин и по отпочнувањето на процесот на нормализација на односите меѓу Југославија и останатите земји на социјалистичкиот блок, односно по одржувањето на

VI - тиот Пленум на КПГ, во март 1956 година. На овој Пленум била осудена политиката на генералниот секретар на Партијата, Никос Захаријадис, во однос на македонското национално прашање, манифестирана преку реализирање на неговиот предлог за расформирање на организацијата НОФ-АФЖ-НОМС и формирање на организацијата „Илинден“, чии документи биле „...напоени со антијугословенски дух, тие се во духот на „антититовската кампања“ ... Поради тие причини, организацијата „Илинден“ не помогна за единството меѓу грчкиот и словеномакедонскиот народ ..., па следствено на тоа, го оддалечува делото со кое словеномакедонскиот народ ќе добие национална рамноправност...“ (Кирјазовски, 1982, 526). Неколку месеци подоцна, раководството на „Илинден“ донело одлука за расформирање на организацијата, за повлекување на изданијата напишани на „новата верзија“ на македонскиот јазик, за примена на официјалниот македонски литературен јазик во употреба во НРМ, за воспоставување врски и соработка со НРМ (Кирјазовски, 1989: 205, 209).

Веќе во средината на 1956 година, и „македонските учители, кои досега беа отстранети од влијанијата да ги воспитуваат македонските деца“, ги известиле службениците на полското Министерство за просвета, дека јазикот на кој се изведува наставата на македонски јазик е вештачки односно дека во Полска, како и во другите инволвирани земји, „нема македонски училишта ниту писменост на македонски јазик. Литературен јазик на Македонците е јазикот на Република Македонија во Југославија“, каде има македонски училишта, учебници и македонска литература. (Наковски, 2008: 143)

Во ноември 1956 година, во резолуциите усвоени на собранијата на македонската младина, одржани во полските градови Вроцлав и Шчеќин, меѓу останатите, биле вклучени и барањата за создавање тесна врска меѓу сите Македонци каде и да се, за правилно изучување на македонскиот литературен јазик, да се разреши прашањето на македонската историја (има ли два литературни јазици и две истории), да се укине Македонскиот оддел при издавачката куќа „Неа Елада“, да се донесат книги од НРМ, да се праќаат децата и учителите во НРМ заради изучување на македонскиот литературен јазик (Наковски, 2008: 159, 165).

Упорните настојувања на македонската емиграција биле и официјално заокружени на Советувањето на просветните работници на македонската и на грчката емиграција, одржано во почетокот на август 1957 година, во полскиот град Бардо-Шлонские, на кое, освен претставници на емиграцијата во Полска, учествувале претставници и на романската, чешката, унгарската и на советската политичка емиграција од Грција. На ова советување, се дискутирало по три точки на дневниот ред - учење на мајчиниот јазик, придонесот во воспитувањето на децата и на младината и како посебна точка, македонскиот јазик и култура (Наковски, 1987: 209). По живата дискусија по прашањето за примена на македонскиот литературен јазик во наставата и во останатите форми на културна активност на македонската емиграција, бил донесен заклучок за употреба единствено на македонскиот литературен јазик, официјално применуван во НРМ, а биле наведени и конкретните мерки околу неговата реализација (Буцкова, 2009: 227).

Заради реализирање на овие заклучоци, во 1957 година, при Министерството за просвета на Полска, била формирана нова Комисија за издавање македонски учебници, во чиј состав влегле и македонските просветни работ-

ници Коле Симитчиев и Пандо Шапкарев. Со нејзиното формирање, таа ги презела и ингеренциите за публикување учебници од Македонскиот оддел, но не и правото, неговите членови да вршат рецензија на учебниците, подготвувани и издавани од оваа Комисија (Буцкова, 1998: 107).

Комисијата ги повлекла од употреба сите учебници подготвени и издадени од Македонскиот оддел и, започнувајќи од учебната 1958/1959 година, во наставата по македонски јазик почнале да се користат новите учебници, напишани на современиот македонски литературен јазик и правопис – *Буквар* и *Прва читанка*, читанки за прво, второ и трето одделение, *Хрестоматија* за седмо и осмо одделение, *Граматиката* од Блаже Конески, издадени во периодот 1958-1966 година, а применувани во сите источноевропски држави и во Советскиот Сојуз (Буцкова, 2009: 244).

Процесот на целосно имплементирање на овие заклучоци, особено во првата учебна година по нивното донесување, се одвивал со видливи потешкотии што биле резултат на „немањето на учебници и на недоволната помош од страна на воспитувачите (македонски воспитувачи во овој дом (во Вроцлав, Полска - КМ) нема)“, на раководствата на детските домови, кои пристигнатите учебници се случувало да ги чуваат во „магациниte“, како и на недоволната едуцираност на дел од македонскиот наставен кадар, кој за „првпат води дидактички занимања и затоа не може методски да го опфати материјалот што е предвиден со програмата“ (Наковски, 2008: 231).

Со постепеното надминување на ваквите проблеми, преку континуирано зголемување на бројот на учебниците и на одржаните курсеви и летни школи за доквалификација на македонските учители во следните неколку години, состојбата во образованието ќе биде видно подобрена, така што веќе во учебната 1962/1963 година, резултатите на децата „од учењето се добри... одлично читаат. Исто така, правилно зборуваат. Правилно акцентираат ... отстранети се старите дијалектни мозаици што владееја пред тоа ... знаеја во читанката да ги најдат сите глаголи“ (Наковски, 2008: 355).

Иако прашањето за примената на официјалниот македонски литературен јазик и граматика во наставата по мајчин јазик било решено, сепак во останатата публицистичка дејност на македонски јазик, што циркулирала во македонските емигрантски кругови, и натаму останале во употреба изменетата македонска азбука и *Граматиката* на Пејков.

Имено, КПГ само формално ги прифатила заклучоците од Советувањето на просветните работници во Полска, во однос на примената на македонскиот литературен јазик во вонучилишните изданија, односно во изданијата на нејзината продолжена рака – Македонскиот оддел на издавачката куќа „Неа Елада“, која и натаму продолжила македонските публикации од едицијата „Политички и литературни изданија“, македонските страници во грчките емигрантски весници и останатите македонски изданија, да ги публикува според правописот и според граматиката на Пејков.

Оваа состојба на дуализам во употребата на македонската азбука, граматика и лексика, ќе биде надмината во 1961 односно 1963 година, кога по упорните негодувања на македонската интелигенција, а на предлог на македонските политички емигранти од Советскиот Сојуз, Македонскиот оддел донел решение за примена на официјалниот литературен македонски јазик и граматика, применувани во НРМ, во сите изданија на македонски јазик во источноевропските земји (Буцкова, 2009: 231).

Сепак, во целина гледано, исполитизираноста на наставниот процес и воопшто, на севкупната примена на македонската азбука, граматика и лексика, во детските домови и во македонските емигрантски кругови во источна Европа, не можела да застане на патот на негувањето и на зајакнувањето на националниот идентитет на македонските деца. Во тоа особен бил придонесот на членовите и воопшто, на активноста на Комисиите на ЕВОП, на Македонскиот оддел и на полското Министерство за просвета, односно на зголемувањето на бројот на часовите по мајчин јазик и на наставните содржини од македонската историја, литература и географија, во периодот по 1957 година (Буцкова, 2007: 232-233, 244), предавани на официјалниот македонски литературен јазик и граматика. Освен тоа, голем придонес во тој поглед имала и останатата литература, страниците од емигрантскиот печат и списанијата на македонски јазик, користени во училишните активности на македонските деца.

Во зајакнувањето на националното чувство, незаменлива улога одиграле и „мајките“ – младите жени и девојки од македонските села, кои заминале заедно со децата и останале да се грижат за нив до крајот на престојувањето во детските домови. Нивната родителска грижа за малите проблеми на детското секојдневие, проткаена со приказните и со песните од родниот крај и со негувањето на изворниот македонски дијалект, биле постојан потсетник на сопственото национално самоспознавање и патоказ во идната потрага на постојана дестинација.

Не била помала ниту улогата на македонските учители, кои од најраната возраст на децата им ја всадувале љубовта кон својот мајчин јазик, кон историските корени и кон националната посебност, и не само преку наставните содржини туку и низ вклученоста во вонучилишните активности. Македонските учители биле тие кои, во најголем дел самоиницијативно, ги активирале своите ученици во културните случувања во детските домови, односно во јавните настапи на кои се пееле македонски борбени и народни песни, се играле народни игри и ора, се изведувале драмски пиеси и рецитали.

Кон овие клучни елементи, треба да се вброи и мошне богатата културна активност на бројната македонска емиграција во источна Европа - средината во која децата ќе се слеат по излегувањето од детските домови, чии бројни и разновидни содржини на национално делување ќе го заокружат процесот на зацврстувањето на македонскиот национален идентитет во туѓа средина и во услови на континуирани политички притисоци.

Извори:

Државен Архив на Република Македонија (ДАРМ), ф. 1.997.

Кирјазовски, Р. (ред.) 1982. *КПГ и македонското национално прашање 1918-1974. Документи*, Скопје: Архив на Македонија.

Наковски, П. (ред.) 2008, *Македонските бегалци во Полска 1948-1975. Документи,* кн. 2, Скопје: ДАРМ, Дирекција на државните архиви – Полска.

Литература:

Baerentzen, L. 1987. „The Paidomazoma“ in the Queens Camps, *Studies in the Greek Civil War 1945–1949*, Copenhagen: Museum Tusculanum Press.

Буцкова, Ф. 1998. *И ние сме деца на мајката земја ...*, Скопје: Втора светска средба на децата бегалци од егејскиот дел на Македонија.

Буцкова, Ф. 2009. *Македонската култура и просвета во Егејска Македонија и во источно-европските земји (1940-1968)*, Скопје: Здружение на децата бегалци од егејскиот дел на Македонија.

Наковски, П. 1987. *Македонски деца во Полска (1948-1968)*, Скопје: Млад борец.

Киселиновски, С. 2007. *Македонскиот јазик во Република Македонија и неговата примена кај Македонците во Полска, Македонско-Полски врски*, Скопје: Институт за национална историја, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков".

Кирјазовски, Р. 1985. *Народноослободителниот Фронт и другите организации на Македонците од Егејска Македонија (1945-1949)*, Скопје: Култура.

Кирјазовски, Р. 1987, *Македонските национални институции во Егејскиот дел на Македонија (1941-1961)*, Скопје: Институт за национална историја.

Кирјазовски, Р. 1989. *Македонската политичка емиграција од егејскиот дел на Македонија во Источна Европа*, Скопје: Култура.

Чепреганов, Т., Пановска, Л. 2005. *Македонците во југословенско-грчките односи 1948-1950*, *Република Македонија 60 години по АСНОМ*, Скопје: МАНУ.

THE MACEDONIAN LANGUAGE, ALPHABET AND TEXTBOOKS IN SCHOOLS (IN CHILDRENS HOMES) FOR CHILDREN EVACUATED FROM GREECE IN EAST EUROPEAN COUNTRIES

Katerina Mirchevska

Summary

Children evacuated from Greece during the Civil War (1946-1949), have been settled in special children's homes, opened for this purpose in the east European countries. Within the organization of life in these institutions, particular attention was given to the educational process, and specially to schooling the native language, greek for Greek and macedonian for the Macedonian children. Realization of the schooling in macedonian language was conducted under the direct influence of the political position of the People's Republic of Macedonia, or Yugoslavia, which, in the years after World War II and after revealing the Cominform Resolution, was found in the middle of the new political split of the European countries into two ideological blocs.

This international position of Yugoslavia and of the PR Macedonia, would have direct reflection in the use of "new" version of macedonian language - macedonian grammar, vocabulary and textbooks in the teaching process in macedonian schools performed in children's homes in eastern Europe. By 1950, teaching the native language was taught in the official literary Macedonian language, grammar and terminology applied in the PR Macedonia, which in the next few years will be replaced with "new" version or the modified alphabet, "new" grammar and new vocabulary, enriched with typical slavic letters and words borrowed from other slavic languages.

This situation would be changed starting from 1958/1959 academic year, when after a wave of discontent and reactions of macedonian emigrants society, teaching process would again be performed on the official macedonian literary language, applied in PR Macedonia.

821.163.3"19"
прегледен труд

МАКЕДОНСКАТА ЛИТЕРАТУРА ОД ПРВАТА ПОЛОВИНА НА XX ВЕК КАКО ОДРАЗ НА ФОРМИРАЊЕТО НА НАЦИОНАЛНАТА СВЕСТ

д-р Ала Шешкен

Универзитет „Ломоносов“, Москва, Русија
Филолошки факултет

клучни зборови: национална свест, литературен јазик, литературната историја, културен контекст, романтичарските тенденции, фолклор, „социјален реализам“, битова драма, тип на национален поет, Мисирков, Чернодрински, Рацин, Крле, Шопов, Конески.
key words: national identity, literary language, the history of literature, cultural context, the tendencies of romanticism, folklore, “social realism”, household drama, the type of national poet, Misirkov, Chernodrinsky, Racin, Crle, Shopov, Konesky.

Културната и литературната историја кај секој народ ги одразува карактеристиките на неговата историска судбина, непосредно поврзана со процесот на зародување и формирање на неговата национална свест и со развојот на литературниот јазик (Б.Ристовски, 2001: 57; и др.).

Создавањето на националната литература кај Македонците, како и кај другите Словени, кои долго време се наоѓале под туѓо ропство, е тесно поврзано со свеста за својата самобитност, со борбата за национално ослободување и создавање литературен јазик на народно-разговорна основа. Овие процеси се активирале во Македонија во 80-тите години на XIX век и течеле сè до почетокот на 40-тите години на XX век, прифаќајќи ги идеите, карактеристични за европските литератури во меѓувоеното време, за социјална еднаквост и непомирлив протест против власта на капиталот. Во него може да се изделат три етапи: крајот на 1880-тата - 1890-тата година, меѓувоениот период (1920-1930) и периодот на војна (1941-1944). На секоја од овие етапи во формирањето на македонската национална литература влијаеле конкретните историски околности, широкиот словенски (и европски) културен контекст и појавата на личното, индивидуалното: погледот на светот и субјективните склоности на родоначалниците на националниот уметнички збор.

Во почетокот на 1890-тата на сцена стапува интелигенцијата која станува носител на македонската национална идеја и својот живот го посветува „на будењето на народниот дух“. „Будителите“ се обединиле во политички и културни друштва и развиле просветителска дејност, како во емиграција така и на територијата на Македонија. „Подигањето на свеста за културната и за

јазичната посебност водело кон зреење на елементите на македонската нација“ (Исаева, 77). Во текот на засиленото ослободително движење (1890-1910), се раѓа идејата за формирање на македонска национална држава. Важна улога во овој процесс одиграло „Македонското научно-литературно другарство“, формирано во 1902 година, во Петербург меѓу Македонците - студенти и апсолвенти на руските високообразовни школи (Д. Чуповски, К. Мисирков, Н. Димов, Д. Мишајков, С. Дедов и др.). Во 1913-1914 година, „Другарството“ го издава списанието „Македонски глас“ (Македонскій голосъ), кое излегувало во Петербург на руски јазик. Основно место во списанието заземала публицистиката, но се печателе и уметнички дела со македонска тематика, главно, поезија. Развитокот на националната свест и на идејата за држава во македонската културна средина неизбежно го издигнува на прв план прашањето за јазикот и разработката на неговата литературна норма. Научното образложение и описот на основните карактеристики на македонскиот јазик ги разработил Крсте П. Мисирков (1874-1926). К. Мисирков сметал дека долг на интелигенцијата е да се избори за официјално признавање на својот народ и да ги заштити неговите интереси.

Културната програма на „првиот идеолог за македонската самобитност“ одговарала на созреаните потреби на народот. Постариот современик на К. Мисирков, Марко Цепенков (1829-1920), собирач на фолклор и книжевник, своите дела ги пишувал на „народен јазик“. Најзначаен и блескав културен деец во периодот помеѓу XIX и XX век бил основоположникот на македонскиот театар, Војдан Чернодрински (1875-1951). Тој бил убеден дека задолжителен услов за извојување на слободата претставува подигањето на културното ниво кај македонскиот народ како и подигањето на националната свест, која се пројавува во почит кон народниот јазик (Алексиев: 1976: 110). Драмите на В. Чернодрински, во кои звучел „изразно и искрено македонскиот збор“, станале очигледна потврда на научните заклучоци на К. Мисирков, за постоење на самостоен јазик на македонските Словени и за можност на формирање на неговата литературна норма на народно-разговорна основа.

Македонската литература, за време на првата етапа од своето формирање, имала низа типолошки белези, својствени на периодот на преродбата во другите словенски литератури (пред сè, српската и бугарската). Во неа јасно се откриваат романтичарските тенденции, слободољубивиот патриотски патос, потпирањето на народната поезија, се изделува романтичниот тип херој и конфликт. Длабоко поврзана со родниот крај и со својот јазик, оваа литература успеала да ги најави своите почетоци демонстрирајќи ја својата подготвеност за успешен развој.

Овој процес се успорува поради трагичните историски околности: по долгоочекуваното ослободување од власта на Отоманската империја, како резултат на Балканските војни 1912 и 1913 година, се случува поделбата на територијата на Македонија. Ниту во една држава, во чиј состав се нашле, Македонците не се здобиле со рамноправност, не биле признати како народ. Заедно со навлегувањето на капиталистичките односи, масовното осиромашување на населението и нараснувањето на социјалните противречности, нерешениот национален проблем станал причина за восхитено прифаќање на социјалистичката и на комунистичката идеологија во Македонија (1920-1930), која прогласила социјална еднаквост и право на нацијата за самоопределување.

Македонската литература од 1920 до 1930 година се создавала под влијание на естетските и на уметничките струења раширени во југословенската и во бугарската литература. Најголем одзив кај македонските автори добиле оние, кои биле поврзани со критичкиот реализам, експресионизмот, левата и пролетерска литература. Во меѓувоениот период литературата во Југославија и во Бугарија била моќен пренесувач на идејата за социјална еднаквост. Многу писатели станале членови на револуционерното движење.

Во Македонија никнуваат дела напишани во духот на „социјалниот реализам“ и на „пролетерската литература“. На смена на романтичарската (Н. Киров-Мајски), доаѓа реалистичката битова драма (В. Иљоски, А. Панов, Р. Крле), која, како и поезијата на К. Рацин, К. Неделковски, В. Марковски, е проткаена со идеите на протест против социјалната неправда и со сочувство кон беспоштедно експлоатираниот човек на трудот - селанецот, занаетчијата, работникот. Во делата на В. Илиќ, Ц. Стефанов, на раниот К. Рацин, како општа стилска особина, забележлив е и експресионизмот. Руската истражувачка Ј.Д. Белјаева справедливо забележала за К. Рацин и за неговите истомисленици: „Расфрлени по земјата, прогонувани од полицијата, лишени не само од можноста да настапат со својот манифест, но и од правото да пишуваат на мајчиниот јазик, тие биле единствени во своите идејно-естетски убедувања, во стремежот да создадат литература за народот“ (Беляева, 1970). Кај К.Рацин посебен интерес предизвикува историјата на борбата на својот народ за слобода, особено богомилското движење (*Драговитските богомили, Селското движење на богомилите во средниот век).* Рацин го сметал ова движење како прв носител на идеите на социјална еднаквост во Европа и се стремел да докаже дека Македонците имаат славно историско минато и дека тие дале свој придонес во историјата на религиозно-филозофската мисла.

Доминантен жанр во македонската литература во 20-тите и во 30-тите години на XX век станува драмата. Нејзината популарност кај месното население може да се спореди со љубовта на древните Грци кон својот театар. Актуелниот општествен призвук, важните прашања од националниот живот, разнообразноста на карактерите, народниот јазик, кој немал место во официјалната сфера, - сето ова го објаснува постојаниот успех на театарските претстави кај најширокиот аудиториум.

На темата за власта на парите е посветена најубавата драма од меѓувоениот период *Парите се отепувачка* (1937). Кај Р. Крле, таткото го убива синот, кого по дваесетгодишно отсуство не го препознава, не затоа што бил беден или гладен, а бидејќи не можел да му одолее на искушението. На овој начин, драмата се вклучува во контекстот на европската литература, во која тие години звучеле остри обвинениј на адреса против моќта на капиталот. Драмата *Парите се отепувачка* покажува дека нејзиниот автор бил добро запознат со светската драматургија: неговата драма е изградена според законите на класичната трагедија и ги има сите нејзини основни обележја. Ова е трагедија на фатален сплет на околностите, засилена со атмосфера на суеверието. Во драмата на Р. Крле претчувството за трагичниот расплет се содржи уште во првото дејствие. Семејството го испраќа синот Ангел на печалба во Америка. Во моментот на неговото заминување, вратата, која, по обичај, останува отворена, се затвора од ветерот и го гаси кандилото. Анѓеле поаѓа на долг пат и покрај лошите предзнаци: паѓа силен снег, го затрупува патот.

Потоа фаталните случајности се редат една по друга. Во драмата на Р. Крле се засегнува и најважниот проблем за меѓувоената литература во Македонија - проблемот за националната свест и за јазикот. Херoите во драмата зборуваат дека тие не се ни Срби ни Бугари туку „свои, нашинци“, во неа се искажува мислата дека народот треба да се именува според таа месност во која живее.

Поетскиот зборник *Бели мугри* (Загреб, 1939) на К. Рацин одиграл особено важна улога во развитокот на македонската литература: тој, според мислењето на критиката, претставува врв на македонската творечка мисла во меѓувоените години. Појавувањето на *Бели мугри* - е резултат на мошне долгиот историски пат, којшто го поминува уметничкиот збор во Македонија. К. Рацин ги користи мотивите, сликовитоста, метафорите и епитетите од народната поезија, потчинувајќи ги на новата идејна задача. К. Рацин укажал во статијата „Развитокот и значењето на една нова наша книжевност“ (1940) дека литературата „тесно поврзана со народниот живот ... и не можела да биде друго, освен верен и жив одраз на сите тие патила, страдањата и идеали народни, срце и свест и високо кренато знаме народно“ (Рацин, 1954: 217). Поезијата и погледите на К. Рацин за литературата и за нејзиното место во општествениот живот добиле поддршка во македонската литературна критика, нив високо ги оценил Македонскиот литературен кружок (Софија, 1938 – 1941, Н.Вапцпров, К.Неделковски, А.Жаров, А.Попов, Г.Абаџиев, Д.Митрев и др.). Во Кружокот, основно внимание му посветувале на проблемот за создавање македонски литературен јазик и на изучувањето на историјата на својот народ.

Уметничката литература од меѓувоениот период одиграла решавачка улога во формирањето на македонскиот литературен јазик. Со ретки исклучоци, основите на македонската литература ги втемелуваат писатели од демократско потекло - занаетчиско, селско, работничко. Ова оставило печат и на поетиката на делата, во кои преовладуваат теми и сижеа од народниот живот, во нив се изразува остар протест против социјалната неправда и повик на борба за посветло утре. Карактеристично обележје на литературата станува нејзината широка потпора на фолклорот. И во драматургијата и во поезијата се откриваат следење на реалистичката традиција и тенденции на експресионизам, кои не добиле широка распространетост. На овој начин, македонската литература се вклучува во општословенскиот литературен процес.

Периодот на Втората светска војна станал решавачки за развитокот на македонската државност и за националната култура. Во овие години била исполнета најважната историско-културна задача - прашањето за литературниот јазик, кој на крајот од 1930-тите години придобива политичко значење. На првото заседание на АСНОМ, во 1944 година, се усвојува специјален документ со кој македонскиот јазик се прогласува за државен.

Во партизанските одреди и на слободната територија (колку што било можно во воено време) се создавале услови за развиток на националната литература, која станува дел од фронтот за борба со фашизмот. Раководството на Отпорот високо ја ценело силата на моралното влијание на уметничкиот збор и на секаков начин ги поддржувало поетите, кои го вложувале својот талент во борбата за слобода на својата татковина. Многумина од нив загинале: Кочо Рацин, К. Неделковски, А.Караманов, М. Богоевски, А. Попов и др.

Во литературата од воениот период јасно се појавува врската со меѓувоената лево ориентирана социјална литература. Основни нејзини белези и

понатаму останале живата врска со фолклорот и социјалната насоченост. Истовремено, во неа забележливо навлегувале и нови содржински и тематски карактеристики, во кои се распознавале имено обележја, својствени на македонската литература. Како духовно-историската позадина на врска со фолклорот се јавила потребата за масовната песна. При општата превласт на поезијата, со голема популарност се славел и партизанскиот театар (пиесата на В. Малески *Петоимениот Ѓоре*) .

Во поезијата од воениот период се развивале главно кратките жанрови. Посебна популарност добиле песните-маршеви. Масовно се исполнувале и песните-балади и јуначките поеми. Заемното дејство меѓу поезијата и фолклорот довело до појава на нова жанровска синтеза. Многу популарни стихови го изгубиле авторството и се распространувале како народни. Кон таквите се однесуваат *Маршот на 3-тата македонска бригада* на А. Шопов, *Маршот на Првата македонско-косовска ударна бригада* на В. Малески, песните-маршеви на К. Чашуле (*Во борба).* Една од најмасовните песни за време на војната *Денес над Македонија се раѓа* на В. Малески, не ја губи популарноста и по војната и во повоениот период а сега е државна химна на Република Македонија.

За поезијата на национално-ослободителното движење карактеристичен е високиот патриотизам: сиот народ се кренал во борба за слободна Македонија. Епитетот „слободна Македонија“ по честотата на употреба станал близок на постојаните епитети во народната поезија. Поетите ги радува можноста отворено да го изговараат името на својата татковина - Македонија, да се нарекуваат Македонци, да се обраќаат така и кон своите сонародници. М. Богоевски пишува: „од Македонија и од цел свет// нек падне овој систем клет“, К. Неделковски именува една од своите песни *Глас од Македонија*, Л. Каровски - *Македонија слободна ќе биде*, В. Марковски го именува својот зборник *Орлите на Македонија*. Во партизанските песни звучи повикот: „Македонијо, ти мајко мила,// зарад тебе сме ние станале,// за да те тебе ослободиме!“ (Младеновски, 1983: 125).

Во воените години дефинитивно се формирал тип на национален поет, кој почнал да се создава уште во рамките на левото литературно движење и пролетерската предвоена литература и кој превладувал во националниот уметнички збор во повоените години. Тоа е тип на поет-борец со оружје в раце кој ја заштитува својата татковина и готов е да го даде својот живот за среќата и за рамноправноста на сите работни луѓе потчинувајќи го својот талент на овие високи цели. Биографиите и творештвото на поетите од воениот период сведочат за длабокото влијание на моралниот императив на епохата врз судбините, тематиката и проблематиката на нивните дела. К. Неделковски, во една од последните свои песни - *На поетот* - повикувал да се пишуваат такви стихови од кои повеќекратно би растела силата на борците за слобода.

Ова обележје се открива и во лириката на другите поети од воениот период. Една од популарните песни на епохата се вика *Ко челик сме ние*. Текстот за неа го напишал Ацо Шопов (1923-1981), еден од најпознатите поети во Македонија. Непомирлив протест против угнетувачите и повик за самопожртвуваност звучат во целата рана поезија на А. Шопов. Неговите стихови од воениот период се обединети во зборникот *Песни* (1944), а најубавите од нив,

Партизанска пролет, Борбата на Дренак, Карпош - се посветени на херојскиот подвиг на партизаните.

Романтичната антитеза на светлината и темнината, слободата и ропството, хероизмот и предавството, го засилува драматичниот а често и трагичниот патос на раната лирика на А. Шопов. Неговиот јунак е готов да умре: „И после паднам од куршум пронизан //за да заживеам". Тој е прекрасен: млад, со орелски поглед, со пламени очи. Неговите непријатели - „сурови и диви". Како и кај многу други поети, изразните можности на народната поезија кај Шопов се издигнати до своевиден култ. Неговиот лирски јунак е убеден дека подвигот - тоа е пат до легендата, до бесмртноста. Разгорената борба - е „ураган страшен", во кој партизанот треба да издржи и да победи. Истовремено, традиционалниот народен мотив - оплакувањето на јунакот - не се реализира во жанрот на оплакување, како што било кај другите поети, а во жанрот на баладата. Кон најубавите примероци на неговото творештво се однесуваат песните *Љубов, Очи,* вклучени во сите зборници на поетот.

Во песните нашле одраз сите обележја на поезијата од воените години: во центарот - е возвишениот, прекрасен, идеален лик на девојката, која со своето херојство ги инспирира борците, го поткрева борбениот дух на воените другари. Мотивот на самопожртвуваност достигнува трагична напрегнатост, бидејќи во името на татковината загинува најубавата, најхрабрата, најсаканата. Основен мотив на песната - е мотивот за бесмртноста. Херојката која ја дава својата младост и „првата радост" која си заминува рано од животот „во рана пролет", живее во срцата на другарите. За оваа песна е карактеристично и изразеното лирско „јас" на поетот кое не го заменува колективното чувство.

Низа песни на Конески тематски се допираат со поезијата на народноослободителната борба, но во нив не е главно воспевањето на подвигот, туку преживувањата на лирскиот херој. Така, во песната *Песната на затворениците* се предава емоционалната состојба на младата девојка осудена на смрт. Жедта за живот и мрачните претчувства претставуваат контраст врз којшто е засновано психолошкото решение на темата. Оваа пронижувачка нота ја предодредува содржината на другите познати песни на Б. Конески *(Ноќна песна, Закопна песна* и др.), чија атмосфера се акцентира со мотивите на осамата и на загубата на блискиот човек, тагата за невозвратената љубов.

Цврстото тежнеење кон фолклорот на народната поетика ѝ дало можност да ја подигне претставата на партизанското движење во малата земја до рамниште на херојско-монументална слика, да му придаде значење на важен историски настан. Централно место во делата од воениот период - има херојот-партизан, кој влегува во смртен бој со непријателот, засенет од миговната блискост на смртта. Ова ја обусловува зголемената емоционалност на уметничкиот збор, која се одразува во едногласниот повик на подвиг, ставајќи го врз неа својот романтичен печат. Поетите од воениот период ги обединува херојската концепција на личноста на обичниот човек, а мерило за неговата убавина претставува самопожртвуваноста. Истовремено се појавуваат дела, чии автори се обидуваат да ја откријат сложената душевна состојба на личноста, која се наоѓа на прагот на смртта.

Воените години за македонската поезија стануваат етапа на акумулирање на творечкиот потенцијал и важни уметнички откритија, кои ќе повлијаат врз сиот понатамошен литературен процес. Во текот на борбата созреала генерација писатели кои ги поставиле основите на современата македонска ли-

тература и го определиле нејзиниот лик во повоеното време (В. Малески, Б. Конески, А. Шопов, К. Чашуле и др.). Овие писатели создаваат уметнички дела на народно-разговорна основа ширејќи ја базата за кодификација на литературниот јазик.

Од 1945 година почнува нова етапа во историјата на македонскиот народ и на неговата култура. Националниот уметнички збор, чии корени се во древнословенската книжевност, почнува природно да се развива, обновувајќи го својот континуитет. Македонската литература се вклучува во контекст на југословенската и - пошироко - на европската литература.

Литература:

Ристовски, Б. 2001. *Столетија на македонската свест*. Скопје, Култура.
Гердер, И.Г. 2007. *Трактат о происхождении языка*. Москва, ЛКИ.
Исаева, О.Н. *Мюрцштегский опыт «умиротворения» Македонии*. Македония. Проблемы истории и культуры. Москва,1999.
Алексиев А. 1976. *Основоположници на македонската драмска литература*. Скопје, Мисла.
Bel/eva W.D. 1970. *Кочо Рацин и рождение македонской пролетарской литературы*. Зарубежные славянские литературы. XX век. Москва, Наука.
Рацин К. 1954. *Развитокот и значењето на една нова наша книжевност*. Stihovi i proza. Скопје, Култура.
Младеновски С. 1983. *Македонски народни песни за НОБ и револуцијата*. Скопје.

MACEDONIAN LITERATURE AS A REFLECTION OF THE FORMATION OF NATIONAL IDENTITY IN THE FIRST HALF OF XX CENTURY

Alla Sheshken

Summary

Macedonian literature of the first half of XXth century is regarded as the most important essential part of building the national identity. This process is divided into three phases: 1880-1910-ies, the interwar period, the period of War and Revolution. Each of them has left its imprint on the concept, and forwarded a new type of the character. During the entire period of struggle for recognition the national identity for the right to use mother tongue in official field, the artistic literature was created in the manner of romanticism, realism, expressionism ana revolutionary romanticism. At the same time, the constant organic connection of Macedonian literature and folklore is stated. The problem of literature formation in the national language unites all the phases. This right of Macedonian writers have fully implemented only after the 1945.

821.163.3-2.09
прегледен труд

ИНТЕРПРЕТАЦИЈА: ДЕЛЧЕВ ЛИКОТ НА ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ ВО МАКЕДОНСКАТА ДРАМАТУРГИЈА

д-р Ана Стојаноска

Универзитет „Св.Кирил и Методиј" – Скопје
Факултет за драмски уметности

клучни зборови: драмски лик, историски лик, симбол, митски јунак, протагонист, компаративна книевност, драматика.
key words: dramatic character, historical character, symbol, mythical hero, protagonist, comparative literature, dramatics.

Митскиот јунак – идеологија и политика

Постоењето на историски значајни личности, кои со сопствената идеологија и практика, тектонски го поместуваат и уметничкиот, а не само општествениот контекст, најчесто подразбира и имање став и однос кон нив. Тие личности се идеологизираат, хиперболизираат и целосно се трансформираат понатаму, и низ историјата, и низ уметноста. Најчесто, од *историски* се еманираат во *легендарни*, а потоа стануваат ликови-протагонисти во уметнички дела: слики, филмови, романи, раскази, поезија, драми, музички композиции и др. Таквите ликови најчесто стануваат **иконични знаци** чие значење полека се менува и се оддалечува од оригиналното, но и се здобива со одредена *митска форма*. Ваквиот феномен во светската култура се препознава во ликот на Че Гевара.

Институтот за заштита на името на Че Гевара (Guevara Studies Centre), воден од неговата најстара ќерка Алеида Гевара/Aleida Guevara, инсистира на непотребното искористување на ликот на големиот борец. Ваквото комерцијализирање на ликот на Че, според неа е поради потребата на Западниот систем да се нивелира неговото значење како борец за одредени права и да се наметне само како естетска фигура. Затоа, таа се активира да го заштити ликот на нејзиниот татко и да биде означен само како историска фигура, борец, активист и револуционер. Против перманетното појавување на ликот на Гевара од долна облека, до масовни рекламни паноа, Алеида Гевара се бори на ист начин како и нејзиниот татко – преку личен ангажман, водење на Институтот кој мора да го заштити историскиот лик, но и оној легендарниот, затоа што масовната комерцијализација, навистина води кон негово изедначување на рамниште на иконичен знак, односно „нешто општо познато, ама не знаеме што".

И денешната публицистика се обидува да го раздвои/сецира ликот на митскиот од ликот на историскиот јунак Че, ама нема успех во начинот на кој се прави тоа, поради обременетоста со значења. Пример за тоа е книгата на Алваро Варгас Љоса/Alvaro Vargas Llosa[1] *Митот Че Гевара и идната на слободата/The Che Guevara Myth and The Future of The Liberty* (2005), во која политичкиот новинар Варгас Љоса го одвојува митот од реалноста користејќи се со историски податоци и наведувајќи директни примери, кога и како отстапува митскиот, односно легендарниот лик, од оној што навистина постоел.

Примерот со Че Гевара е парадигма за користењето на ликот на една историска личност на рамниште на легенда и на нејзино сѐсветско искористување во комерцијални цели.

Се разбира дека митскиот јунак е на среде идеологијата и политиката.

Според Мирча Елијаде/Mircea Eliade, митскиот јунак, е приказ на историјата/минатото на светот и неговата можна транспонираност во иднината (Елијаде, 1992). Всушност, митскиот јунак во себе го носи знаењето од она што поминало за да го интерпретира во она што доаѓа. Затоа тој инсистира на разликување на време, кое е можно само во митот и на искуството од митот, кое е само тогаш и еквивалентно на тоа што ќе биде. На ист начин ги дефинира, но ги именува како **прапредци-демијурзи-културни јунаци,** Мелетински/E.M.Meletinskii, во студијата *Поетика на митот* (2002). Тие живеат во митското време, но се трансформираат во историското (минато-иднина), а со тоа го зголемуваат нивното значење. Во денешна смисла, тоа се оние историски ликови кои имаат огромно значење за културата од која потекнуваат и капацитет истата да ја менуваат. Најчесто, тоа се историски релевантни фигури кои извршиле огромно влијание во историјата на еден народ, а со самото тоа се рефлектирале во целокупното културно и општествено живеење и станале и симболи, значајни феномени, референтни точки на една култура.

Гоце Делчев и македонската историја

Македонската историја има редица значајни поединци кои може да се третираат и како индивидуални, митски ликови. Еден од нив, ако не и еден од најрепрезентативните, е **Гоце Делчев**. Со него е поврзан комплексен однос кој се гради и надградува со децении, не само историски туку и во културален контекст. Името на историската личност Гоце Делчев во македонската историја станува легенда и е директен учесник и во историски, но и во уметнички текстови.

Гоце Делчев[2] е роден како Георги Николов Делчев, на 4 февруари 1872 година, во Кукуш, Егејска Македонија (денес Куклис, Северна Грција), како прво машко дете, трето по ред, во големото семејство Делчеви, во кое се родиле вкупно девет деца. Основно образование завршил во родното место, а средно во Машката гимназија „Св. Кирил и Методиј“, во Солун. Во 1891 година, се запишал во Военото училиште, во Софија. Три години подоцна станал

[1] Алваро Варгас Љоса/Alvaro Vargas Llosa (1966, Перу) – писател и политички аналитичар, е најстариот син на познатиот перуански писател и политичар Марио Варгас Љоса/Mario Vargas Llosa, се занимава со теориско и политичко вивисецирање на приликите во Латинска Америка.

[2] Биографските податоци за Гоце Делчев се наведени според неколку историски релевантни извори, наведени како референијална библиографија во оваа студија. Дел од нив се лично истражување и ракописни трудови на Костадин Стојаноски (1982, Прилеп) - млад историчар со афинитети за расветлување на македонската историја од илинденскиот период.

учител во Штип и преку оваа работа ја шири својата револуционерна идеја. Еден е од најголемите македонски револуционери и идеолози. На ТМОРО се придружува благодарение на соработката со еден од основачите на истата – Даме Груев, во 1895 г. Активно е вклучен во сите дејности на организацијата, а во македонската историја останува запаметен како противник на предвременото кревање на востанието, кое подоцна ќе биде наречено Илинденско. Во документарните материјали од архивите во Софија и Истанбул, се евидентира неговиот став против помошта на Русија и Бугарија во процесот на ослободување на македонското население. Гоце Делчев загина во Баница, на 4 мај 1903, во директен судир со турскиот аскер, се знае дека е предаден заедно со своите соборци. Наспроти неговиот цврст став, сепак е кренато Илинденското востание, кое директно ги покажало и недостатоците кои ги напоменал Делчев.

Во македонската историја, Гоце Делчев останува запаметен како еден од ретките инвентивни и идеолошки настроени активисти. По неговата смрт, неговото име се поставува високо на пиедесталот на историски значајни личности, а со тоа му се додаваат или му се одземаат способностите и активностите кои го дефинираат како револуционер. И неговиот современик Димо Хаџи Димов, во една изјава, го докажува овој мој став дека по смртта на Делчев, неговиот лик се идеализира и се маркира, станувајќи од историски – легендарен. Хаџи Димов напоменува дека по смртта на Делчев, од сеќавањето, „веќе исчезнуваат многу од спомените за борбата што ни го одзеде најголемиот човек на Македонија… нема да ја заборавиме и до последната своја минута, позата на Гоце, откако куршумите веќе му ги беа раскинале градите. Речиси цел ден и цела ноќ ние скршени го гледавме својот водач, легнат како жив, со глава наведната кон земјата. Тој небаре плачеше над својата судина, над судбината на сите паднати како него, над судбината на цела Македонија…" (Хаџи Димов, 1985: 157). Сликовитоста/театралноста на позата, атрибутите што му се навестуваат и херојството што дури видливо се хиперболизира, директно посочуваат на тоа како се гради неговата митска фигура. Ова не е само еден пример туку такви се скоро сите во кои неговите современици евоцираат спомени за него, неговиот живот и за неговото дело. Тоа придонело и македонската уметност да се постави на ист однос кон ликот на Делчев и истиот да стане препознатлив симбол за македонската борба. Огромен е бројот на македонски песни (народни и уметнички).

Од моите најрани сеќавања, секогаш во домот на моите родители имаше по неколку предмети што го величаат Гоце Делчев. И денес, на доминантно место во домот, стои биста на Гоце Делчев, неколку портрети, разни книги (биографии, историски извори), дури и неколку предмети за домаќинство со неговиот лик. Можеби и затоа се решив да го направам ова истражување. Ликот што тукуречи, сите од веднаш го препознаваме, како оној на претходно споменуваниот Че Гевара и со кои сите сме интимно поврзани, да се обидам да го откријам и како драмски/театарски лик. Кон тоа придонесува и неговата филмска комерцијализација од повеќето филмови, телевизиски серии, едукативни програми кои го користат неговиот лик (класичен пример за тоа е телевизискиот филм „Табакерата"[3].

[3] „Табакерата", ТВ филм работен според истоимениот расказ на Ѓорѓи Абаџиев (1972, ТВ Скопје), во режија на Душан Наумовски и сценарио на Ташко Георгиевски.

Гоце Делчев – митски, историски, легендарен или... лик

Македонската уметност ликот на Делчев го препознава и го селектира како уникатен. Во нашата свесност, пред очи е портретот на младиот Делчев, со високо кренатa глава, мустаќите што го бележеле и костумот по последна мода, онака како што многу, многу подоцна, гледајќи го од малкуте фото-графии, го насликале Личеноски, Кондоски, Димитар Андонов-Папрадишки и уште голем дел македонски уметници. Тој, токму таков Гоце Делчев, е оригинална појава не само во македонската историја туку и во македонската култура. И во сликарството, вајарството, и во филмот, како и во музиката, литературата, па така и во театарот, ликот на Делчев останува еден уникатен феномен кој постојано се истражува, пренесува, прикажува. Како што напоменуваат историчарите, појавата на Гоце Делчев на македонската историска сцена е неслучајна, затоа што се појавува во специфични услови и како таков остава огромен белег врз истата. Токму поради тоа, поточно, поради своето „грандиозно дело", со кое станал „прва револуционерна совест на Македонија, смел борец за национални и социјални права", Гоце Делчев од историски станува – митски, потоа легендарен лик, за да еволуира во иконички знак, симбол на одреден момент од македонската историја. Македонската уметност и култура ликот на Гоце Делчев го користи како репрезент на сѐ што е самосвесно, доброорганизирано, посветено на своите идеали и на макотрпната работа. Истражувајќи за мојот предмет на интерес, евидентен беше впечатокот дека македонската култура максимално го користи ликот на Гоце Делчев и истиот претставува репрезентативен пример како еден историски лик се претопува во легендарен, а потоа и во митски, за најпосле да стане симбол, сам по себе.

И поради тоа, но и поради личната страст кон откривањето на ликот на Гоце Делчев, овој текст се раѓаше долго и комплексно.

Гоце Делчев како драмски/театарски лик

Македонската драматургија и театар, ликот на Делчев го пренесуваат идеолошки, со почит и величање, како што доликува на една таква голема историска фигура. Во сите драми што се предмет на мојата анализа[4], неговиот лик, без разлика дали е директно споменат или само се навестува, одговара на симболот што го поставува историскиот контекст.

Војдан Чернодрински, во драмата *Срешта* (1903), Гоце Делчев го споменува само во посветата на текстот, ама јасна е алузивноста која ја проектира. Во поднасловот на драмата тој пишува: „Едноактна сцена во стихови на простонароден македонски говор од борбите за политичко ослободување од турско ропство посветена на апостолот на слободата Гоце Делчев од неговиот соборец и идеен другар В.Чернодрински" (Чернодрински, 1992: 267). Приредувачот на книгата, Војдан Чернодрински *Одбрани дела* – Александар Алексиев, од каде е искористен овој цитат, во белешка дообјаснува дека Чернодрински многу ретко ги датира своите ракописи, но во случајот на *Срешта,* има исклучок, затоа што на една од трите зачувани ракописни варијанти, запишал датум 3 јуни 1903 г. Бидејќи Гоце Делчев загинува на 4 мај истата го-

[4] Станува збор за драмите „Ајдучка пољана" - Димитар Молеров (1902/1903), „Илинден" – Никола Киров Мајски (1903), „Срешта" од Војдан Чернодрински (1903), „Гоце" Венко Марковски (1952) и едночинката „Гоце" од Горан Стефановски (1991).

дина, познатиот македонски театролог Алексиев смета дека Чернодрински „почувствувал потреба да му се оддолжи на овој најистакнат наш револуционерен деец посветувајќи му ја оваа сценка“ (Алексиев, 1992: 510).

Значи, во оваа едночинка во стихови, не станува збор за поставување на ликот на Делчев ниту пак референрање кон неговото дело. Драмата е само посветена на него. Меѓутоа, се гледа влијанието на Делчев врз овој тип на драматургија. Иако драмата, или поточно речено, сценката, е фокусирана на доминантниот предмет на интерес на драматиката на Чернодрински – османлиското влијание и животот на македонскиот човек под турско ропство, сепак се евидентира значењето и моќта на тогаш веќе мртвиот македонски идеолог. Слично како и голем број на македонски народни песни што се посветени на Делчев, а тематски воопшто може и да не го посветуваат, во оваа сценка на Чернодрински се препознава мотивот и на Делчев му се отстапува местото на главен инспиратор и иницијатор за поставување/пишување на истата.

Театарот, за разлика од другите моновалентни уметности, мошне конструктивно знае да ги искористи поврзаноста, влијанијата, идеолошките констелации меѓу другите уметности и на тој начин, не секогаш директно, да референра кон предметот на својот интерес. Таков пример е и оваа претходно спомената сценка на Чернодрински. Бидејќи неговите драми се пишувани за изведба и редовно изведувани со успех, затоа што играат на мотивот на препознавање и идентификација, оваа сценка влегува во комплексот на уметнички дела кои го имаат Гоце Делчев за главен протагонист и се дел од македонската културолошка естетика, директно поврзана со ликот и со делото на прославениот македонски идеолог и револуционер.

Како директен инспиратор и иницијатор за создавањето на едно драмско/театарско дело, може да се детектира при анализата на драмата *Илинден* од Никола Киров Мајски (1903). Никола Киров Мајски е директен учесник во востанието и автор на познатиот *Крушевски манифест,* кој и директно го вметнува во претходно наведената драма. Гоце Делчев не е лик на драмата, меѓутоа е инспиратор за создавањето на дејството, и на некои од другите ликови. Мојот интерес за оваа драма е повеќе кон тематската област отколку неговото откривање како драмски лик. Всушност, кон него се референра во драмското дејство и без да биде спомнат директно во дијалозите. Не случајно е тоа така, затоа што големиот македонски театар **Илинден** не може да се елаборира, без споменувањето на името на Гоце Делчев. Македонската драматургија бележи повеќе драми инспирирани од илинденскиот период, дури и истите, македонската театрологија ги систематизира и теориски ги елаборира (пр. книгата *Илинден и македонската драмска литература*, 1983[5]. Во овие драми, ликот на Гоце Делчев провејува или како инспиратор или како иницијатор, но и како директно поставен лик.

Директно, како централен лик/протагонист, носител на главното драмско дејство, е поставен во драмите *Гоце* на Венко Марковски (1952) и едночинката *Гоце* на Горан Стефановски (1991).

[5] Станува збор за драмите: *Духот на слободата* од Војдан Чернодрински, *Илинден* од Никола Киров Мајски и *Окрвавен камен* од Васил Илъоски.

Драматуршки најпрецизно, според мене, е пренесен во драмата *Ајдучка полјана* (1903), од Димитар Молеров, каде што е евидентно неговото присуство, кое само се навестува. Неговата големина е толкава, што не е потребно тој да го говори текстот. Ваквиот пример на суптилно поставување на еден лик, кој само реферира на неговото дело, е впечатлив за анализа, затоа што изостанува во македонската драматургија. Ликот на Гоце Делчев, во оваа драма, е изедначен со симбол и како таков е директно поставен. Ова е интересен театарски потег на Димитар Молеров, кој со театарски јазик, со директен знак, ја пренесува целокупната симболика и значенска фигура на Делчев. Нему не му треба текст или нешто друго што ќе реферира на неговата улога во македонската историја. Тој, исто како и боговите во античките драми, се појавува само како таков, а неговото значење се подразбира и целата јавност е запознаена со истото. За разлика од останатите ликови и од обременетоста на текстот и на пишувањето на драмата, како драма за читање, овој лик на Гоце Делчев е репрезентативен театарски знак, протагонист кој во целиот текст/драма само се навестува, а е директен, активен учесник во драмското дејство. Тој не се гледа само се слуша. Тука е симболиката и театралноста на ликот. Пример, во четвртиот чин, дејството се пренесува од собата од колибата во која се сите, меѓу кои и Мис Стон и Цилка, кон гласот што се слуша од отворената врата. Прецизно театарски е наведено дека е Гоце Делчев тој што зборува и после неговиот монолог, Мис Стон вели „Ете вистински апостол“ (Молеров, 1993: 196). Монологот на Делчев продолжува целосно фокусиран на оправдување на идеологијата, а според независниот став на Мис Стон, се елаборира неговата моќ и праведност. Всушност, Молеров на еден репрезентативен начин го поставува Гоце Делчев за директен протагонист на драмата. Неговата идеолошка големина „не му дозволува“ да е прикажан директно, па само се слуша. Всушност, слично на постапките од античката драматургија, и овде, демек случајно, со отворањето на вратата од која се слуша гласот, се прикажува главниот проблем и на драмата и на тематската област која ја прикажува. Во тие четири монолози (всушност дел од дијалогот во соседната соба) на Гоце Делчев, се прикажува неговиот лик онаков како што го зачувала македонската историја (бидејќи драмата *Ајдучка полјана* се базира на дневничките записи на братот на Димитар Молеров, Константин, кој бил директен учесник во настаните што ги прикажува текстот), но и го надградува на ист начин, на кој тоа го прави културата, воопшто. Со кратките коментари на Мис Стон, која е отелотворение на западниот свет, културниот начин на мислење, неговиот лик уште повеќе се качува на пиедестал на еден мошне интересен театарски начин. Наместо да го прераскаже, тој директно го става во дејство историскиот лик Гоце Делчев, а уметнички го надградува и театарски/драматуршки го вметнува среде драмското дејство.

Се разбира дека кога станува збор за маркантен историски лик како што е Гоце Делчев, секогаш треба да се има предвид личниот однос кон легендата, обременетоста со хероизмот и згуснатата лична патетика. Затоа и во драмите во кои се споменува директно и во кои му е отстапен простор на протагонист, се детектира токму односот на драмскиот автор кон иконичноста на знакот на главниот протагонист. Ако во драмата „Гоце“ на Венко Марковски, кон него е пристапено на еден наивен/романтичен начин, директно под тежината на комплексната патетика на идеолошката слика, обременета и од поли-

тичкиот контекст во кој се пишува/објавува/поставува (1952 година), тогаш во истоимената драма на Горан Стефановски, објавена скоро четириесетина години подоцна (1991), се забележува интервенција на авторот кон ликот, преиспитување, личен конфликт со достигнатото и своевидна идеолошка травестија, која и директно е пренесена преку дијалогот меѓу Гоце и Момчето. Во оваа едночинка на Стефановски, пишувана по порачка и изведена на манифестацијата „Македонско оро“, на Канадско-македонската федерација, во Торонто, Канада, 1991 г., Гоце Делчев говори со јазикот на веќе решената историска практика. Неговата автоиронија е решена на тој начин што тој го презема говорот на Данаил Николаев и го тера Момчето да го говори неговиот текст што го забележала историјата. На тој начин се прави автореферентен однос меѓу ликот на Гоце Делчев и историската позадина на револуционерот Гоце Делчев. Всушност, вистинскиот конфликт во едночинката посветена на последните минути од животот на Делчев е всушност внатрешниот конфликт на револуционерот, слично на онаа сега веќе митска синтагма на Крсте Петков Мисирков, *што направивме и што треба да направиме за однапред!* (Мисирков, 1903). Всушност, наместената игра на Делчев со младиот Коле Тошев е негово расчистување со себеси. Одличен е примерот на Горан Стефановски како се автореферира кон еден лик. Во оваа драма, ликот на Делчев е истовремено и протагонист и антагонист.

За разлика од ваквиот современ, актуелен, дури и постмодерен пристап при создавањето на еден лик, со однос кон историјата и културата и кон нивно ресемантизирање, во драмата на Венко Марковски, патетичниот, романтичен однос на авторот кон темата го нивелира ликот на Делчев и од него прави само монохроматска слика. Иако ја имал можноста и пригодата, слично на прославените национални романтичарски драми од минатото, да направи лик, кој иако во стихови, ќе можел да реферира кон актуелноста и да прикаже како може да се развие од историски во митски лик, сепак Венко Марковски не успеал, и од Гоце Делчев направил лик еднаков на она што едноставно се знае од историската практика. Неговиот говор (драмата е напишана во стихови) е фокусиран само на римата и ритмизирањето, без да се води сметка за идеологијата или, пак, за социјалната потка која може да се препознае во опусот на Делчев. Дури и кога треба да биде над историскиот материјал, драматуршки не успева да го направи тоа. Сепак, во оваа драма, Гоце Делчев е протагонист еднаков на неговата историска карактеризација која е евидентна и лесно препознатлива за македонските културолошки прилики.

Гоце Делчев и јунак и херој и лик

Претходните елаборации покажуваат на кој начин македонската драматургија и македонскиот театар го третираат ликот на големиот македонски идеолог и револуционер Гоце Делчев. Се разбира дека постојат и други драми/театарски претстави кои се фокусирани на ликот на Делчев или пак на временскиот период од Илинден 1903, меѓутоа во овие драми беше парадигматски начинот на кој се третира самиот лик.

Примерот со Гоце Делчев директно упатува на значењето на еден историски лик и на неговата преобразба во легендарен, а со тоа и дел од уметничките креации. Теоријата на литературата, поточно, на оној дел посветен на анализата на митологијата, покажува на кој начин историскиот лик, со комплексниот пристап и со сврзувањето на митемите, станува легендарен, а по-

доцна и митски. Со самото тоа што му се припишуваат фантастични елементи, но и поради популарноста што го следи, се создава подлога за создавање на лик – егзистенција, како што тоа го дефинира драматологијата, или лик-симбол, според теоријата на уметноста.

Интерпретацијата на дел од овие драми, јасно покажа како реалната личност – Гоце Делчев, се трансформира во уметнички лик, преку легендата што се создава за него. Грчката митологија најпрецизно го дефинира преминот на ликот од јунак во херој и обратно. Иако се смета дека овие термини се синонимни, познато е дека, според античката традиција, *херои* биле млади момчиња, познати по својата сила и моќ, жртвувани на божицата Хера (херојот е всушност и жртва и херој истовремено!). Гоце Делчев е не само јунак на македонската историја туку и на македонската уметност, исто толку колку што е и херој и лик (драмски, театарски, филмски, наративен, поетски, ...)

Ова е парадигматски и национално препознатлив пример, затоа што во секој од нас, при споменувањето на неговото име, јасно се детектира и се евидентира и неговото историско значење.

Затоа може да се потврди дека Гоце Делчев е и *јунак и херој и лик!*

Литература:

Алексиев, А. 1976. *Основоположниците на македонската драмска литература*, Скопје, Култура.

Алексиев, А. 1983. *Илинден и македонската драмска литература*, Скопје: Македонска книга.

Алексиев, А. 1992. *Појаснување кон објавените дела и материјали*, во Чернодрински, В. 1992. *Одбрани дела*, Скопје, Мисла.

Vargas Llosa, A. 2006. *The Che Guevara Myth and The Future of the Liberty*, Oakland, Indipendent Institute.

Vargas Llosa, A. from http://en.wikipedia.org/wiki/%C3%81lvaro_Vargas_Llosa, 25.01.2008.

Guevara, A.from http://www.guardian.co.uk/cuba/story/0,11983,711297,00.html, 24.01.2008.

Елијаде, М. 1992. *Аспекти на митот,* Скопје, Култура.

Лужина, Ј. 1995. *Историјата на македонската драма – македонската битова драма*, Скопје, Култура.

Мајски, Н.К. 1983. *Илинден*, во Алексиев, А. 1983. *Илинден и македонската драмска литература*, Скопје, Македонска книга.

Марковски, В. 1952. *Гоце*, Скопје, Државно книгоиздателство за уметничка литература „Кочо Рацин“

Мелетински, Е.М. 2002. *Поетика на митот*, Скопје, Табернакул.

Мисирков, К.П. 1903 *За македонцките работи*, од http://www.gbiblsk.edu.mk/adm/images/Za%20makedonckiot%20lit_jazik.pdf, 9.09.2011г.

Молеров, Д. 1993. *Драми*, Скопје, Мисла.

Полјански-Андонов, Х. 1985. *Гоце Делчев – Кон осумдесетгодишнината од загинувањето на Гоце Делчев (1903 - 1983),* Пула, Истарска наклада.

Стефановски, Г. 2010. *Собрани драми – книга трета*, Скопје, Табернакул.

Хаџи Димов, Д. 1985. во Полјански-Андонов, Х. 1985. *Гоце Делчев – Кон осумдесетгодишнината од загинувањето на Гоце Делчев (1903 - 1983),* Пула, Истарска наклада.

Чернодрински, В. 1992. *Одбрани дела,* Скопје, Мисла.

INTERPRETATION: DELCEV THE CHARACTER OF GOCE DELCEV IN MACEDONIAN DRAMATURGY

Ana Stojanoska

Summary

This study is focused on exploring the character of the great Macedonian ideologue and revolutionary Goce Delcev as a dramatic character in Macedonian dramaturgy. Five plays by Macedonian playwrights are analysed to define the character of Goce Delcev and his transformation from historical, through legendary into mythical character, so that the same can later be used as dramatic.

His frequent use in Macedonian culture serves as a parallel to the use of Che Guevara's character in the world culture. Establishing of Goce Delcev's character as a symbol also signifies his transformation into an artistic protagonist.

This comparative study is made according to a contemporary scientific apparatus of the current theatre study and dramaturgy.

821.163.3-1.09
прегледен труд

ПОЕТСКО МАПИРАЊЕ НА МАКЕДОНСКИОТ ИДЕНТИТЕТ
(ЗА ПОЕЗИЈАТА НА ЉУПЧО СТОЈМЕНСКИ)

д-р Соња Стојменска-Елзесер

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

клучни зборови: поезија, Љ. Стојменски, македонски национален идентитет
key words: poetry, Lj. Stojmenski, Macedonian national identity

Македонската поезија е мапа на македонскиот идентитет. Дилемата на проучувачот е дали да ја разгледува во опфат и ширина набројувајќи ги и кумулирајќи ги составките на таа колективна меморија и идентитетска свест и совест, или да се определи само за една нејзина составна алка, за еден интимен поетски свет, преку чие разголување ќе блесне сета енергија на идентитетското позиционирање, на прашањето од типот: кој сме/кој сум и од каде сме/од каде сум, какви сме/каков сум, колку сме, кои ни се предците, кое ни е името, каков леб јадеме, какви маки страдаме... Уште повеќе ако тој поетски свет е светот на „татковите стихови", чија „светлосна нишка[1]" се пренесува на генерациите и се вткајува во новите руби и везови што ги чуваме и пренесуваме во иднината.

Македонскиот поет Љупчо Стојменски (1931-2007) зад себе остави десетина поетски збирки, од кои поголемиот број се стихови за возрасни: *Меѓу двата брега* (1957), *Крај тешките води* (1962), *Поле, под него морето* (1966), *Отимања* (1969), *Судба сончогледова* (1971), *Куршуми низ времето* (1976), *Доживотни пленици* (1988), *Светлосната нишка* (1996), а помал дел се поезија за деца и младинци: *Вистини и сништа* (1970), *Денонокно сонце* (1977) и *Види, види кој ни дошол* (1980). Во македонската култура има значаен влог преку преведувачката дејност од руски, бугарски и српски јазик. За неговиот опус во 1996 година, Петар Т. Бошковски напиша: „Љупчо Стојменски е повеќе од четири децении присутно име во современата македонска поезија како автор на лирски песни и поеми и како препејувач на стихови од руски, српски и бугарски јазик" (П.Т. Бошковски, 2003: 160), а уште порано, во 1988 година, во поговорот кон збирката поеми *Доживотни пленици* Матеја Матевски воздржано укажа на фактот дека во тој миг: „Во определувањето за поемата што ... така страствено и доследно ја испева, Љупчо Стојменски е не само ретка туку можеби и единствена творечка појава во нашата современа

[1] Наслов на една стихозбирка на Љупчо Стојменски.

поезија“ (Љ.Стојменски, 67: 1988). Уште две децении пред тоа, во приклучената рецензија кон стихозбирката *Судба сончогледова,* Бранко Заревски ја определи поетската профилација на Стојменски со следниве зборови: „Маркантните точки од поетскиот атлас на интимните доживувања на една мала, би рекол – лична географија, пејзаж и вегетација, дивите знаци на еден, сепак, благороден релјеф и благородна природа – тоа се знаци за препознавање на лирскиот свет и по малку меланхоличната рефлексија, на поетската инспирација на авторот, што се идентифицира во збирката *Судба сончогледова*“ (Љ.Стојменски, 1971: 49).

Од овие зборови сосема е јасно дека општата определба на поетскиот свет на Стојменски подразбира интимна лирика испреплетена со меланхолична рефлексија, но зошто тука се вмешува географијата, и кој е тој пејзаж, кој е тој релјеф, која вегетација, кои во сета своја дивост се „сепак благородни“? Уште во својата прва стихозбирка објавена во 1957 година, Стојменски ја вклучи песната „Глас“, која прозвучува во извесна смисла манифестно и ја покажува основната насока по која се движат трагањата на поетот. Во неа тој испеа:

Земјата ги запали своите гробовни внатрини
да ги нагрееме премрзнатите прсти
и да напишеме љубов и живот
дека ја љубиме неа
и во неа животот што е наш

Некаде под некоја стреа
замрзнала капавица една
сред лето
за да не паѓа во матните води
на калта

Дивно е тишина да си
што се полни со гласот
низ грлата на луѓето поминат
И слика да бидеш:
пејсаж од својата родина

Во овие стихови се насетуваат основните творечки принципи на поетот манифестно подредени: да ги слави животот и љубовта („нашиот“ живот во неа – „земјата“ наша, идентитетски јасно и цврсто определена), да го воспева беспрекорното чисто, праведно, добро, симболизирано во капката што смрзнува за да не биде однесена од калта, и да биде медиум низ кој ќе пропее гласот носен „низ грлата на луѓето“, а со тоа, преку својата песна да биде слика - „пејзаж од својата родина“. Интимниот свет на поетот на тој начин целосно се преклопува со пејзажот на родината, затоа што речиси целата поезија на Стојменски, дури и во најинтимните, најисповедни песни е длабоко поврзана со идентитетската мапа на неговото македонско чувствување. Со самиот одбир на епско-лирскиот израз, поконкретно на жанрот поема, кој е доминантно присутен во опусот на поетот, може да се претпостави и доминантната помалку архаично-романтичарска определба за поетско преточување и

негување на националниот идентитет во еден егзалтиран тон и со еден длабоко вдахновен родољубив и патриотски восхит и занес.

Сосема е разбирливо дека автобиографскиот дискурс, па во тој контекст и лирскиот автобиографизам, кој неоспорно е евидентен во поезијата на Стојменски, секогаш подразбира конкретно време и конкретно место, локација, топос, пејзаж... Топосите со кои се поврзува поетскиот опус на Стојменски се Штип, Скопје (постземјотресно), Охрид и Преспа. Интимата на детството и младоста на поетот се вклештени во пределите и пејзажите на роднокрајниот Штип. Не случајно како мото во неговата збирка *Судба сончогледова* е поместена кусата песна на Блаже Конески посветена на овој град. Да се потсетиме: „*Два рида со сиви погледи/ стисната, студена усмивка./ Пладневна сувост на стените./ Не расправајте ми за оние стари куќи долу/ што се ронат,/ раскажете ми за една убава љубов/ тука што поживеала.*“ Контрастот на дивиот и суров пејзаж наспрема една од безбројните „убави љубови“ збиднати во Штип, наспрема избликот емоции поврзани со тој пејзаж, е поетски мотив кој честопати се варира и во стиховите на Стојменски. Таквиот контраст го препознаваме во неговите стихови најчесто преку сопоставувањето на сушата и дождот, толку карактеристични за поднебјето, за реката Отиња која или ја има или ја нема, зависно од годишните времиња. Во една своја песна, поетот прашува: „*Сте оделе ли на воденица крај Отиња в зори*“ за да го посочи кон крајот на истата песна, карактеристичниот пејзаж - „*над воденицата тој сув пејсаж кајшто ни е врутокот*“. Во друга песна, пак, тој контраст го доловува на следниот начин:

Кај Чурлино досамоти тие Чешми Попови
Врз вжештените стени гуштери се пржат
Среде крстените од зрачења во снопови
Цркалците за водица молепствие држат.

Но, кога дождот овдека сепак ќе заврне
На грлата засипнати да им го мие болот
Толку вода проплакана бесно ќе нагрне
До смртта да чекаш да го минеш долот.

Низ повеќе песни се расеани стихови за конкретни топоними, како самата поезија да исцртува специфична поетска мапа, првенствено на родниот крај, а потоа и на најспецифичните културни точки на македонската земја. „*На прагот од Плачковица е тоа место Радања,/ под Горни Козјак е Баргала, тие згура векови*“, или „*Од Караорман преку Сушево дур до Богословец/ откај Липов дол преку Ежово до полигонот воен -/ како, татко, да се исчита овој список родословен/ на се што е наш роден крај и наша судба што е*“ или „*Од Овче Поле како од дланка судбата нека ни се чита*“ или „*Кај Кежовица до жолта попадија црвенее нежната булка/ другиот жар се стврднал во камен што го нажалува видот*“...

„Списокот родословен“ на Стојменски, таа негова „судба“ идентитетска преточена во поезија, започнува со пејзажите од македонската земја, за подоцна да се развие во неколку значајни концентрични кругови, и тоа: во кругот на лично-семејната историја и митологија, во најзначајните пунктови на општо-македонската историја, во величието на македонскиот јазик и писмо и, со

особен афинитет, во кругот на македонскиот фолклор, народната мудрост и креативност.

Кругот на семејната историја и митологија го лоцира пеењето на Стојменски во релациите со најблиските – неговите стихови најчесто се испеани во форма на обраќање кон мајката, таткото, братот (особено оние од поемата „Раздавки“) и повеќето стихозбирки му се посветени на членови од најблиското семејство... Во неколку песни се препознава ехото на семејната траума од губитокот на братот на поетот, кој загинува откако ранет и паднат во заробеништво, одбива да ги предаде своите соборци на бугарските окупатори во Штип во 1943 година. За него Стојменски ги испејува стиховите:

Не предаде, не поткажа ништо,
Та честа е посилна од живот.
Пак осети во устата пиштол
и пак смртното удирање диво.

Неминовно дојде мигот страшен,
сал споменот ќе живее довек
и со него ова чувство наше:
Ти загина, но остана човек!

Семејните премрежја се испреплетуваат и бидуваат надополнети со историските премрежја на македонскиот народ. Стиховите на Стојменски се поврзуваат со долгата низа значајни настани од историскиот раст на Македонија. Во неговите песни ќе најдат место и Самуил, и свети Климент, и Сандански, и Делчев, и АСНОМ и Илинден, и Карпош и Дедо Поп Стојан и Парапунов, и Кузман, и Трповски, и делбите, и името, и Вардар, и Егеј, и Пирин... Во тој богат идентитетски багаж, со посебна специфична тежина се одликува односот на поетот кон јазикот македонски, кога нему, на јазикот, му ги посветува стиховите:

Го помниш ли
го чуваш ли на срце ти
речи ми го мајко ле оној убав збор
во осама со тебе што сум го изучувал
да поверувам дека извор бил
а не плач и страв не нож
и забрана не како катанец
за вратата на мислите
...
Речи ми го земјо моја тој збор чеден
тој наш убав тој благ топол збор
да го почувствувам ох, така сладок
со вкусот на оној залак тврд
од црниот тогаш ’ржен леб
в мугри што сме го каснувале...

А јазикот е тој што нè води до песната, до креацијата, до народното творештво. Оти, како што вели поетот:

Првин јазикот е посеан во песната ко сочно семе,
Песната штом изникне запеана, тој во неа си цути,
потем заедно си пребидуваат во својото родно племе
како што и детето пребидува кај мајка си в скути.

Односот кон македонскиот фолклор се препознава како основен творечки принцип во двете последни стихозбирки на Љупчо Стојменски, кои претставуваат своевидни варијации на народните креации. Необичната, специфична во својот потход поетска книга *Куршуми низ времето* целосно се потпира на народните мудрости. Таа претставува, или обединува, како што самиот автор ќе определи на нејзиниот почеток: „епиграмски реплики при читањето односно слушнувањето народни поговорки". Катрените на Стојменски се надоврзуваат на мудрите народни изреки како реакции кои од современиов свет се свртуваат кон древните проблесоци на искуството и традицијата, за да го заболскотат нивниот траен сјај и во контекстот на денешнината. Со самата постапка овие стихови претставуваат едно специфично архивирање на македонската традиција и повторно исцртување на координатите на македонскиот идентитет. На пример:

СО ТОПУЗ ЧЕСТА НЕ СЕ КРЕПИ-
а која чест пред топузот го запира здивот?!
Туку зошто и окатите да бидуваат слепи
дека и со најмека перница се задушува живот!
или
ВЕСЕЛО СРЦЕ КАДЕЛА ПРЕДЕ-
ах, тоа вретено жилите што ги сука!
ах, тој цел век од еден миг меден!
ах, таа љубов – вечно неизучена ука!
или
ШТОМ ИЗЛАЖЕШ ЕДНАШ, НЕ ТИ ВЕРУВААТ ДОВЕК-
теоретски бе можело и така да се каже,
во практика, пак, еднаш му поверуваш на човек,
а потем до смртта тој сетуку те лаже...

Со голема доза на ведрина и хумор, на животна радост и надеж, поетот го свртува целосно своето внимание кон македонската традиција во стихозбирката *Светлосната нишка.* Неговата потрага по светлина започната уште во симболиката на сончогледите во претходните стихови, во оваа стихозбирка се нурнува во богатството на македонскиот народен дух, на македонската песна и мелос, за да ја пресоздаде неговата радост и светлина во своите стихови и за да ја прослави и возвеличи како израз на народниот дух и идентитет, кој како светлосна нишка се вткајува во поколенијата што доаѓаат. Неговите песни се доживуваат како специфични лични препеви на познатите македонски народни песни, низ кои трепети трајна светлина и во кои на помалку или повеќе нагласен книжевен начин се прави обид да се преточи насладата од изворно музичкото доживување, односно испејување. Еве неколку примери:

Дал и е галеник тоа
Та го заоблака веднаш
В кадифе, срма и свила,
Кога од „срцето“ свое
не ќе и рече ни еднаш:
„Мајко ле, мајчице мила!“

Мртвее златното дете
Купено в Солуна града
Со неизброиви пари,
Насмевот му е ко цвете
Но на неротката млада
не може да и го дари.

или

Да не шушлееме взалуд
што аргатуваме вака
По беговштината овде,
Стекнавме малу по малу
големо богатство така,
Обилна гозба за нов ден:

Полжав спечаливме рогат,
Угоен комарец боднат
На раженчињата вруќи
(...)
Па се надеваме ние
свадба да правиме троа
По веселничкиит навик,
Доколку среде тој вриеж
Целото богатство тоа
не ни го одвлечат мрави.

Стиховите како своевидна идентитетска карта ја откриваат песната и го поттикнуваат читателот или слушателот да си ја повика во својата свест, односно во своето внатрешно уво, убавата македонска песна која била првичниот поттик и инспирација. Стихозбирката *Светлосната нишка* во поднасловот авторот ја определува како „поема за песните македонски“ и овој пат како инкорпорирано мото употребува извадоци од есеистиката на Кочо Рацин, и тоа следниве зборови:

„Има нешто во Македонија за кое може да се зборува многу и да се пишува со наслада и радост. А тоа е македонската народна песна... Кога ја слушаме таа песна со сочувство, ни се чини како познат вик, како повик на ближен човек што на нашите жици ги произведува истите треперења... Песната на Македонија е нејзина молитва, огледало на нејзината душа и нејзина воздишка...“

Стојменски целата збирка ја осмислува како апологија на македонската народна песна, која симболички го репрезентира македонскиот идентитет. Во

рецензијата што по повод *Светлосната нишка* ја напиша Петар Т. Бошковски се истакнува:

„...*Стојменски, благодарејќи му на својот непрестаен допир со непосредниот инспиративен извор – народната песна, своите стихови ги гради со истенчена смисла за избор и со потези на впечатлива конкретизација на своите замисли така што неговите пораки и кога се искажани на егзалтиран начин, и кога се натопени со флуидот на еден понеслив народски хумор, произлегувајќи од длабокото доживување на респективниот предмет, дејствуваат природно и сугестивно. Во тие пораки, пак, се вградени како чувството и свеста за извонредните вредности на македонскиот духовен простор, така и космополитското зрачење на неговата културна традиција"* (Петар Т. Бошковски, 2003: 161).

Мапирањето на македонскиот идентитет во поезијата на Љупчо Стојменски во оваа палимпсестна стихозбирка посветена на самото пеење, на македонскиот фолклор и на неговите непроценливи вредности, достигнува своја кулминација и се преосмислува во една суптилна идентитетска порака која конечно имплицитно се насетува од сиот креативен заенес на овој поет, а таа едноставно може да се искаже во неколку збора: почитувај се себеси за да можеш да го почитуваш другиот и тој да те почитува тебе!

* * *

Со овој текст посветен на стиховите на Љупчо Стојменски (поетот и личноста која извршила огромно влијание, ако не и најголемо, врз создавањето на мојот личен идентитет) се обидов во практика, преку мојот конкретен пример, без теоретизации и стручни коментари, да одговорам на прашањата кои лебдат во воздухот кога се разговара за националниот идентитет: Како се формира националниот идентитет? Како е поврзан со семејниот идентитет? Како се пренесува приказната од едно на друго поколение? Како се врши симболичка трансмисија на културниот модел? Како се испреплетуваат „големите" и „малите приказни"? Како се негува културната различност во светот на културна кохабитација? Како го сфаќаме поимот на „постојаност" на идентитетот? Како ги помируваме привидно антагонистички поставените полови на национален идентитет и космополитизам? Конечно, и актуелната проблематика на „melting-pot", на хибридни идентитети, на транскултурност, секогаш во себе вклучува и различни сегменти, од кои некои се потрајни, некои поефемерни, некои се помалку, а други повеќе значајни за одредена индивидуа. Колку и да сум и самата склона кон динамизам и трансгресивност во секој однос, па и во однос на идентитетот, колку и да сум љубопитна кон сè ново што може да се накалеми на моето индивидуално културно и идентитетско битие, сепак, оваа „светлосна нишка" од поезијата на татко ми, за мене останува да зрачи со трајна светлина.

Литература:

Алексиев, Ацо, 1957. Писмо упатено до иднината, *Млада литература*, бр. 5-6, стр. 74-83.

Бошковски, Петар Т., 2003. Затемеленост во традицијата, *Премрежето на критиката,* Скопје, Матица македонска, стр. 160- 162.

Вангелов, Атанас, 1972. Афирмација на емоцијата, *Разгледи*, бр.1. стр. 103-105

Најдоски, Ѓорѓија: Љупчо Стојменски или автохтоно поетско создавање, предговор во Стојменски, Љупчо, 1969. *Отимања,* Скопје, Мисла, стр. 5-9.

Пановски, Доне, 1967. Белата пајажина на времето, *Современост*, бр.3, стр. 284-287.

Стојменски, Љупчо, 1957. *Меѓу двата брега*, Скопје, Култура.

Стојменски, Љупчо, 1962. *Крај тешките води,* Скопје, Кочо Рацин.

Стојменски, Љупчо, 1966. *Поле, под него морето,* Скопје, Кочо Рацин.

Стојменски, Љупчо, 1969. *Отимања,*Скопје, Мисла.

Стојменски, Љупчо, 1970. *Вистини и сништа,* Скопје, Мисла.

Стојменски, Љупчо, 1971. *Судба сончогледова,* Скопје, Нова Македонија. Заедница за издавачка дејност

Стојменски, Љупчо, 1976. *Куршуми низ времето,* Скопје, Култура.

Стојменски, Љупчо, 1988. *Доживотни пленици (две поеми)*, Штип, Друштво за наука и уметност.

Стојменски, Љупчо, 1996. *Светлосната нишка (поема за песните македонски),* Скопје, Мисла.

POETRY MAPING OF THE MACEDONIAN IDENTITY
(FOR LJUPCO STOJMENSKI'S POETRY)

Sonja Stojmenska-Elzeser

Summary

The essay is a re-view of the poetry of Macedonian poet Ljupco Stojmenski (1931-2007). It points out the main topics which are in deep connection with the national identity of the poet. The main circles of his identification in his poetry are the landscape of the own country, its history, the family history, the affirmation of the language and the respect for the folk creation which itself becomes a field of new inspiration. The poetry of this author, represented by many quotations, is devoted to the cultural identification which is transmitted to the next generations.

821.163.3
изворен научен труд

ДЕМОНОТ НА ИСТОРИЈАТА

(низ призма на романите на Коле Чашуле)

д-р Лидија Капушевска-Дракулевска

Универзитет „Св. Кирил и Методиј" – Скопје
Филолошки факултет „Блаже Конески"

клучни зборови: фикција, нарација, роман, историја, меморија, документи, архив, Коле Чашуле, македонска литература
key words: fiction, narration, novel, history, memory, documents, archive, Kole Čašule, Macedonian literature

Дали и кога историјата станува демон? Иако насловот на овој текст е, всушност, експлицитна алузија на книгата на Антоан Компањон – *Демонот на теоријата* – сепак, трауматичниот карактер на историјата (ова особено важи за македонската историја), кој го обременува културниот идентитет на нациите и два века по раѓањето на европската модерна национална свест, оди во прилог на оправданоста на насловната синтагма.

Аргумент плус за восприемање на историјата како „демон" претставува и студијата на Марија Тодорова – *Кревање на историјата во воздух* (или *Минирање на историјата*) – каде што авторката ја користи сликовитата метафора за историјата, чиешто лице се расцепува како антиномичното лице на римскиот бог Јанус: „Едното лице гледа низ велот на последните два века во длабокото минато, а другото го опфаќа со поглед времето од блиското минато до сегашноста. Секое од нив, поинаку гледа како живее историјата и како се 'создав' – едното лице претендира на примордијалноста на своите втемелувачки корени; другото ја нагласува историчноста на историјата и го истакнува својот самосвесен, конструиран, измислен квалитет" – нагласува Тодорова (Todorova, 2010: 98).

Од овие премиси, некако спонтано произлегува сфаќањето на историјата не како „мајка" (трајност), туку како „маќеа"/„маштеа" (непостојаност, променливост), не како *ангел*, туку како *демон*. Може да се рече дека целокупното романсиерско творештво на Коле Чашуле (1921-2009) се одликува со еден таков третман на „историјата како маштеа"[1], односно како демон.

Задачата на еден писател, онака како што неа ја сфаќа нашиот автор, се состои во „увереноста дека треба да се трага низ генезата на трагедијата која со векови се случувала со народот кому литературата на Чашуле му при-

[1] Според истоимениот наслов на книгата есеи од Богомил Ѓузел објавена во 1971 год.

паѓа“ (Мицковиќ, 1980: 420). Таа трагедија, според Мицковиќ, е специфична, „тоа е едно колективно, долговековно страдање, поттикнувано самото од себе а водено и канализирано однадвор“, а не затоа што нејзини носители се трагични јунаци, како што би очекувале од литературните урнеци. „Тоа простум, тоа простумеење, како што вели Чашуле, е самата суштина на историскиот тек“ (Мицковиќ, 1980: 421) во кој неговите јунаци се трудат да останат исправени пред искушенијата, а во обид „да се доближат до изворот“, да го прекинат синџирот на судбинската трагедија како одредница.

Освен несомнените филозофски импликации, концептот „простумеење“ („преживување“) кај нашиот Чашуле има и конкретна историска димензија. Уште од првиот роман (*Простум*, 1970) овој автор се наметнува како човек од акција со исклучително динамичен дух кој сака да живее („да простуми“) во согласност со пулсот на своето време, сака да биде ангажиран автор (во сартровска смисла): „Да се пишува на македонски, значи да се војува. Да се биде писател и творец во нашиов идентитетен контекст, тоа неминовно значи да се биде и остане востаник“ – истакнува Чашуле во едно свое интервју (Огњанов, 2009: 33).

Оваа негова писателска амбиција резултира со фактот дека секој негов роман, помалку или повеќе, претставува еден вид пишана историја, своевиден документ за животната драма на неговото „болно племе“ (како што гласи насловот на една негова книга есеи). Јасно е дека писателот како човек не живее во некој надисториски вакуум и не создава надвор од реалниот хронотоп. Метафората за „човекот закопчан во историјата“ (пред тој да ја раскаже историјата, според Пол Рикер) е основна за дефинирање на нарацијата како „секундарен процес“ на запознавање на историјата. Се смета дека „најваж-ниот исчекор во когнитивната сфера на денешниот постмодерен свет не е одговорот на прашањето *што* е историјата и какво е *местото на субјектот* во неа, туку прашањето на просторот што тој субјект го населува, збогатен со идентитетите стекнати во таа интерсекција.“ Оттаму, логично, „наместо за *духот на времето*, повеќе се говори за *духот на просторот“* (Banović-Markovska, 2008: 389). Редефинирајќи го деветнаесетвековното опсесивно сфаќање на историјата, Мишел Фуко се спротивставува на постбергсоновскиот третман на просторот како пасивен и безживотен, а времето како богатство, плодност, дијалектика[2], па се залага за една историја на *просторите*, која истовремено би била и историја на *моќта*. Од друга страна, со оглед на фактот дека секој простор има своја историја, Фуко го истражува она што го нарекува „фатално вкрстување на времето со просторот“ (Фуко, 2007: 34).

Токму низ призмата на овие теориски постулати, романите на Чашуле функционираат како историски романи, но и како семејни драми кои траат паралелно со општествената драма; како политички и идеолошки ориентирани романи, но и како прецизни хроники на настани, личности и места; како романи со теза, но и како чиста фикција. Доминантно прашање кое го бранува неговиот дух е прашањето за *идентитетот* на македонскиот народ во време и простор. За илустрација, посочуваме неколку извадоци од неговите романи:

[2] Во оваа смисла, кај Чашуле во романот *Премреже* наоѓаме убава илустрација на овие тези: „Животот овде, во Македонија, се скаменил некаде во 1917 година“, или: „Македонскиот народ, господа судии, не е оној од времето на Илинден од 1903, нити оној од времето пред Балканските војни и пред Првата светска војна...“

„Ниту една европска земја немала толку, и така безочни, интервенции во нејзината судбина како Македонија. Ниту една не била толку подложена на агресии (за мене, бездруго, најтрагични по своите рушителски, асими-латорски, последици се имено оние мисловните, јазичните, црковните, оние насочени да го одродат и поништат националното битие) како Македонија. И никаде не оставале сите тие агресии таква пустелија по себеси, како во неа. Дури и како орање на гробиштата, за да се нема паметење."

Така е (ако ви се чини), (279-280).

„Отсуство на идентитет! Создаваат сурова, вонразумска, стварност на јазична комуникација ... не на својот ами на туѓ јазик ... Креираат дури и литература на туѓи јазици! Конституираат со тоа (што е најтрагично, бездруго) опасна меѓународна дезориентација по македонското прашање, спротивна на нивните најинтимни револуционерни цели! Стануваат соучесници во антимакедонскиот заговор! Оттука, најверојатно, тој македонски комплекс...: да не се признава стварноста. Свеста дека стварноста што се живее не е вистинска. Не е своја. Дека е туѓа. Окупаторска. Оттука македонската ирационалност: Да се има секогаш готово уво, осет, за секој бунт против стварноста. И во тој бунт (дури и кога не е сопствен) да се открива, секогаш одново, одново, одново, смислата на својата егзистенција во историјата!"

Така е (ако ви се чини) (281)

„Предадена и од свои и од блиски, Македонија е засекогаш осудена да ја паметат – други! Земја без минато, ако под минатото се подразбира паметењето! Во сите други истории, минатото на народите е нешто реално, нешто што може да се допре. Само во нашата, македонска историја, минатото го – нема! Толку многу го разграбувале и плъачкосувале други, така што за Македонецот не останало – ништо! А и кому му треба едно такво минато: одродено низ туѓите истории?"

Премреже (74)

Посочените извадоци кореспондираат со ставовите на Катица Ќулавкова која во една пригода ќе запише: „Македонскиот палимпсест на историјата е преполна, *прекумерно* испишана и затоа *ентропична Книга*, маркирана со нечитливи, амбивалентни, темни и празни места. Тоа е веројатно една од причините поради коишто се создавале и сѐ уште се создаваат *ситуации на непрепознавање,* мимикрија, хибридизација, па дури и дијаболична автодеструктивна скепса во македонскиот идентитет. ... И денес Република Македонија е во фокусот на еден повеќевековен *конфликт на копнежи, интереси и интерпретации,* на еден милениумски балкански драматичен меланж!" (Ќулавкова, 2001: 52).

Романите на Чашуле ги проблематизираат клучните феномени врзани за дискурсот на македонската историја, но она што е исклучително значајно, тоа е потребата од критичка свест што толку експлицитно ја заговара нашиот автор. Очигледно, Чашуле има сенс за најневралгичните места во политичката историја на нашиот народ и истите ги поставува на сцена мошне критички по однос и на Другите, и на своите, во смисла на тоа колку Другите, но и колку самите го создаваме митот за историјата како демон, зашто за фантомот или фатумот на историските премрежја се подеднакво виновни и едните, и другите. Оттаму и неговото, условно кажано, преиспитување на оправданоста на македонските интелектуалци кои во минатото твореле на други, туѓи јазици (како „нужно зло") добива смисла, бидејќи тој чин сѐ уште претставува моќен

аргумент во оспорувањето на македонскиот идентитет кај некои од нашите соседи, иако компаративната книжевна наука мошне успешно го разреши овој феномен преку воведување на синтагмата „дводомни писатели“ и преку идејата за споделено книжевно/културно наследство.

Во оваа смисла го наведуваме и ставот на хрватскиот теоретичар и македонист Златко Крамариќ, кој во својата студија *Идентитет, нација, текст: интерпретации на црнилата на македонската историја,* по повод клучното прашање: можно ли е македонскиот културен код да се изградува на немакедонски јазик?, ќе запише: „И во случај кога одговорот би бил потврден ..., тогаш се доведува (веројатно без намера) во прашање и супстратот на македонското национално битие. Поточно, во тој случај на тој супстрат му се негира секаква автохтоност. ... Затоа, повеќе сум наклонет кон тезата дека првите импулси при создавањето на македонскиот културен код *мора* да бидат исклучиво на македонски јазик, иако со тоа не сакам да ја исклучам можноста дека македонската книжевност се раѓала во процесот на заемно осветлување на барем три јазици: мајчиниот македонски, и трите родствено-туѓи (српскиот, бугарскиот и грчкиот) – што впрочем е особина и на некои други книжевности во кои исто така се пресекувале границите на јазиците и културите“ (Крамариќ, 2010: 40).

Традиционалните непријателства меѓу заедници чиишто територии се граничат е познат феномен во „наративот на нациите“, така што македонскиот пример навидум, не е никаква differentia specifica, но можеби е еден од најдрастичните случаи на параноидни проекции дури и денес, во XXI век. Проблемите околу феноменот на границата за која обично се вели дека е иронично подвижна низ историјата (војни, мировни договори, предавства, асимилација, егзил...), повеќето од кои толку експлицитно ги тематизира Чашуле во своите романи (од Балканските војни па натаму), за жал, опстојуваат и денес како сурова реплика на некои минати, немирни и пресвртни години. „Границите на нацијата, тврди Кристева, се постојано соочени со двојна временост: процесот на идентитет формиран низ историска седиментација (педагошката); и загубата на идентитетот во означувачкиот процес на културна идентификација (перформативната)“ (Баба, 2007: 193).

Алузиите на „македонскиот случај“ онака како што на него упатува и Чашуле, се повеќе од очигледни. Низ неговите романи провејува свеста за тоа дека „топосот на наративот не е ниту трансцендентална, педагошка Идеја на историјата ниту институција на државата туку една чудна временост на повторувањето на едното во другото“ – кажано со зборовите на Хоми Баба (Баба, 2007: 198). Смената на идентитетите како „отсуство на идентитетот“ е едно од најинтригантските прашања кои го провоцирале творечкиот немир на нашиот автор во обид да се спротивстави на македонските „црнила“ кои нè опкружувале и кои сè уште се наше секојдневие.

Чашуле го антиципирал и ставот на Дерида за тоа дека историјата е жариште на сите идеолошки конфликти: „Не можеме да ги избркаме сеништа на историјата, тие ќе продолжат да нè опседнуваат доколку не најдеме начин со нив да се разбереме“ – читаме кај Дерида (*Маргина,* 2004: 27-28). Обидот, би додале и потребата од разбирање е, веројатно, единствениот клуч во надминување на историското „премреже“. Одговорот, „рецептот“ за тоа разбирање, Дерида го дава во „Одговорноста и гостопримството“: „Можноста да се примат кај себе странците нужно не мора да претставува закана, или ризик од

агресија или безредие. Напротив, таа претставува можност, со која на домаќинот, му се дава пристап кон она што е негово. Јас не би бил тоа што сум и не би имал дом, нација, град, јазик, доколку другиот, гостинот, со своето доаѓање не ми ги даде. Мојот јазик е секогаш јазикот на другиот, не само затоа што јас го наследувам туку затоа што гостинот, странецот, повторно ми го дава. Тоа е шанса да го присвојам она што веќе е 'моe'. Така, местата на домаќинот и на гостинот се менуваат. Оттука потекнува и она што е неподнослив за оние коишто веруваат дека можат да бидат самите кај себе, идентични на самите себеси, независно од доаѓањето на странецот" (*Маргина,* 2004: 40).

Дерида, значи, го прокламира ставот за тоа дека свеста за себноста се раѓа, поточно повторно се освојува (во услови кога е загрозена), низ призмата на другоста; нешто слично читаме и кај Крамариќ, во веќе цитираната студија: „Можеби ќе звучи парадоксално, но сметаме дека токму тоа хегемонистичко однесување на 'постариот брат' помага да се воспостави македонскиот идентитет. Имено, не е можно да се воспостави идентитет без оној 'другиот', без разликата, без односот 'ние' vs 'тие', без антагонистички односи. Кога би се откажале од перманентната потреба на сопственото потврдување, од постојаното спротивставување на хегемонистичките тенденции на 'Другиот', тогаш таквата 'миротворна' практика би довела до континуирана стабилност, до непроблематична состојба која би претставувала, според мислењето на Ш. Муф (Ch. Mouffe), дефинитивна смрт на политиката и етиката" (Крамариќ, 2010: 19).

Созвучна со овие тези е наративната постапка артикулирана во романот *Премреже* (1977) на Чашуле. Овде, документарниот материјал е во постојана смена со интроспекциите на нараторот – бугарски фашистички функционер - кој е „свесен за овој суров факт" (дека „дури внатре во дијалошкиот карактер политиката може да има некаква смисла") „и на крајно дискретен начин во својата наративна 'стратегија' ја вовлекува потребата за постоење на оние мислења и размисли кои го принудуваат одново да ја преиспита својата 'вистина' " (Kramarić, 2008: 364). Чашуле, со овој роман, успеал на еден, навидум, контроверзен и парадоксален начин, да ја промовира посебноста/различноста на македонскиот ентитет преку деконструкција на многуте стереотипови и фрустрирачки места клучни за еден пресвртен период од нашата историја – Втората светска војна - кога и е создадена македонската независност; период кој го обележува крајот на еден историски ентитет и почетокот на некој друг ентитет (Kramarić, 2008: 363).

Кога се говори за третманот на историјата во романите на Чашуле, не треба да се занемари ни „улогата на *сеќавањето* кое на некој начин, се натпреварува со историјата" (Kramarić, 2008: 357), особено кога го допира прашањето на идентитетот. Се вели дека „*меморијата* е тесно поврзана со *историјата*" (Lesić, 2008: 19) и дека „дискурсите на историјата се мемориски дискурси par excellence" (Ќулавкова, 2008: 39). И уште, дека меморијата е нашата колективна „сенка", која нè обврзува на едно покреативно соочување со минатото, како во онаа убава народна песна кога мајсторот го скроил фустанот за прекрасната девојка без воопшто да ја види - според нејзината сенка што „влегла" низ прозорецот на неговиот дуќан, во мигот кога девојката минала по улицата. Убава метафора за улогата на меморијата во творечкиот чин, воопшто, но таа го отсликува и односот на еден автор кон минатото, бидејќи упатува на значењето на сеќавањето во препознавањето и во конструирање-

то на идентитетот во просторот, што ќе рече дека заговара интро/ретроспекција и индиректно (критичко) промислување, наместо евокација и буквална реконструкција на историскиот миг. „Субјектот може да се дофати само на преминот меѓу кажувањето/кажаното, меѓу 'тука' и 'некаде другаде' " – со право смета Хоми Баба (Баба, 2007: 189). Зашто, „сфатен како систем на социокултурни стратегии и практики на помнење (мнеме), сеќавање (анамнеза) и заборав (амнезија), поимот меморија, колку и да произлегува од минатото, ѝ припаѓа и на сегашноста" (Ќулавкова, 2008: 38).

Секое паметење е нужно придружено и со заборав: само така ќе се победи демонот на историјата и ќе се гради иднината, ќе се заговара своевидна „политика на пријателство" vs концептот на непријателство, кој е деструктивен во својата суштина. „Обврската да се заборави (или со заборавањето да се помни) станува основа за паметењето на нацијата, нејзино наново онароднување, замислување на можноста за други оспорувачки и ослободувачки форми на културна идентификација" (Баба, 2007: 203). Или, како што вели Гургурис: „Нацијата е и минато и сегашност... и неповратна меморија и неограничена иднина. Таа е и музејско место и темел на заборав... Нацијата е точка каде потиснувањето и враќањето на она што е потиснато се случува едновремено" (цит. според Banović-Markovska, 2008: 393).

Далеку од тоа да го затвори ова комплексно и противречно прашање - проблемот со пишувањето на историјата на својот народ - како несовладлив агонизам на живеењето и на градењето на културната меморија, Коле Чашуле преку својата романсиерска практика успешно ги спои двата типа писмо: литерарното и историографското. Тие немаат иста завршница: второто (историографското) претендира на вистина која не ѝ е неопходна на првото; првото писмо, пак, (литерарното), поради целта која сака да ја оствари (осмисли), започнува да ја прикажува меморијата, но не може да се наметне како такво, бидејќи истражувањето на историската вистина не е во функција на продолжување и единство на меморијата (Bessière, 2008: 62). Токму ориентацијата кон документот и кон фактографскиот материјал (историската вистина) во механизмот на меморија како своевиден контраст (условно кажано) на ориентацијата литерарност, го детерминира прашањето за функцијата на документарното во романескното.

Постапката на документарност игра важна улога во прозата на Коле Чашуле. Композициски, секој негов роман претставува своевиден хибрид од повеќе книжевни жанри, монтажа и комбинација на најразлични видови писма и дискурси, што претставува постмодернистички манир, кој и не е некоја свесна интенција на Чашуле, туку најверојатно, трагајќи по иновациски концепти во творештвото, нашиот автор интуитивно го антиципирал, меѓу другото, и овој модел. Така, во романот *Премреже,* „документарноста беше ползувана не само на планот на материјата ами и на планот на техниката. Тој роман беше конструиран како раскажување на преписка во која се интерполираа низа реминисцентни сегменти" - ќе запише Атанас Вангелов во поговорот кон романот *Вомјази* (1981): *Вомјази*, пак, „не ползува епистоларна форма и во неа се јавува директно авторот во својство на коментатор. Тој е запишувач и раскажувањето го нарекува *запис*" (Вангелов, 1981: 199).

Најпарадигматичен пример на инкорпорирање на архивски материјал во романескното ткиво претставува едно од антологиските дела на Чашуле, романот *Така е (ако ви се чини)* (1994), компониран како patchwork на доку-

менти и сведоштва врзани со злосторот на убиството на ученикот во Прилеп (Аврамовска, 2008: 20). Овде, за реконструкција на вистинскиот, реален настан (убиството на гимназискиот ученик) авторот користи: административна преписка на гимназискиот директор со надлежните институции во врска со немирите во гимназијата кои му претходат на убиството (кражбите и обидот за палење на гимназијата); потем, бројни административни акти произлезени од иследувањето на убиството, како и од подоцнежната судска постапка против обвинетите; натаму, авторизирани искази, објави, разговори и огласувања по повод овие настани; конечно, вклучени се и подоцнежни публикации и тестаментарни изјави, многу пишани, но и усни сведоштва чијашто легитимност е потврдена со прецизирање на условите и ситуацијата на нивно изрекување.

Од останатите романи, во оваа пригода, ќе го споменеме уште и романот *Горчила* (1983), чијашто структура опфаќа родопис и документи, со многу празнини (белини) во текстот, како и романите *Лимб* (2002) и *Ништо* (2003) кои имаат поднаслови со експлицитни назнаки за нивниот документаристички карактер: „Записи, ленти, писма“ (поднаслов на *Лимб*), односно: „Гатанка“. „Ленти“ (поднаслов на *Ништо*).

Би можеле да речеме дека споменатите романи на Чашуле се специфични архиви (или музеи), а нашиот автор е своевиден „архонт“, во деридовска смисла на зборот[3]. Според Мишел Фуко, „музејот и библиотеката се хетеротопии“, „реални ефективни места“ во една култура/цивилизација, конципирани спротивно на утопиите (локации без реално место), кои се базираат на: „идејата да се акумулира, да се конституира еден вид општ архив, волјата во едно место да се затворат сите времиња, сите епохи, сите форми, сите вкусови, идејата да се конституира едно место на сите времиња кое самото ќе биде вон времето и недостапно за неговите челусти“, идејата за „еден вид постојана и недефинирана акумулација на времето во неподвижно место “ (Фуко, 2007: 40-41). И уште: архивот, „тоа е опшиено време кое ја опкружува нашата сегашност, се наднесува над неа и ја покажува во нејзината другост, она што вон нас нѐ омеѓува“ (Фуко, 1998: 142).

Историчарите ги користат архивите како документирани извори на минатото; писателите – како културни артефакти кои преку минатото, ја воведуваат иднината во сегашноста. „Иако минатото веќе не *е* и до него можеме, според Августин, да допреме само преку сегашната даденост на минатото, т.е. преку неговите траги - историските документи - факт е дека минатото се случило. Иако е недостапен за сегашното забележување, минатиот настан управува со историската интенционалност и ѝ дава реалистичен тон каков што литературата – колку и да е реалистичка – никогаш не може да постигне“ (Riker, 1993: 107). Значи, „функцијата на документарното во романескното, во прв ред, се сведува на изложување на конкретната реалност, давање објективност на привидот“ (Kramarić, 1991: 94).

Документот (или „говорот на еден замолчен глас“) долго време се сметал за главно оружје во реконструкцијата на минатото: „Првата задача што си ја поставува историјата не е да го толкува документот, ниту да одредува дали

[3] Според: Дерида, *Mal d'Arcive* (1995): на македонски, според И. Џепароски, насловот би бил *Маките со архивот*, со една ограда во поглед на неможноста да се дофатат повеќезначностите на јазикот на Дерида (в.: И. Џепароски, *Филозофски приказни*, Скопје, Магор, 2001, 117).

тој ја говори вистината и каква е неговата изразна вредност туку да му пристапи одвнатре“ – истакнува Фуко и продолжува: „...историјата, во својот традиционален облик, настојувала да ги ’запамети ќ *спомениците* на минатото, да ги преобрази во *документи*, за да проговорат овие траги кои сами по себе често не се вербални. ... Во наше време, историјата е она што ги преобразува *документите* во *споменици*“ (Фуко, 1998: 11-12). Со други зборови, „архивот е начин на актуализирање на изразните практики, на јазичните и на ис-ториските настани. Тој е облик на артикулирана и систематизирана културна и историска меморија“ (Ќулавкова, 2007: 66).

Оттаму, „повторното пишување“ (rewriting или ré-écriture) на историјата (а не нејзиното буквално реконструирање) и „повторното промислување на концептот на архивот не е само прослава на ироничната деконструкција на минатото; тоа е исто така, обврска на еден алтернативен начин да се произведе историското мислење“ (Y. Papatheodorou). „Повторното пишување на историјата“ е варијација на онаа актуелна идеја за писмото/ракописот и неговото пресоздавање/повторно пишување која го промовира добро познатиот постмодернистички образец: пишувањето е едновремено читање, реинтерпретација на прочитаното.

Романите на Чашуле се парадигма за двојна реинтерпретација на историјата: од страна на самиот Чашуле, од една, и од страна на потенцијалниот читател на неговите романи, од друга страна. Поигрувањето со тој „контраст“ (условно кажано) - авторот во улога на читател - упатува на две комплементарни особини на творечкиот гениј на Чашуле: *опсервацијата* и *имагинацијата* кои се надополнуваат една со друга. Чашуле е суптилен набљудувач на историската реалност – тоа е почетна точка за покренување/поттикнување на имагинацијата (фантазијата), по што следи „измислување“/креација врз основа на виденото и чуеното, со напомена дека фикцијата и не му е противречна на реалниот податок, туку произлегува од него, како повистинита и пореална од него, бидејќи заговара една нова, повисока, уметничка реалност која е неприкосновена во поглед на прашањето за вистината. Во крајна инстанца, сепак, моќта на имагинацијата е главната компонента на творечкиот гениј на еден писател од форматот на Чашуле.

Литература:

Аврамовска, Н. 2009. Скриената камера на стварноста, камерноста на аналите на историјата, предговор во: К. Чашуле, *Читано отпосле: Вејка на ветрот, Така е (ако ви се чини)*. Битола, Микена, 5-27.

Анастасова, С. 2007: *Наративни идентитети.* Скопје, Темплум.

Баба, Хоми К. 2007. ДисемиНација: време, наратив и маргините на модерната нација. *Компаративна книжевност* (ур. С. Стојменска-Елзесер). Скопје, Евро-Балкан Пресс, Менора, 175-215 (превод: Љ. Арсовска).

Banović-Markovska, A. 2008. Narativ nacije. *Kolo*, Zagreb, 3-4, jesen-zima, 389-393.

Bessière, J. 2008. Récit, herméneurique et mémoire: la concurrence de la pensée de l’histoire et de la littérature dans le dessin d’une mémoire. *Interpretations:* European Research Project for Poetics and Hermeneutics, (ed. by K. Kulavkova), vol.2, 61-77.

Biti, V. 2000. *Strano tijelo pri/povijesti.* Zagreb, Hrvatska Sveučilišna naklada.

Вангелов, А. 1981. Записи за единечната и колективната нарав, поговор во: К. Чашуле, *Вомјази.* Скопје, Мисла, 198-203.

Žmegač, V. 1987. *Povijesna poetika romana.* Zagreb, GZH.
Kis, D. 1989: Ne verujem u piščevu fantaziju. *Gorki talog iskustva.* Available on the web at: http://www.pescanik.net/content/view/4283/145/
Капушевска Дракулевска, Л. 2006. За романот *Тој што нема име* од Коле Чашуле. *Маргарита по трагите на Мајсторот.* Скопје, Магор, 140-143.
Kramarić, Z.
1991: Funkcija dokumenta u suvremenom makedonskom romanu. *Makedonske teme i dileme.* Zagreb, Matica Hrvatska.
2008: Nacija: tekst ili san. *Kolo*, Zagreb, 3-4, jesen-zima, 343-388.
2010: *Идентитет, нација, текст: интерпретации на црнилата на македонската историја*, Скопје, Табернакул.
Маргина. 4/2004, Скопје, Темплум, бр. 66 (темат: Жак Дерида).
Маргина. 3/2005, Скопје, Темплум, бр. 69 (темат: Жак Дерида).
Мицковиќ, С. 1980. „Коле Чашуле, 'Простум' “, поговор во: К. Чашуле, *Простум.* Скопје, Култура, Македонска книга, 419-423.
Огњанов, Т. 2009. Разговор со Коле Чашуле. *Дневник*, 25 април, 33.
Papatheodorou, Y. 1995. History in the promised land of memory, Review of Jacques Derrida, *Mal d'Archive*, Paris, Éd. Galilée. Available on the web at: *www.mythosandlogos.com/Derrida.html*
Ricoeur, P. 1993. *Vreme i priča* (prvi tom). Sremski Karlovci, Novi Sad, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
Solar, M. 1980. *Ideja i priča*, Zagreb.
Србиновска, С. 2003. За односот историја/фикција. *Низ призмата на другиот*, Скопје, Сигмапрес, 93-107.
Todorova, M. 2010. *Dizanje prošlosti u vazduh: ogledi o Balkanu i Istočnoj Evropi*, Beograd, XX vek.
Ќулавкова, К.
2001: Македонската книжевна историја во контекст на постмодерните епистемолошки парадигми. *Мала книжевна теорија.* Скопје, Три, 7-20.
2007: Архив. *Поимник на книжевната теорија* (ур.), Скопје, МАНУ, 66.
2008: Дискурсот на меморијата и неговото толкување – кодот на меморијата. *Интерпретации:* европски проект за поетика и херменевтика (ур.), Скопје, МАНУ, 37-51.
Фуко, М.
1998: *Археологија знања*, Београд, Плато, Издавачка књижарница Зорана Стојановића (превод: М. Козомара).
2007: За другите простори, хетеротопии. *Аспекти на другоста* (ур. И. Џепароски), Скопје, Евро-Балкам Пресс, 33-43 (превод: А. Димишковска Трајановска).
Чашуле, К.
1970: *Простум*, Скопје, Култура, Македонска книга.
1977: *Премреже* 1-2, Скопје, Мисла.
1981: *Вомјази*, Скопје, Мисла.
1983: *Горчила*, Скопје.
1994: *Така е (ако ви се чини),* Скопје, Мисла.
2002: *Лимб*, Скопје, Култура.
2003: *Ништо*, Скопје, Ми-Ан.
2004: *Тој што нема име*, Скопје, Слово.
Џепароски, И. 2001. Литературата како памтење и како архив. *Филозофски приказни.* Скопје, Магор, 111-119.

THE DEMON OF HISTORY

(through the prism of Kole Chashule's novels)

Lidija Kapushevska Drakulevska

Summary

Macedonian Novel nowadays is probably the most popular literary form and one of the most interesting phenomena in Macedonian literature. The topic of this research is the interpretation of novelistic production of one of the creators of contemporary Macedonian literature – Kole Casule (1921-2009) - through the treatment of the history. Is history a demon and why? This text is an attempt to show certain creative relation between fiction and reality in the literary world of the Novel. This relation is the key component of the narration and it is born by the collision of established historical discourses (historical reality), established types and places of memory, with the personal history and memory of the author himself.

821.163.3-31.09
стручен труд

ЗА ФЕНОМЕНОТ НА *ТВРДОГЛАВОСТА*

(„МАКЕДОНИЗМИТЕ“ ВО РОМАНОТ *ТВРДОГЛАВИ* ОД СЛАВКО ЈАНЕВСКИ)

д-р Луси Карапиколова

Европски универзитет, Скопје

клучни зборови: „тврдоглав“, „тврдоглавост“, „македонизми“, идентитет, „истост“, „другост“, „флуидност“.
key words: "stubborn," "stubbornness," "macedonisms" identity, "sameness", "otherness", "fluidity".

1. ПРИСТАП

„И пред сто години сум се мачел вака. И пред илјада. Сум бил, ме немало. Овде сум, утре пак ќе ме нема“ (Јаневски, 1976: 44). Ја ползувам оваа реплика на видовитиот Дмитар-Пејко, лик-страдалник од романот „Тврдоглави“ на Славко Јаневски како почетна точка на текстот во кој сакам да покажам (и не мора да докажам), врз примерот на еден од можеби „најмакедонските“ романи во историјата на современата македонска литература дека нашата, македонска „другост“ (=различност) по однос на „другите“ од стариот континент нѐ доближува до нив, во најмала рака заради човековото исконско право - да се биде „граѓанин на светот“.

Провокацијата за овој потфат лежи колку во недоволната опитност по однос на оваа проблематика, што и не го сметам за хендикеп, толку и во трајниот афинитет, заедно со историјата на литературата и јазикот да се познава и да се „копа“ по тајните и енигмите на националната ни историја. И сето тоа, „изживеано“ низ досегашното 13-годишното предавачко искуство.

Во таа смисла, во романот „Тврдоглави“ од Славко Јаневски изолирам два крупни ентитета: едниот го нарекувам феномен на „тврдоглавоста“, а на другиот му давам множинско именување, едноставно како - „македонизми“. Првиот, што се сретнува во 32 примерока, се однесува на кратките пасажи, во чиј контекст експлицитно или со синоним се упатува на „тврдоглавите“, односно пркосни патувачи во карванот од Кукулино до Лесново и назад. Вториот пак, кој егзистира низ 44 примероци, ја става на показ македонската состојба во годината 1835-тата, најчесто имплицитно претставувајќи ги економските, социјалните и политичко-безбедносните прилики на овој балкански простор, кој во тоа време е географски и административен дел од Европска Турција.

2. ЗА „ТВРДОГЛАВОСТА“

Зборот тврдоглав е граматичка придавка, а тврдоглавост е апстрактна именка, изведена од придавка. Првиот означува признак за лице, и тоа таков

што претставува негово внатрешно својство (=описна придавка). Вториот пак, се однесува на лице што ја „носи“ таквата апстрактна квалификација како белег што го одликува и разликува од другите што се поинакви.

Слободното, искуствено толкување на поимот, односно поимите тврдоглав/тврдоглавост подразбира личност што е бескомпромисно доследна на своите ставови во процесот на остварување на целта. Поширокатa семантичка заднина на терминот не мора да имплицира исклучиво негативна или нихилистичка конотација, зашто постои можност тврдоглавоста да се сфати, т.е. интерпретира и како своевидна упорност, истрајност, издржливост и, во крајна линија, дури и трпеливост. Без разлика што упорноста, истрајноста и трпеливоста можат да подразбираат и бавност или оддолжување на процесот во постигнувањето на целта.

Етимолошки, зборот тврдоглав/тврдоглавост го доведувам во врска со терминот тврдина, што пак, како симбол, во колективното искуство на народите од светот се однесува на „ ... внатрешно засолниште на човекот, пештера на срцето, место за привилигирана комуникација меѓу душата и Божеството или Апсолутното“ (Шевалие/Гербран, 2005:1007). Во таа смисла, највоопштено зборувајќи, нашите „тврдоглави“ Кукулинци, во својот величествен поход за „вода и леб“, веројатно трагаат и по спокојството, колективно и индивидуално, а кое беспоговорно го заслужуваат.

Еволуцијата на „тврдоглавоста“ на „тврдоглавите“ се движи низ наративната магистрала, чија стартна точка е нејзината генеза: таа има егзистенцијални, економски корени - правото на леб да се извојува достоинствено, на свои плеќи и во свои водиници. Оттука, патот на „тврдоглавите“, тоа е доволно елаборирано барем во нашата карактеристика, не е ништо друго ами голема метафора на елементарното право на достоинствен живот. Впрочем, Кукулинци и не сакаат ништо повеќе од тоа да ја користат водата од реката Давидица што минува низ нивното село. Нивното настојување во сопствената „тврдоглавост“ одлично кореспондира со општата симболика на водата, која се сведува на три доминантни теми: „ ... извор на животот, средство за прочистување и средиште на обновувањето“ (Chevalier/Gheerbrant, 1983:755). Ова патување финишира со описот на обединетите Кукулинци во воденичарската заедница на која ѝ се нудат две алтернативи: „ ... или да ја наведне главата пред зулумот или со тврдоглавост да зачекори кон нови страдања“ (Јаневски, 1976:274).

Меѓу овие две терминални точки се протега патеката на „тврдоглавите“. Таа е кривулеста и, се разбира, тешкопроодна, зашто камен на сопнување им е, ни повеќе ни помалку, туку повторно-нивната „тврдоглавост“!... Еве што го прави драматичен патот на „тврдоглавите“ и какви сè манифестации и трансформации доживува „тврдоглавоста“. Најнапред двајцата Онисифоровци: едниот Мечкојад, другиот Проказник и лидер, првиот омразен, вториот омилен меѓу „тврдоглавите“ патувачи до Лесново, и двајцата табиетлии и, секако - исклучително „тврдоглави“. Потоа, трикратниот раскажувач и најмлад патник Лозан Перуника (тој е наратор на три поглавја во романот), „тврдоглав“ во своите зелени пролетни соништа - како ембрионален копнеж по мирот и достоинството. Па, „женската“ страна на тврдоглавоста, Ганка и Фиданка, првата, нем, верен и бездруго „тврдоглав“ следбеник на колоната на патот за назад, а втората, „тврдоглава“ во својата беспрекорна убавина. И, да ја „разголиме“ уште еднаш нивната наративна улога и семантичка контекстуалност - Ганка, како олицетворение на вековната македонска „немост“ и Фиданка, како потен-

цијална новост на „другоста“, поточно на другото, идно „поубаво“ македонско време...

„Тврдоглавоста“ на патот на „тврдоглавите“ по воденички камења од Кукулино до Лесново и назад има и своја гносеолошка димензија. Зашто имено, ако појдоа на пат со длабоко вкоренетото сознание дека „не му се мили ниту на Господа“ (Јаневски, 1976:46), по пат им стана јасно дека „тврдоглавоста“ се граничи со бездушност, зашто „суровоста е правдина на обсправените луѓе“ (Јаневски, 1976:136), а се вратија дома со силното уверување дека „ ... „тврдоглавоста“ можела да победи здружено и никако поинаку“ (Јаневски, 1976:225).

Ете, такви, „тврдоглави“ биле луѓето „ ... какви што се раѓале под црногорицата“ (Јаневски, 1976:273), а кои најпосле, доаѓале во кукулинската заедничка воденица да го мелат своето жито.

И, иако се чини чудно, крајот на нарацијата не значи и крај на патувањето на „тврдоглавите“, зашто и симпатичниот прераскажувач на раскажувањето на Лозан Перуника, Доситеј Давидовски, поп или калуѓер, сеедно, беше рекол дека можеби подобро е Кукулинци да „зачекорат во нови страдања“. Тоа чекорење може да биде и наше, денешно, современо, а патеката да води и нека нѐ води кон стратешката цел - да се биде како „другите“, како оние од Западот, европски и светски, да се биде таков барем пред себе и за себе, да се биде, како што јас љубам да речам, па макар и да повторам, ако треба и нека згрешам - не само „граѓанин“ туку и „човек на светот“...

3. „МАКЕДОНИЗМИТЕ“

Овој ентитет со збирно име претставува своевиден контекст на „тврдоглавоста“. И ако таа, „тврдоглавоста“, ја имплицира главно „македонштината“, вековна и деветнаесетвековна (можеби и секогашна, па и денешна), тогаш т.н. „македонизми“ се - македонизми, но и повеќе од тоа: тие ја даваат пошироката „македонска“ слика во годината 1835-тата, но ја „сместуваат“ таа слика и во балкански и европски рамки.

Очигледни се неколку пунктови кои можат да се нотираат како кардинални точки во наративната линија што им дава закрила на „македонизмите“, а кај кои видно е испакната еволутивноста, линеарна и логичка и едновремено историски валидна.

Најнапред, повеќекратното констатирање на македонските состојби, главно економски и социјални, со акцент на надвиснатото проклетство, болките и страдањата, веројатно најефектно „собрани“ во фразата: „И се грчи на крвав камен Македонија“ (Јаневски, 1976:11). Следното скалило во оваа природна развојност на „македонизмите“ е мигот, или подобро проблесокот на спонтана храброст, кога „тврдоглавите“ Кукулинци ќе ги исколат Турците во куќата на Ганка, непосредно пред пристигнувањето во Лесново. Па скепсата, сомничавоста на која Кукулинци наидуваат во Лесново; потоа, колективната исфрустрираност и слабост, олицетворени во метафората на „ранетата волчица“; па, народното неединство и неговата долговековна подјарменост, имплицирани во метафората на обрачите; одгатнување на тајната за чудовиштето - како немоќ и слабост за отпор; колективниот метафоричен „поглед“ кон иднината; созреаноста за соочување со судбината, и најпосле, обединетоста, во функција на промовирање на новиот, поинаков светоглед, како можност за излез од тешкотиите: имено, тогаш ќе изградат една, заедничка воденица за

сите во Кукулино, бидејќи „ ... сето село станувало едно семејство“ (Јаневски, 1976:275).

Во овој обемен, а тука симплифициран корпус од типично македонски ентитети, расфрлени низ безмалку тристотините страници печатен текст на романот „Тврдоглави“ на Славко Јаневски, се наидува на три, исклучително провокативни параграфа кои речиси директно го засегаат проблемот на идентитетот.

Едниот, за да го специфицирам, го нарекувам „*македонизам во потесна смисла*“, а изваден од контекстот, гласи вака: „И никој, ни подоцна, ни многу подоцна, не можел да ја објасни *таа слабост да се чувствуваат намалени и фатени во стапица на несигурност*“ (курз. Л.К.) (Јаневски, 1976:58). Го истакнувам овој параграф како куриозитетен по однос на дискурсот на Јаневски, зашто тука експлицитно, и наспроти македонистичката настроеност на ова негово четиво и воопшто целата негова литература, се нотира проблем што, 40-тина години по објавувањето на овој роман и повеќе од една деценија од неговата смрт, станува податен за коментар - зошто, ако тогаш, некогаш во тој наш македонски 19-ти век и имало причини Македонецот „да се чувствува намален“, во најмала рака заради неслободата и неможноста за лична, национална, па дури и егзистенцијална реализација, зошто, зарем денес има зошто да биде така? Нека остане сега-засега, ова прашање без одговор...

Другиот, провокативен параграф во корпусот од „македонизми“ го именувам како „*балканизам*“. Станува збор за оној момент од нарацијата кога „тврдоглавите“ Кукулинци пристигнуваат во Лесново, каде што се неприфатени, односно се прифатени со скепса: „Сиот вилает, сиот Балкан, станувал сè повеќе ранета волчица, скучена од сомневање, дури и кон својот род и пород ... Но, ранетата волчица ... можела да се пои од Климентовите води“ (Јаневски, 1976:157). Чувството на „македонска намаленост“ овде добива пошироки размери – тоа метастазира на „сиот вилает, на сиот Балкан“... Еве, нека биде точно дека себедоживувањето, самочувството на дребност има реална основа. Но, можело ли тогаш, може ли и денес да се изнајдат сили, во сопствената лична, човечка и национална вредност за да се пренебрегне, за да се неутрализира, за да се искорени овој историски багаж? Како одговор на прашање во се повикувам на една фраза од овој роман на Славко Јаневски: „Нема извори на живот. Животот е извор што се пие себеси“ (Јаневски, 1976:164).

И третиот параграф, што го именувам како „*европеизам*“, претставува своевидна градација на претходните, а гласи вака: „Срцето на Европа, опиено од музика и во тантели, католичко или православно, ту рамнодушно за туѓа судбина ту со свои сметки, самото да ја држи под узди таа судбина ... не ќе го запрело ниту за миг броењето на миговите дури и болките на сиот народец од Македонија“ (Јаневски, 1976:230-231). Така било, можеби така е и сега, денес... Како и да е...

Мојот одговор тука се повикува на народната: „Помогни си сам, за да ти помогне и Господ!“

4. „ТВРДОГЛАВОСТА“ И ИДЕНТИТЕТОТ

Ми се чини неизбежно едно вакво подзаглавие. Го поедноставувам како: Македонците и идентитетот и, се разбира, повторно се „потпирам“ на понудениот материјал во романот што е предмет на интерес.

„Тврдоглавите“ и нивната „тврдоглавост“, особено манифестантна низ опишаниот пат во потрага по воденички камења од Кукулино до Лесново и назад, се однесува на, тоа опитниот читател лесно го препознава: циклично повторуваната историја на Македонецот, која добива некаков заокружен облик, еднаш во 1945-тата и уште еднаш во 1991-вата година. Тоа би требало да значи дека, штом се „тврдоглави“, значи упорни и истрајни, тие, барем до овие датуми, успеале да „извојуваат“ сопствена национална осознаеност. Во студентските денови, кон крајот на 80-тите и почетокот на 90-тите години, нѐ учеа дека, процесот на македонското национално осознавање не можеше да се случи низ текот на 19-тиот век (иако неговиот зародиш е токму тогаш), во периодот на т.н. национален романтизам, што го изживеа Европа и најблиските наши јужнословенски соседи, од проста причина, што мошне силни беа грчката, бугарската, а нешто подоцна (меѓу двете војни), и српската духовна и јазична пропаганда. Тоа веќе значи дека се потврдува тезата што ја форсираат современите теории на идентитетот дека имено, „ ... не е можно да се воспостави идентитет без оној „другиот“, без разликата, без односот „ние“ vs. „тие“, без антагонистички односи“ (Крамариќ, 2010:19). Во таа смисла, иако историски (и дијалектички) „доцниме“ по однос на „другите“ (Западна Европа, Словенија, Хрватска, Србија), не можеме да бидеме „поинакви“ и да се закитиме со квалификативот „другост“, оти патот, вака или поинаку - сме го изодиле. Некој повеќе, некој помалку...

4.1. Уште нешто за Лозан Перуника

Во една ваква констелација, ни Славко Јаневски не би требало да се третира за анахрон или за таков што само грчевито се „држи“ за македонштината - за да ја докаже и покаже. Сигурно не случајно, на најдоминантниот ликнаратор во романот „Тврдоглави“ му дава име Лозан Перуника. Ќе се обидам да ја разголам симболичката етимологија на името на овој безмалку сеприсутен романескен лик. Во духовната и во културната историја на народите на светот, лозата се смета за „месијанско стебло“. „Лозата е пред сѐ посед, а според тоа претставува осигурување на животот и она што го чини вреден: таа е едно од најдрагоцените човечки добра“ (Chevalier/Gheerbrant, 1983:359). Ако и симболиката на перуниката се сведува на цвет „ ... што има улога да прочистува и заштитува“ (Chevalier/Gheerbrant, 1983:496) и уште, ако токму тука се потсетиме дека Перун е врховното словенско божество, тогаш, веројатно не сме далеку од вистината дека улогата на симпатичното момче Лозан Перуника, кој на тврдоглавото патување влезе во светот на зрелоста, е месијанска. Всушност, неговите „зелени соништа“ во таа пролет, во летото господово 1835-тото, не само што го навестуваат ами и го осигуруваат она што „тврдоглавите“ ги прави „тврдоглави“ - нивната „тврдоглавост“ (читај: македонштината го прави Македонецот Македонец).

4.2.„Истост“ (=неменливост) и „другост“ (=поинаквост) vs. флуидност (=постојана променливост)

Едно прашање остана без одговор. Го разложувам повеќекратно: Зошто „тврдоглавите“ се сродија со чувството на „намаленост“? Зошто идентитетското доживување ги подреди во категоријата „другост“? Зарем треба да бидат поинакви/различни? Мора ли да биде така?

Современите теоретичари на идентитетот се едногласни во ставот, втемелен на општествената практика, дека тој е повеќе флуидна, релациска ка-

тегорија: „ ... Кога говориме за „идентитетот“, тогаш пред сè треба да бидеме свесни дека не е можно да се говори за постојан идентитет, туку само за негово „постоење“, кое од најразлични причини е подложно на различни трансформации“ (Крамариќ, 2010:11). Македонскиот пример, во таа смисла, е мошне репрезентативен: ако „трвдоглавите“ Кукулинци го носат во латентен облик, денешните Македонци се исправени пред предизвикот, да не речам стравот - да се чувствуваат загрозени од грчкиот национализам, се разбира, манифестантен само во високата политика. Дали притоа се заборава на оваа исклучително важна, емпириска вистина дека идентитетот не може да остане детерминиран во „неменливоста“? Дилемата пред која сме исправени е мошне комплексна и згора на тоа контрадикторна: од една страна, треба да се научи дека не може, дека не е историски оправдано да се остане на позицијата „истост“, а од друга, перцепцијата, по однос на нас и на поширокиот регион на кој му припаѓаме, се диференцира како „другост“, како „европска другост“. Нашите храбри и неизмерно „тврдоглави“ Кукулинци, низ своето епски „тврдоглаво“ патување, успеаја да раскинат со „неменливоста“, а не ја прифатија „другоста“. Најмалку што направија за себе е, што се откинаа од дотогашната животна филозофија - „Да му умре козата на комшијата“, и еволуираа низ светогледот на обединетоста и единственоста.

И уште една дилема... Како да се пренебрегне, како да се неутрализира „другоста“, кога „глобализацијата“ која „носи сè пред себе“, уште повеќе го продлабочува јазот меѓу „нас“ и „нив“, зашто придонесува за губење на „ ... илузијата за национален и економски суверенитет или благосостојба?“ (Крамариќ. 2010:59). Сурова би била стварноста, нашата, македонска, кога сега, во овој миг би биле принудени да се откажеме од нашето тешко спечалено национално самочувство, особено што уште сме и живи сведоци и учесници на бескомпромисниот процес на транзицијата. Во името на што да го направиме тоа? Еве, што во таа смисла направи Славко Јаневски во „Тврдоглави“.

Тој, преку славното патување на „тврдоглавите“ Кукулинци со „деветнаесетвековен“ глас, јасно го дефинираше чувството на „намаленост“ и „ништожност“, со други зборови - македонската „другост“. За сметка на тоа пак, своите ликови, при сета примитивност на реквизитите за патување, ги стави во позиција на војници кои достоинствено „војуваат“ за правото да се биде „свој на своето“. Ја дефинираше и тенденцијата за неопходност од закрепнување на македонското национално самочувство до тој степен што тоа да стане интегрален дел од нашето национално битие. Сосема доволно од великанот на македонската литература и култура на 20-тиот век.

Литература:

Јаневски, Славко, 1976. *Тврдоглави*, Скопје, НИК Наша книга;

Крамариќ, Златко, 2010. *Идентитет, текст, нација, Интерпретации на црнилата на македонската историја*, Скопје, Табернакул;

Chevalier J./Gheerbrant A., 1983. *Riječnik simbola*, Zagreb, Nakladni zavod Matice hrvatske;

Шевалие Ж./Гербран А. 2005. *Речник на симболите*, Скопје, Табернакул.

THE PHENOMENON OF *STUBBORNNESS*

(„Macedonisms“ in the novel *Tvrdoglavi* by Slavko Janevski)

Lusi Karanikolova

Summary

This article treats the phenomenon of "stubbornness" in the novel Tvrdoglavi (“The Stubborn Ones”) by Slavko Janevski, through contextual analysis of two entities: the so-called "Stubbornness" and so-called "Macedonisms."

The aim is to confirm once again the known position in our literature criticism that "stubbornness" is another name for the Macedonian national self-awareness and to show that, despite the perception of Europe and Western Balkans and for our "otherness", we are equally worthy "citizens of the world." The text tends, albeit implicitly, to emphasize the Macedonian and Balkan potential to undergo under the category of "fluidity of identity."

821.163.3-31.09
стручен труд

ПОВЕЌЕДИМЕНЗИОНАЛНОСТА НА МАКЕДОНСКИОТ ИДЕНТИТЕТ ВО *ЛЕГИОНИТЕ НА СВЕТИ АДОФОНИС* НА СЛАВКО ЈАНЕВСКИ

Николинка Нолевска

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ Скопје
магистранд на интердисциплинарните културолошки студии
во книжевноста при Институт за македонска литература

клучни зборови: македонски идентитет, повеќедимензионален идентитет, хипертекст, абјект, абјектност, вампир, вампиризам, Балкан, балканизација, репрезентативност, смрт, кадавер, инверзна колонизација, хибридизација, егзил, палимпсестност, писмо, пејзаж, патопис, фантастика, Трансилванија, номадизам, метафора
key words: Macedonian identity, hypertext, abject, abjection, vampire, vampirism, Balkan, representation, death, cadaver, inverse colonization, hybridization, egzil, palimpsest, writing, landscape, travelogue, fiction, Transylvania, nomadism, metaphor

No Beast is there without glimmer of infinity,
No eye so vile nor abject that brushes not
Against lightning from on high, now tender, now fierce.
--Victor Hugo, La Légende des siècles
(Нема Звер без светлинка на вечноста,
Ниту око толку грешно ниту бедник толку нечист
Против светлината небесна, еднаш нежна, еднаш сурова.)
Victor Hugo, La Légende des siècles

Специфичноста на балканскиот идентитет, и во негови рамки посебно, на македонскиот идентитет, подразбира вечна потрага по себеси. Повеќеслојноста на македонскиот идентитет извира не само од материјалните артефакти што постојано се разоткриваат, туку и од духовната, од трансцедентната, од непомирливата и тврдокорна суштина на битствувањето на македонскиот човек. Континуираната растргнатост помеѓу себеси и Другиот ги поттикнува на акција оние сфери од човековото опстојување кои имаат лабави врски со реалноста, а воскреснуваат напластените и потиснати митолошки и имагинарни конструкции. Така и митолошката претстава за вампирот стана можност преку неговата содржина да се излее македонската приказна на еден поинаков начин.

Поривот да се претстави сето она што скриено и подзаборавено лежи во многу катчиња од македонската слика за себеси и за светот, катарзично ја искористува недефинираната кондиција на една митолошка претстава каква што е вампирот. Следејќи ја повеќедимензионалната македонска фреска за опстојувањето, така како што ја 'живописува' Јаневски, вампирот ќе биде жигосан како суштество кое, под влијание на околностите, е во постојана потрага по сопствениот идентитет, а тоа е алузија на актуелната македонска состојба. На работ помеѓу вистината и измамата, помеѓу желбата и самоодрекувањето, помеѓу агресивноста и воздржаноста, помеѓу човечкото и демонското. Според Ана Радин, вампирот е митски еквивалент на крвожедните демони на смртта, но во македонскиот контекст на идентитетската приказна, вампирот се самомодифицира приближувајќи се повеќе кон луѓето отколку кон демоните, кои се пострашни, поапокалиптични, подеструктивни од еден вампир, кој се обидува жедта да ја угасне во животворната течност на животните и така се приближува кон човекот, зашто и тој некогаш бил човек. Токму во оваа поента на приближување, на желбата за коегзистирање, лежи можноста да се компарира македонскиот идентитет и книжевниот лик на вампирот.

Борчило, книжевниот лик на Јаневски во „Легионите на свети Адофонис", се надминува себеси, пронаоѓајќи алтернативни начини на опстојување, само да не им наштети на луѓето околу себе, истовремено обидувајќи се да им помогне. Но, најчесто е осуден да sирка низ пукнатините на својата Тврдина не можејќи да им укаже на луѓето на нивните заблуди, зашто тие не го прифаќаат таков каков што е, инаков, од инаков вид, поинаков од нив, различен, ослободен од заканата на смртта, но и осуден на вечно проклетство заради таквиот вид на ослободување – неможноста да се умре, изгонет од Заедницата, надвор од поредокот, закана за привидно воспоставениот Космос, за човековиот конвенционален систем. Не е ли тоа актуелната состојба во која со векови егзистира македонскиот идентитет: осамен, без поддржувачи од другата страна, изгонет од Заедницата на која природно ѝ припаѓа, напаѓан, понижуван, анатемисан заради инаквоста, заради тврдокорноста, но и самиот горделив, непокорлив, непомирлив, па и скептичен за она што понекогаш му се нуди, најчесто затворен во својата Тврдина на минатото, на традицијата, на историјата? Но и она што македонскиот идентитет го влече на својот грб е проклетството да се биде однапред предодреден на влијанијата на имагото создадено од позиција на моќ, од Другиот, кое тежнее кон одржување на опозицијата цивилизиран/ варварин.

Македонскиот идентитет е на највисокото скалило во процесот наречен балканизација. Македонскиот идентитет, за разлика од другите соседни балкански идентитети, подложи на еден континуиран процес на празнење на емоциите, и понекогаш дури прераснува во погодна замена за она што за Запад некогаш значеше ориентализмот. Затоа книжевниот лик на вампирот, така како што го конструира Јаневски, алудира на еден необичен начин на презентирање токму на македонскиот идентитет, во кој денес е актуелна апсорпцијата на бројни екстернализирани политички, идеолошки и културни фрустрации кои потекнуваат од тензиите и од противречностите својствени и за регионите и за општествата во и вон Балканот. Или како што вели Марија Тодорова, „балканизмот стана згодна замена за емоционалното празнење ... бидејќи го ослободи Западот од обвинението за расизам, колонијализам, евроцентризам и христијанска нетрпеливост кон исламот" (Тодорова. 2001). Не

првпат, се повторуваат стигматизациите на балканскиот, и во неговата срцевина – на македонскиот идентитет, дека токму во него се проектира „презреното алтер-его на Европа“, во кое се скриени империјалните табуа и стравувања. Или со јазикот на психологијата, во македонскиот идентитет, поради континуираната растргнатост, испливува на површина „колективната сенка“, како инкопатибилен, инфериорен, непризнат, туѓ идентитет. Таквиот идентитет буди мачнина и анимозитет, кои се главни признаци на Борчиловиот, и преку него и на македонскиот идентитет. Со таквата јасна нагласеност на високиот степен на балканизација на македонскиот идентитет, во западниот ракурс на гледање тој сè повеќе ги добива атрибутите „...„валканост, калливост, нестабилност, непредвидливост“ – атрибути својствени и за објаснувањето на архетипот на вампирот“ (Мојсиева-Гушева. 2010:150).

Весна Голдсворти директно ги посочува вампирите како балканска опасност, зашто тие се парадигма за инверзната колонизација со која неповратно се инфицира Западот (според Голдсворти.2005). Во архетипот на вампирот, како и во сите архетипови, е втемелен човековиот нагон и стремежот кон слободата, поврзувањето на природата и духот. Затоа тие во себе носат симболички потенцијал којшто Јаневски креативно го канализирал и специфично го вообличил во ликот на Борчило, така што на еден питорескен начин ја сублимирал повеќедимензионалноста на македонскиот идентитет. Борчило е метафора за отфрленоста на македонската спацијалност од природната европска хомогеност. И таа отфрленост, всушност е продукција на наметната културна конвенција, во која доминира стереотипизираниот модел за опозицијата добро/зло. Така како и балканизираниот македонски идентитет, и идентитет на вампирот, се третира како неадекватен за европеизирање, за канализирање во еден „високоцивилизиран“ модел затоа што е чуден, со чудни древни обичаи, непредвидлив, неодговорен во однесувањето, подложен на делување под налет на нагоните, значи нерационален, нестандардизиран, со значителна доза на опскурност (според Мојсиева-Гушева.2010)[1].

Но, карактеристична е една особина на вампирот и како митолошки и како книжевен лик, а тоа е неговата способност за трансформација, за прилагодување кон новосоздадените општествени и социјални форми, и со таа способност за преминување од една состојба во друга, без да се изгубат конститутивните карактеристики, онтолошките одлики на вампиристичкиот лик, на неговото вековно опстојување, вампирот со содржината и со енергијата сконцентрирани во контурите кои му ги дала човечката имагинативност, неминовно потсетува на компонентната конституција токму на македонскиот колективен идентитет, којшто така успешно го избегнува (само)уништувањето. Амблематските одредници на вампирот, како што се топосот и времето на појавување на вампирите асоцираат на константната балканска и македонска позиција на раскрсница меѓу источната и западната цивилизација, со сите тешкотии и несигурности кои со себе ги носи транзицијата од една во друга сфера (според Мојсиева-Гушева.2010:154). Затоа егзистенцијата на вампирот е запечатена со нагонот да се преживее во најсоодветниот облик, да се биде по-

[1] Според Ана Радин, во митскиот свет, ваквите натприродни суштества, каков што е вампирот, претставуваат персонален одраз на вообичаените форми на животот, и тоа посебно на оние кои носеле мистериозен предзнак, иако нивната присутност била евидентна во човековата секојдневност (Радин. 1996: 17).

моќен од другиот, зашто од тоа зависи опстојувањето, макар и во анатемисаната жед за крв која полека добива метафоричен облик и се преобразува во жед за моќ, жед за акумулирање на енергија како гаранција за надмоќност во вид на капитал, во вид на придобивање на ресурси и на човечки потенцијал. Затоа митот за вампирот послужил во дискурсот на Славко Јаневски, но и во делата на другите балкански современи автори, да се проектира еден нов агол на гледање на светот и времето како повеќеслојни димензии, во кои се влегува само преку халуцинацијата и лудилото, само преку поттикнување на имагинацијата и сместување на свеста во сферите на трансцедентноста, а со повторното циклично враќање во реалноста да се реализира миметичкиот дел од македонската приказна за идентитетот, така што истата одново и одново се сместува во историскиот контекст, воспоставувајќи врски со заедницата кон која јунакот припаѓа.

Затоа Јаневски за да конструира лик кој во себе би сублимирал еден таков специфичен идентитет, каков што е македонскиот, едноставно морал да се потпре и врз митолошкиот лик за вампирот заради неговата способност постојано да продуцира слики од своето минато (процес кој трае бесконечно, заради неможноста вампирот да умре), но исто така, морал да се послужи и со специфичната постапка на хипертекстуалноста, зашто „ликот на вампирот одговара на духовен вампир (кој се бори со релативната лажна доследност на хиперрационалното мислење), кој на крајот ќе се уништи самиот себеси“ (Мојсиева-Гушева. 2010:156).

Затоа вечната приказна за вампирот започнува од македонското тло и ги отсликува духовните осцилации на македонскиот колективен идентитет. За таковото потекло не случајно сведочат безброј современи истражувачи како што се Александар Брикнер и Казимир Мошињски, кои децидно прецизираат дека класичниот облик и поим за вампирот се проширил низ Европа токму од Македонија (Brükner, 1985:283; Moszynski, 1967: 658-659). На ваквите тврдења, преку анализи на паганските ритуали, антрополошките истражувања, обичаите на древните народи кои живееле на просторот на предхристијанска Македонија, им се придружуваат и други бројни балкански истражувачи како што се Тихомир Ѓорѓевиќ, Веселин Чајкановиќ, Слободан Зечевиќ[2]. Со специфичниот приод на Јаневски кон македонскиот идентитет, во „Легионите на свети Адофонис“, тој се придружува кон хипотезите за македонското потекло на суштеството наречено вампир[3].

[2] Овие проучувачи нишките на митолошката приказна за вампирот ги откриваат во бројни средовековни ракописи, пишувани со глаголско писмо како што е Ракописот од 15 век, од Сенската бискупија до босанската граница, што претставува заклетви од вампири-волци; верувањата во вампири во Несторовата хроника од 11 век (Токарев, 1957), законите во Душановиот законик, и сл. (според Мојсиева- Гушева. 2010: 150).

[3] Еве како Јаневски го ситуира во тој необичен балкански хронотоп, својот јунак од романот „Легионите на свети Адофонис“, Борчило – *черниот воскресеник*, „Инаку бил роден во VII век и се сметал за вампир, го преживеал VIII век и ги опишувал настаните во Кукулино од почетокот на XIV век. Костурот му е најден во старата Јустинијанова тврдина на тоа село, како што се споменува во некои записи од тоа време. Вампир? Се смета дека тој збор бил непознат тогаш. Сепак, некој руски калуѓер во тој век, или малку пред тоа, се нарекол Упирлиј (Упир – име во некои наши наречја за вампир)...“ (С. Јаневски, Деветте Керубинови векови. 1986: 254).

Се надовржуваме на тврдењата на Шаровиќ која вели, „појавата на вампирот е метафорична и како таква е невозможно да се уништи бидејќи доаѓа од нас самите“ (Шаровиќ, 2008:243-244). Или корените на вампиризмот, длабоко враснале во супстанцијалноста на македонскиот идентитет[4].

Затоа во книжевниот свет на Јаневски, само еден вампир може да биде сведок, да биде медиум преку кој ќе „преживеат“ метафоричните слики на историските настани. Така, сега, експлоатирајќи ја митолошката предлошка на книжевниот лик, се докоснува вечното суштествување вткаено во создавањето на зборот, во зборот како предпочеток, како поттик за креација. Затоа што, во коренот на митската приказна опстојува зборот, писмото, текстот. Митската матрица недвосмислено сврзана со вечноста, со бесконечноста на опстојувањето, ја поставува вечната опозиција помеѓу животот и смртта. Притоа, метафоризацијата на мотивот не подразбира промена на надворешен план, туку „...се менува само неговата внатрешна форма, како последица од промената на структурните, семантичките и на семиотичките релации што тој (се мисли на метафоричниот знак) ги воспоставува во новиот контекст“ (Ќулавкова (ур.), 2007:318).

Откако се појавил, вампиризмот потоа се шири кон Западот, кон префинетата, бледолика дама, најпрво, дебитирајќи во нејзиниот центар – Лондон. И токму тука допираме до прашањата од една поширока, актуелна, културолошки определена теорија за постколонијалната критика, во контекст на која актуелни се многубројни дебати за *инверзната стратегија спрема субверзијата*, и во тој контекст употреба на терминот *хибридизација,* односно создавање на синкретички културен производ како резултат од бинаризацијата и опозитната поставеност на Ориентот и Оксидентот уште од 19 век. Затоа и вампирот како метафора никнал на самата граница помеѓу два поларизирани света, цивилизации или култури – најверојатно, на Балканот, во Македонија[5].

---

[4] Или уште повеќе како што изјавува една современа американска теоретичарка, Нина Ауербах: „*Нашите вампири, тоа сме самите ние*“ претставувајќи го стравот како секогаш присутна културолошка и индивидуална презентност (сегашност), нерационална, објаснива само преку Рузвелтовската изрека: „Единствениот страв од кој треба да се плашиме е стравот во самите нас“ “ (Auerbach.1995).

[5] Феноменот на *инверзната колонизација*, всушност претставува дестабилизација на колонијалната парадигма. Поставувањето на бинарни опозиции овозможува спротивставените групи да ги откриваат своите идентитети како конструкции од своето суштествување, како компилации на улоги предодредени за нив од нивните господари. Но, токму инверзноста во теоријата на постколонијалната критика ги поставува прашањата зошто секогаш светот околу нас мора да го опсервираме преку систем на поларизирана перцепција еднаш засекогаш даден и што ќе се случи ако однапред предодредените улоги первертираат. Ако постколонијалната критика и деконструктивизмот се заложија за надминување на опозитноста, бинаризмот и поларизацијата, и тежнеат кон *„хибридизација*“ тогаш инверзноста повторно ги поставува бинарните опозиции. На тој начин со постојано паралелно сменување на поставките се остварува цикличноста при практикувањето на, нам ни се чини, различните пристапи во согледувањето на соодветниот контекст. Во овој контекст, врз основа на теоретизирањата во постколонијалната критика може да се разгледува и прашањето за *мимикријата,* кое успешно се вклопува во мотивското експлоатирање на митемата за вампирот и нејзината амбивалентност, затоа што, всушност, и самата мимикрија подразбира амбиваленција. Аналогијата на мотивот за вампирот и колонијалниот дискурс на мимикријата се сконцентрирани во интердикторниот стремеж кој, можеби, не подразбира постоење на одреден објект, но подразбира утврдена стратегија кон разни објекти и таквата состојба се определува како *метонимија на презентноста*.[5] Метонимија[5] на презентноста е и секој

Иманентен е фактот дека во европската литература ликот на вампирот влегува најпрвин како книжевен лик. Но, во книжевна смисла, ликот на вампирот, според митолошката есенцијалност, во себе ја инкорпорира хипертекстуалноста. Тоа значи можност да се конструираат различни светови, да се долови далечно минато, зашто само писмото, зборот, текстот, и тоа плурифициран, преработен, умножен, мултициплиран, може тоа да го стори. А токму преку вампирот како главен книжевен лик, можат да се инкорпорираат преку еден медиум, да се сублимираат и да се презентираат пластовите на минатите времиња и настани претворајќи го „приватниот“ микрокосмос во бескраен Универзум. Но, и визионерски да се претположат идните настани, зашто во наративот на Јаневски, чекор понатаму претставува и средбата со една невообичаена усилба, вампирот да се претстави во поинакво светло, во улога на претскажувач, на јасновидец и секогаш да има улога на јунак, кој не по своја вина, не од своја желба станал вампир, туку е претставен како жртва и со тоа придобива признаци на ˆсимпатичен‘ лик. Всушност, би можело ли некое друго суштество да се истопори и да им противречи, да ги „надживува“ „балканските ветришта“, освен вампирот? Ликот – вампир кај Јаневски, можеби, претставува единствен пример во македонската проза, но и пошироко на Балканот, за обидот да се изврши деконструкција или реконструкција на една длабоко втисната митска претстава, која во одредени моменти ги неутрализира демонолошките карактеристики ставајќи се на страната на човечкиот вид[6].

Служејќи се со магијата на зборот и со необичната митолошка матрица за вампирот и за неговата појава, Јаневски, преку конструирањето на палимпсестната проза „Легионите на свети Адофонис“, станува еден од предводниците на хипертекстуалноста во современата македонска литература. Тој самиот запишува и ја потврдува палимпсестната предлошка на својот текст.[7]

Жерар Жене, во своето дело „Палимпсести...“, не случајно го спојува палимпсестниот дискурс и хипертекстуалноста. Тој вели дека хипертекстот ги избегнува вообичаените практики и создава можности за создавање текстуални алузии (Gérard Genette, 1997: 8).

Според Дерида, еден од втемелувачите на деконструктивизмот, не постои екстра-текст, односно не постои рамка, не постои ‘надвор од текстот‘

дискриминиран идентитет конструиран низ традиционалните културни норми и класификации каков што е и идентитетот на вампиристичкиот лик. Тој процес на популаризација на ликот-вампир, всушност, може да се окарактеризира како колективна катарза. Во оваа смисла и вампиризмот може да се третира како метонимиска инстанца, продукција создадена без притисок која во себе ги впила контрадикторноста и мултиплицираните верувања. Вампиризмот прераснува во културолошка продукција на значење прелевајќи се преку утврдените културни граници, предизвикувајќи конфузија меѓу метафоричното и метонимиското осцилирање.

[6] Според Миодраг Друговац, Јаневски „...ја предизвикува огромноста на времето, барајќи отчет од него за некои сосем конкретни прашања од животописот на својот народ, сообразувајќи ги на планот на романескната визија и конкретниот повод и ирационалниот мизансцен, и историската вистина и митолошкиот претекст на својата немирна фантазија...“ (Друговац, 1990:361).

[7] „Приредувачот го презел записов од стар ракопис, откриен во манастирот Св. Никита крај Скопје. Според најдени белешки, препис е од препис, можеби од еден од 1835, ги имало неколку што биле преземани еден од друг ... секој препишувач, најверојатно, земал од претходниот по нешто поради што и дошло до мешање на елементи од црковнословенскиот јазик, со различни варијанти во различно време...“ (Јаневски, 1987:187).

или 'нешто помеѓу'. Обидите за деконструкција на ликот на вампирот и перспективите за негова реконструкција овозможија вампиристичкиот дискурс да се набљудува како диференцијална мрежа, како производ кој реферира различни насоки кои водат кон бескрајно, кон нешто поинакво, кон другото, кон еден поинаков начин на перципирање. Обидите осцилираат помеѓу понатамошна демонизација на мотивот од една страна и глорификација на вампиристичките карактеристики од друга[8].

Со практикување на еден ваков дискурс, Јаневски станува предвесник на „новиот вид популарна култура", како што во најсовремена смисла се дефинира хипертекстот (К. Ќулавкова (ур.), 2007:613). Ваквиот текст се вклопува во идејата на Јаневски да навлезе длабоко во психологијата на еден свој јунак-не човек, книжевен лик во чиј внатрешен свет тешко може да продре еден човек, да ја апсорбира сета напластена енергија, истата да ја транспонира и да ја обликува во соодветна структура пласирајќи им ја на своите реципиенти. Во светот на еден вампир нема можност за ред, за правила. Тој свет е однапред предодреден на хаосот, на нелинеарноста, на недоследноста. Тоа е свет во кој се испреплетени синхронијата и дијахронијата. Се живее мигот, но се живее и вечноста.[9]

Хипертекстуалноста, како најадекватна постапка за дескрипција на повеќеслојноста на идентитетот, уште значи и плурификација, интервенирање во самиот идентитет и во неговиот потенцијал истиот да се модифицира. Тоа значи дека се потврдува тезата дека идентитетот не е еднаш засекогаш даден и дека тој подложи на измени. Затоа, во современите процеси на глобализација, мултикултурализам, културни прелевања и интеракции, предност добива плуралниот идентитет. А поинаков тој не може да биде во контекстот на хипертекстуалноста, на текстуалната трансцендентност. Така, она што некогаш го запишал некој автор го надополнува друг настојувајќи да ја продолжи низата и мислата која недостига, која со текот на времето избледела. Така, коректорот се јавува како обновувач на „подзаборавените митски, историски и културни слоеви". Интервенирајќи во текстот, (за)пишувачот интервенира во идентитетот, зашто одново структурираните компоненти добиваат обновен облик и внесуваат свежина. Ваквата хипертекстуалност продуцира „една чудесна романсиерска фреска на словенското и на македонското минување низ времето која циклично и последователно ги актуализира настаните

[8] Но, значењето на мотивот и неговата перспектива мораат да се разгледуваат и како резултат на интеракцијата помеѓу институционалните и културолошките процеси, како што е продукцијата на културни производи со комерцијална природа, како и човековата дејност поврзана со експресијата и со комуникацијата. Митот за вампирот остава трага од делувањето врз имагинацијата, која се потпира врз специфичните материјали и потенцијали на вампиристичката приказна. Обидите за деконструкција на моменти доведуваат до точка во која артикулацијата на значењето се претвора во парадокс, во амбигвитет, во инконзистентност или дури во контрадикторност. Но, токму таа поента претставува дел од континуираната присутност на митемата за вампирот во културната историја и нејзината повторна актуализација.

[9] „... патешественик од столетие во столетие, живите ме знаат за мртов и бегаат од мене, мртвите не ме прифаќаат. Едните би да ме гонат со кол, другите ми бегаат ... Немам трпеза, немам гроб. Престудено ми е во кожава, само под земјава ќе ми е топло. Но и земјава, скаменета, сура и подбивна, не се отвора..." (С. Јаневски, 1987: 14).

... со имагинативни („футуролошки“) пробиви ... јунаците ... на Јаневски, селејќи се низ времето се преобразуваат ...“ (Друговац.1990: 362).

Писмото на „модерниот палимпсест“ (Мојсова-Чепишевска, 2004:88) диктира вдлабочување, понирање и прелевање и од тоа произлегува едно ново литерарно обликување на светот. Таа замагленост на палимпсестното писмо, всушност, ја замаглува веродостојноста и документарноста на записите. А неверодостојноста е карактеристична компонента за вампиристичкиот дискурс.

Палимпсестноста се поврзува со дневничното запишување, со записите и со документирање на случувањата, со епистоларната проза. А токму овој жанр е карактеристичен за вампиристичкиот дискурс[10]. Така и Борчило, необичниот запишувач на Јаневски, е „...грамотник... Гледам и молчам ... запишувам на солена и сува овча кожа. Во летово шест тисушто осумсотное и шеснаедесетое, моето писание е мој глас...“ (Јаневски, 1986:13).

Среќавајќи се со обидите внатрешните превирања да се претстават преку пејзаж, речиси секогаш во него се испреплетуваат природата и натприродното, трансцедентното, она што се буди во човека при процесот на доживување, на чувствување, на перципирање на глетката. Во тој миг реципиентот ја преминува границата на материјалното и влегува во светот `зад сликата во огледалото`. Граничноста, како категорија, е својствена токму на македонскиот идентитетски процес. Граничноста, која извира од индивидуалното доживување на пејзажот. Притоа, се случува токму реверзибилна реакција и интервенирање во конституцијата на идентитетот. Тоа значи дека идентитетот никогаш не може да биде конечен. Посебно на Балканот, и во Македонија, каде што понекогаш, самиот пејзаж предизвикува специфични импресии. Пејзажот, многу често, се среќава како сегмент неразделно поврзан со прашањето за идентитетот, и во книжевните дела кои припаѓаат кон европската готска литература, но и воопшто[11].

Станува збор за еден амбиент којшто го разјадува сознанието за тоа што е реалност, а што не. Она што може да претставува сознание, спознавање или знаење е фрлено во криза. Да се ‘влезе’ во еден таков `замаглен` пеј-

[10] На пр., култното дело во процесот на популаризација на вампиристичките наративи, Стокеровиот Дракула, претставува дневничен запис со елементи на епистоларна проза. Во современата балканска книжевност, или поконкретно во српската, *сотијата*[10] на Борис Пекиќ, „Како упокојити вампира“ преставува епистоларна проза.

[11] Така на пример, легендарната приказна за Дракула на Брам Стокер претставува еден вид на патописен текст, во кој, неминовно, свое место наоѓаат описите на природата, амбиентот на земјата во која и од која на Европа ќе ѝ биде ‘разоткриен’ ликот на вампирот и веднаш ќе добие специфично место во книжевноста. Или подоцна, во романите од понов тип, кои обработуваат мотиви поврзани со митот за вампирот, токму специфичниот амбиент, специфичниот пејзаж во кој допатувале јунаците ја условува нивната `преобразба`. Всушност, токму во тој специфичен амбиент се раѓа сомнежот во она што се дефинира како `вистина`, како `реалност`. Според Кен Гелдер, во реконструкцијата на ликот на вампирот со митолошка предлошка се вплеткуваат бројни геополитички аранжмани во историска смисла, па на површина испливува т.н. етнички вампиризам, преку кој мелодраматично се истакнува дека „Трансилванија е несвесноста, имагинацијата на Европа“ (Ken Gelder,1994). Затоа, не е безначајна интимната конекција помеѓу вампиристичката фикција и патописништвото – при што протагонистот презема и документира едно долго патување кое го доведува во контакт со вампирите. А тој контакт можел да биде реализиран и на која било друга локација на Балканот, или во Македонија. Во така конструираните пејзажи автентичноста – дали одредени настани изгледаат дека се вистинити или измислени, имагинарни – е проблем којшто останува нерешен.

заж значи да се судриме со проблематиката на репрезентативноста (на претставувањето): она што таму циркулира (и знаењата што секој соодветно ги поседува) може да биде вистина или грешка, автентично или неавтентично, и тоа, што е што, е невозможно да се одреди. Конструирањето на хипертексуалноста генерира влијание на субјективните импресии на (за)пишувачот врз реципиентите. Така се создава ***илузорниот идентитет***, а неговиот зачеток се вгнездува во утробата на сомнежот, на скепсата. Еве, на пример, каков е пејзажот кај Јаневски, амбиентот во кој македонскиот вампир Борчило го раскажува своето `патешествие`:

„Времето, сиво и врело, се скамени на патека на неизвесноста, сред гори легна сив примрак. Селата од оваа страна на Вардар се држеа обесени на чад, на покривите од момирочни плочи и од `рженица се скаменуваа гулаби. И звукот се збигори. Оревовите лисја беа безбојни, сиви под сиво небо. Ни мугра ни заод. А ниту пладне. Време без знамен, ум не го толкува. Гровнатост на животот и притаеност над земјичкава: не ноќ, и не ден, млечна лилаковост“ (Јаневски, 1987: 13)[12].

Тука хипертекстуалноста неминовно се поврзува со имагинацијата, со нереалноста како можност низ една призматична рефлексија да се прикаже „... една митотворечка последователност на својата фасцинантно богата и со митски слики на безбројни агонии и сраженија оплодувачка фантазија и имагинација“ (Друговац. 1990: 362). Во еден таков контекст, прозниот дискурс на Славко Јаневски, ги ‘топи’ воспоставените ограничувања и рамки и конструира необични емпатиски тенденции во однос на поставеноста на книжевниот лик на вампирот[13].

Во средината, во амбиентот којшто е предочен, на почетокот како реалистичен топос, не се очекува да се случат некакви натприродни настани, но тие, поради субјективната потрага на необичниот главен лик во себеси и во создадените спацијални и темпорални констелации, сепак, се случуваат. Всушност преодот на митологијата во фантастика се случува заради две причини: „1. Судир на митската претстава (месноста Кукулино) со индивидуалното доживување (нараторот и неговата гледна точка) и 2. индивидуализацијата на митологијата преку видоизменувањето на демонологијата и на верувањата“ (Георгиевска- Јаковлева. 2001:103). Но, ние би додале и дека митологијата преминува во фантастика заради хипертекстуалноста на текстот, заради неговата повеќеслојност, преку што се создава една повеќедимензионалност во којашто повеќе историски нивоа, темпорално и спацијално, истовремено се случуваат. Се случувале во минатото, но во моментот на бележењето на настаните и на протагонистите, скаменетиот „фрескопис“ (како што Друговац го нарекува наративот на Јаневски во „Легионите на свети Адофонис“) оживува,

[12] Описот се поврзува со еден граничен дел од денот, кога неговата светлина бледнее, а настапува темнината – самрак. Замаглеността на пејзажот, неговата ‘лилаковост’ предвестува нов контекст на одвивање на настаните, при што јасните контури на предметите бледнеат и нивната материјалност се топи како часовниците на Дали, потврдувајќи ја релативноста и на просторот и на времето, уривање на човековиот напор да востанови космизиран поредок.

[13] Циклусот за Кукулино децидно ги прецизира атрибутите на главниот лик како сведок за историските, културните, цивилизациските, социјалните прелевања во рамките на една условно кажано микрокосмичка локација која потоа ги надраснува границите и прераснува во универзум, во макрокосмос.

па објективноста на мигот преоѓа во виртуелен свет во кој сета содржина осцилира и циркулира. Јаневски, на едно ниво раскажува за настани и за протагонисти кои веројатно се случувале или опстојувале во историјата, но на друго ниво аспектот од кој се раскажуваат настаните и како тие се презентираат предизвикува замаглености, фиктивен амбиент и континуирано го пренесува реципиентот од еден реален во друг иреален свет, така што понекогаш се брише границата помеѓу тие два света и се создава една конзистентност. Затоа, третирањето на граничноста помеѓу два света во ликот на вампирот како културна категорија, овозможува потрага по еден граничен идентитет, талкање *помеѓу фантастичното и рационалното*, но и по можностите за метаморфоза на сликите од реалноста, кои како коцкички во мозаик се вклопуваат во една метафорично изградена слика за светот, како корпус составен и од реалното и од имагинарното[14].

Станува збор за една парадигматична граница која стои помеѓу реалноста и имагинацијата, помеѓу животот и смртта, но и географски, помеѓу Истокот и Западот, помеѓу оксиденталноста и ориенталноста. Станува збор за идентитет кој е во постојана трансформација, во континуирано репрограмирање и реконструирање на својата структура[15].

Токму наметнатиот идентитет е тоа што го измачува суштеството, но и проклетството на родот на кој му припаѓа, предупредувањето што го носат настаните, зборовите, постапките: „Секој народ еднаш ќе е пред своја смрт. Секој народ, и овој во Кукулино, значи“ (Јаневски, 1987: 18). Заради тоа, вампирот е метафората преку која се проследува грчевитата борба на колективот за воспоставување на поредок и установување на идентитетот, стремежот за космизација на микросветот. Вампирот, на половина пат помеѓу животот и смртта, помеѓу луѓето и демоните, ниту мртов, ниту жив, претставува алузија за вечната исправеност на човекот пред прашалникот на смртта и смислата на опстојувањето. Пред прашањето како да се опстане во постојаната циркулација на редот и хаосот, како да се воспостави вистинскиот поредок.[16]

---

[14] Всушност, во оваа насока води и самиот наслов на книжевното дело: „Миракули на грозомората“, трилогијата кон која Јаневски го припоил делот „Легионите на свети Адофонис“. Вампирот е миракулата преку која Јаневски низ поинакво светло ги набљудува балканските месечеви мени и изгрејсонца. Тој е бесмртен, долговечен, богољубив?!, човекољубив!?... Ќе се согласиме: несвојствени атрибути за еден вампир според времената традиционална слика.

[15] Се чини дека токму границата и нејзиното преоѓање, транспонирањето од еден во друг флуид, ја одразува суштината на егзистирањето на еден вампир и во дискурсот на Јаневски. Вампирот како суштество проколнато да опстојува во безвременскиот простор, вечно во потрага по сопствен еликсир за одржување во живот, не станал вампир по своја вина, доброволно. Се чини дека тој еликсир не е толку крвта, колку потврдата за припадноста, копнежот по себеспознавањето под историските пластови, одржувањето на меморијата за своите предци, но и прашањето како да се опстои, како да се осмисли егзистирањето во специфичниот балкански хронотоп, помеѓу бремето на историјата и предизвикот на иднината. „... Мојата судбина? Која моја судбина? Не шегувајте се љубезни мртовци. Со човекот умира и неговата судбина. И не воскреснува. Кој ќе ги размрси јазлите? Ќе огрее черно сонце...“ (Јаневски, 1986: 99).

[16] „Поредокот, како и да е, е збир на хаоси, на лажен рај, со тапо насмевнати, дебелникави човеченца, со себе без сето она што е навистина живот. Од таквите и земјата, тој своевиден рај и своевиден пекол, ќе се наморничави. И ќе роди поинакви луѓе, сурови, со омраза во крвта кон глекавоста и сладникавата измама. Семожен рај во чии градини со вечни плодови измамата е покора и власт над можни побуненици. Сеедно какви глави го измислиле,

Ваквиот поглед на Јаневски на прашањата за идентитетот се вклопува во концептот за инсталацијата на моќта како алатка пресудна за управување со луѓето, најчесто алатка на некоја идеологија која потоа се вгнездува во структурата на општествениот поредок. Воспоставувањето на поредокот недвосмислено е поврзан со правилата, со нормите кои ги наметнува моќта. Проблемот се јавува кај индивидуите кои остануваат надвор од нормите, кај оние кои не можат да се потчинат на новосоздадените, реформирани правила. Идентитетите кои имаат проблем со приспособувањето кон промени. Тогаш доаѓа до создавање на *граничните идентитети* кои се осудени на вечно талкање[17].

Така, и вампирот живее со проклетството дека не може да ја доживее смртта и таа останува привилегија на човекот. А човекот ја посакува моќта и бесмртноста, зашто епизодата за смртта или за мртвото човечко тело, во психолошка смисла, е депонирано во оној сегмент, кој Кристева го дефинира како абјектност (Кристева, 1982). Токму во абјектноста е депонирана човековата неможност да се соочи со смртта. „Ужаснувањето од распаѓањето на кадаверот опфаќа разновидни реалности поврзани со болката што луѓето ја чувствуваат, со стравот и со опседнатоста од смртта. И таа болка и тој страв и таа опседнатост имаат заеднички именител – губење на индивидуалноста“ (Мојсиева-Гушева. 2010:29). Опозицијата чисто/нечисто вградена во абјектноста, всушност, ја открива аверзијата кон мртвите човечки тела, кон мртовците, или кон смртта и тоа што таа го остава по себе. Токму мртвото човечко тело е онаа симболична слика која животот го претвора во театар, но во театар во кој нема маски и шминка. Одбивноста, непомирливоста и безживотното тело се елементите кои одвнатре жедуваат за живот, поттикнуваат да се биде жив. Кадаверот е работ кој ја дефинира состојбата живот. Човекот се диференцира себеси како живо суштество токму од аспектот на постоењето на таа материјализирана граница помеѓу животот и смртта. Зашто, во светот на човекот, она што е живо е чисто, светло, блиско, `правилно`, а она што е мртво е нечисто, мрачно, непознато, далечно, `неправилно`, но сепак, неизбежно. Кадаверот е нешто кое веќе не означува нешто материјално, туку само некаква компилација на смртта и на животот, во која првото претежнува, а второто, полека бледнее и му се предава на заборавот, зашто е лишено од својата материјална поткрепа. Но, вампирот потврдува дека и во таквата компилација, како продукт на некогашно човеково егзистирање, поривот да се живее, „да се надмудри природата“, може да биде посилен и од наложената неминовност да се умре[18].

оние под круни или под завојувачки калпаци или под камилавки, рајот е недопирлив но поимот за него ги смекнувал толпите – покорете се, ве чека утешение.“ (Јаневски, 1987: 106).

[17] Тука се поставува прашањето за опозитноста помеѓу субјектот и објектот. Објектот е посакуваната позиција за субјектот и тој во него го гледа Другиот, односно ја гледа проекцијата на она што тој посакува да биде.

[18] Кадаверот разгледуван и анализиран без Господа и надвор од науката е една од содржините на абјектноста. Всушност, преку абјектноста, смртта го инфицира животот. Таа инфекција, всушност, е абјект. Тоа е процесот во кој нешто се одбива како дел кој не соодветствува, парче кое не се вклопува во мозаикот на животот. Оваа содржина на абјектот е она од кое нема можност да се одбраниме како што тоа можеме да го направиме од објектот. Тука се вклучува имагинацијата која презема неблагодарна улога преку која го онеспособува човека и прераснува во реална закана, затоа што завршува со залажување на самиот себеси,

Според Кристева, абјектот се провлекува `помеѓу` видовите на космизираниот свет, по својата `природа` е амбигвитетен, композитен. А една од неговите карактеристики е `утврдување на самиот себеси`. Така и Борчило се засолнува во Тврдината, од чии процепи ја игра улогата на набљудувач[19].

Абјектноста не дозволува воспоставување на ред според конвенциите, таа го нарушува идентитетот, системот (Ќулафкова ур., 2008:1). Абјектот претставува сублимат на нечистите аспекти на телесноста. Во него се сконцентрирани инстинктите и инстинктивните потреби на индивидуата. Проблемот е локализиран во тежнеењето на човечката природа, под влијание на конвенционалните норми, да ги потисне овие елементи во својата природа, со цел индивидуата непречено да влезе во рационалниот ред на нештата. Истовремено, наложеното со општествените стандарди, или поточно, конвенциите што ги наметнува културата, создава вакуум во кој се сретнуваат природата и културата. Човекот продуцира одбранбен механизам за да ја постигне зацртаната цел: да влезе во редот на нештата, во космосот симболизиран преку општествениот поредок. Секако, за да се потисне дел од човековата природа во некој агол на Сенката (според Јунг), треба да се создаде соодветна алатка која ќе ѝ служи на целта, а една од таквите алатки е потценувањето на човековата инстинктуалност, на отсуството на контрола над човековите пориви, она што го прави човекот поблиску до животинското отколку до човечкото.

Според теоријата за абјектноста на Кристева, во абјектот, всушност, се судруваат природата и културата. Секако, станува збор за виртуелна содржина и затоа човекот, во текот на своето рационално созревање тежнее да ги материјализира и да ги отелотворува апстрактните сегменти кои опстојуваат во неговиот идентитет. Токму таков аспект на материјализација третираат и митолошките матрици, а една од нив е и онаа за вампирот. На човекот му бил потребен некаков медиум преку кој ќе воспостави контакт помеѓу субјектот и објектот. Вампирот е една форма во која се скрила абјектноста. Затоа што токму во него се судруваат природата и културата[20].

Според Кристева, стравот кој полека наоѓа засолниште во абјектниот дел на личноста, а според тоа и на општеството, нема изгледи некогаш да биде уништен и благодарение на таа неуништливост цивилизацијата `манипулира` со граничните зони во културните системи, припишувајќи ѝ ги своите `неуспеси` на двосмисленоста, на шизмата, на конфликтот или `вадејќи се` на кризните состојби (според Ќулавкова, 2007:1). Затоа притаеноста на абјектноста во човековото суштествување загрижува, но и фасцинира, раѓајќи

вкотвувајќи ги човековите мисли во безбедноста на некое од своите бројни пристаништа, а едно од нив е токму вампирот.

[19] „Сам сум во тврдинава, чекам. А сум имал пород, сега породот е само заборавен гроб, и не сум родител, никој не ми се приближува со утешение да ме праша жив ли сум или мртов, се обновувам ли со сила на понорница пред да скипнам“ (Јаневски, 1987:100).

[20] „Стравот од вампирот е нешто реално и одамна познато за човекот, само што нашето таканаречено рационално расудување, во еден момент, тој страв го потиснал во сферата на срамот ... Морничавоста е таков вид на страв кој нѐ плаши, бидејќи се однесува на нешто што ни е нам одамна познато и блиско, но највероватно потиснато, затоа што *потиснувањето на некој ефект продуцира страв*... “ (Б. Периќ, 2006: 81).

желба да се проба она што го нуди заведувањето. Аналогно со во исто време присакуваната, но и анатемисаната, позиција на моќ на вампирот[21].

Зошто ја компарираме положбата на вампирот со абјектноста? Имено, опозитните категории на абјектноста се содржат и во суштината на вампирот, како митолошки, имагинарен или како книжевен лик.

Една од тие опозитни категории на абјектноста иманентна на прашањето за конструирање на идентитетот е и прашањето за егзилот. Борчило, на пример, покрај тоа што ја презентира абјектноста на колективот, тој и самиот себеси се осудува на своевиден 'егзил', самопрогонувајќи се вечно да престојува помеѓу ѕидините на 'својата Тврдина', заради стравот од средбата со Другиот, а не заради стравот од смртта, зашто тој не може да умре[22].

Евидентно е дека абјектноста е секогаш поврзана со вампирот, било во облик на некој секогаш присутен, специфичен предмет или објект како придружник, било во самиот вампир како најпогодна форма која повеќе соодветствува на колективната абјектност. Идентитетите кои стануваат подложни на дејството на абјектноста, всушност, стануваат *ексклузивни идентитети*. Тоа се идентитети кои осцилираат помеѓу содржината претставена преку субјектот и содржината претставена преку објектот. Тие *ексклузивни идентитети* се осудуваат самите себеси на егзил. Тие идентитети, притоа, не се прашуваат себеси „Кој сум?", туку „Каде сум?". Така, и вампирот го поставува ова, последново прашање, во контекст на спацијалноста, но и на темпоралноста, категории кои за него немаат големо влијание, но го измачуваат со својата бесконечност, со непостоењето на алтернатива и присакуваната состојба, сепак, да се биде човек[23].

Абјектноста го поставува прашањето: во колкава мера фигурата на вампирот претставува *метафора за судирот помеѓу цивилизацијата и човековата инстинктивност*, односно за диспаратноста во односот *природа/ култура* и тензијата која се создава меѓу цивилизацијата и индивидуата. Додека индивидуалноста ги поставува прашањата за инстинктивната слобода,

[21] Без абјектноста, веројатноста не би била веројатна. Веројатноста е она што ја условува потиснатоста на абјектноста. Важно е дека паралелно со потиснувањето, импетумот (нагонот) преоѓа во спазма (грч, конвулзија), а потоа во отпор, во судбоносен скок насочен кон сè што е означено како замајувачко, посакувано толку повеќе колку што е означено како забрането, непожелно, како нешто кое заслужува најостра осуда. Така, абјектноста испливува на површина, како производ на потиснувањето и на потценувањето, и нивното практикување се враќа како бумеранг.

[22] Кај Пекиќ, на пример, абјектноста е обликувана во форма на огромен чадор како секогаш присутен реквизит на демонизираниот лик на Адам Трпковиќ. „Очекуваа некоја нова неволја како молња да избие од маќепсаниот чадор, кој што очигледно самиот ѓавол го беше заборавил. Ѓавол сличен на антички Бог... Заклучи со сигурност дека тоа негово оружје нанесува повеќе зло кога е во човечки отколку кога е во неговите, ѓаволски раце. Затоа злокобно го надгледува, го крпи кога ќе се искине, го спасува кога тоне во вода, го враќа кога ќе се изгуби, и воопшто го одржува во зла состојба, поттикнувајќи го неговиот ништожнички темперамент ... Се мислеше дека во јагленосана состојба лишен од кобниот трозаб облик, нема да претставува никаква опасност..." (Пекиќ. 2984: 171).

[23] Поставувајќи го прашањето во оваа форма, акцентирајќи ја спацијалната компонента на идентитетот, всушност се разоткрива уште еден елемент на вампиристичката конфигурација, а тоа е *номадизмот.* Всушност, *ексклузивните идентитети* се обременети со постојани преселби (просторно, а сега преку вампирот како медиум, и темпорално), исполнети со немир, со скепса, со сомневања во проценка на реалноста, секогаш на граница помеѓу вистината и имагинацијата.

цивилизацијата инсистира врз *конформизам и институционална репресија*. Во цивилизацијата (космосот, поредокот, културата) не само што нема место за човековите примитивни инстинкти (меѓу кои се вбројува и инстинктот за убивање, па дури и кога е во прашање преживувањето), туку тие инстинкти се потполно осудени како штетни за просперитетот на хуманата заедница. Цивилизацијата креира закони кои значат забрана и имплементирање на сурови казни, доколку некои од овие закони се прекршат[24].

Затоа ако во вампирот се случува судирот меѓу природата и културата, истиот судир е карактеристичен и за абјектноста како едно гранично ниво во психолошкиот развој на индивидуата или на колективот.

Земајќи ја во центарот на вниманието вечната езистенцијалистичка тема за човековата положба во современиот свет, во еден специфичен хронотоп каков што е македонскиот односно балканскиот (амбивалентен, оптоварен со тежнеењето кон воспоставување поредок, утврдување на идентитет, спротивставување на наметнатиот авторитет), анализата поттикнува на размислување за можностите за избор, за односот помеѓу егзистенцијата и есенцијата, за бунтот и можноста да се создаваат поинакви, нови значења. Проблемите и прашањата, кои ги третираат теориските културолошки потфати, се препознаваат низ актуелните егзистенцијални прашања и наведуваат кон проучување на нивните специфични манифестации во книжевните дела[25]. Притоа ја докоснуваме срцевината на процесот на создавање на идентитетот, како симбиоза од индивидуалните и од колективните стремежи. Стремежот да се демаскира и да се совлада опозицијата живот/смрт. Но, смртта не како негација на животот, туку како нагон, „фундаментален порив на сè што живее да се врати во неорганска состојба, најмоќната животна сила... Враќањето на смртта во живот (според Фројд) ... укажува на деконструкциски превrат според кој се чини дека начелото на живеењето всушност му се потчинува на нагонот на смртта...“ (Culler, 1991: 141, 142). И затоа да завршиме со проникнувачките зборови на Јаневски:

„*Не спогодувај се со смртта. Не си ѝ рамносилен*“ (Јаневски. 1987:140).

Литература:

Auerbach, Nina. 1995. *Our vampires, ourselves*. University of Chicago Press: 231: 1-21.
Bhabha, Homi K.. The location of culture. London : Routledge, 2007. Routledge classics.
Brükner, Aleksader. 1985. Mitologia slowianska i polska, Warszawa.

[24] Но според теоријата на Фројд, некои човекови инстинкти честопати испливуваат на површина, а еден од нив е предиспозицијата кон *насилна агресија кон авторитативните фигури* и кон сексуалните конкуренти. Според Фројд, оригиналниот грев е фундаментот врз кој ќе биде создадена религијата, како ефект од колективната вина и *амбивалентното чувство кон нагонот за убиство на татковската фигура.*

[25] Оваа анализа укажува на можноста од расчленување на отворени и на прикриени односи помеѓу темелот и надградбата или помеѓу институцијата и мислата. Сопоставувајќи ги науката и интерпретацијата, како и општоста и поединечноста, како две алтернативни можности, во духот на деконструкцијата, испревртувајќи ја хиерархиската устроеност, всушност, го докоснуваме *значењето* како производ од заемното делување на кодот и конвенцијата, но и на имагинацијата.

Будимир, Милан. 1969. *Са балканских источника*. Београд: Српска књижевна задруга (основана 1892). КОЛО LXII КЊИГА 417: 213. 165-192.
Gelder, Ken . 1994. *Reading the vampire*. Routledge. 161: 1-30.
Gérard, Genette. 1997. *Palimpsests: literature in the second degree.* University of Nebraska press.490:1-10.
Георгиевска- Јаковлева, Лорета. 2001. *Фантастиката и македонскиот роман.* Скопје. Институт за македонска литература: 208.
Goldsvorti, Vesna. 2005. *Izmišljanje Ruritanije*. Geopoetika: Beograd.
Друговац, Миодраг. 1990. *Историја на македонската книжевност: XX век*. Скопје. Мисла: 707.
Ђорђевић, Тихомир.1953. Вампир и друга бића (у нашем народном веровању и предању). САНУ: Београд.
Зечевић, Слободан. 1981. Митска бића српских предања. Вук Караџић, Етнографски музеј: Београд.
Јаневски, Славко. 1987. *Миракули на грозомората*. Скопје: Македонска книга. 457.
Kristeva, Julia. *Powers of Horror: An Essay on Abjection.* New York: Columbia University Press, 1982. (http://www.scribd.com/doc/10269033/-Kristeva-Abjection)
Culler, Jonathan. *O dekonstrukciji: teorija I kritika poslije strukturalizma*. Zagreb: Globus, 1991: 276.
Мојсиева-Гушева, Јасмина. 2010. *Во потрага по себеси*. Скопје: Институт за македонска литература: 176.
Мојсова-Чепишевска, Весна. 2004. *Современа македонска литература*. Скопје: УКИМ, Филолошки факултет „Блаже Конески“. (Современа македонска проза): 86-89.
Moszynski, Kazimierz. 1967. Kultura ludowa Slowian. Kultura duchowa. II Warszawa.
Новаковић, Ст. Законик Стефана Душана.
Pekić, Borislav. 1984. *Kako upokojiti vampira*. Beograd: IRO: ,,Partizanska knjiga" – Ljubljana OOUR izdavačko publicistička delatnost: 407.
Perić, B. 2006.*Vampir. Z*agreb : Naklada Ljevak: 293.
Радин, Ана. 1996. *Мотив вампира у миту и књижевности*. Београд. Просвета: 244.
Strohal, R. Zbornik za naroden život. Arhiv na JAZU, knj.xv.
Тодорова, Марија. 2001. *Замислувајќи го Балканот*. Магор: Скопје.
Токарев, С.А. 1957. Религиозние верования восточно славянских народов. Москва.
Ќулавкова, Катица. 2007*. Поимник на книжевната теорија*. Скопје: МАНУ.
http://www.borislavpekic.com/2008/02/vreme-rei-iva-deo.html
Чајкановић, Веселин. 1973. *Мит и религија у Срба*. Српска књижевна задруга: Београд.
Шаровић, Марија. 2008. *Метаморфозе вампира:(компаративна анализа мотивског комплекса вампира у делима Р. Метисона, Б. Пекића, Б.Вијана и С. Лукјањенка).* Београд. Институт за књижевност и уметност: 369.

MULTI-DIMENSION OF MACEDONIAN IDENTITY IN SLAVKO JANEVSKI`S *THE LEGIONS OF SENT ADOFONIS*

Nikolinka Nolevska

Summary

We want to aprouch a new angle of seeing the ishues connected to macedonian identity, consiving the area of literature. Macedonian identity is full with antagonisms and hasetatings without change to habituate in the new constellation of the matters. So, this article prefers to underline the innovative method of writing of Macedonian novelist Slavko Janevski, the hypertextuallity, the palimpsest way of reproduction the literar context, which again takes place and becoming popular in modern and especially in postmodern literature. We compare the aspects from which Janevski presents the myth of the vampire with the same of the other Balcanic writers as Peric and Pekic, and further with others in Europian literature, especially in gothic. We also refer to Julia Kristeva`s terms abject and abjecton as forms in which vampire and vampirism appear as another level of individual and collective memory. Analizing some aspects of vampirism discourse we reach the questions of identity, especially specific forms of identity as marginal identities, exclusive identity, delusive identity, nomadism, and above all, plural identities from the aspect of vampire as a medium for overflow of materialistic and transcendent contents, or for interbreeding the spatial and temporal events.

821.163.3-31.09
прегледен труд

ЖИВОТ – ЛИТЕРАТУРА – ИДЕНТИТЕТ: ПРОЕКЦИЈА НА СОСТОЈБИ

д-р Веле Смилевски

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

клучни зборови: живот, литература, идентитет, роман, Петре М. Андреевски
key words: life, literature, identity, novel, Petre M. Andreevski

Во своите романи Петре М. Андреевски ни доближува и осветлува состојби од егзистенцијата на македонскиот човек во два сосема различни периода: од времето на Првата светска војна („Пиреј“) и од преломните години непосредно по ослободувањето, за кои многуречита е ознаката *колектив* („Скакулци“). Не случајно овие проекции ги нарекуваме проекции на состојби, бидејќи станува збор за дела во кои авторот со инвенција и знаење, со талент и чувство за проникнување во комплексната проблематика од општата, колективна, историски објективна слика, до најситните детали на животот, до скриените дамари на единката, до она што во неа е најелементарно, низ суверена творечка тансмисија обликува романескни платна со извонредно богатство што проличува во трајно литературно сведоштво за егзистенцијалните состојби на нашиот човек, за неговиот „од по маките“ во пеколното време на неговата тотална обесправеност, потиснатост, непризнаеност („Пиреј“), и за времето на зашеметувачкиот пресврт, во годините на полна социјална, политичка и економска оствареност кои, меѓутоа, го бараа и товарот и данокот на наглите промени и непредвидливите последици („Скакулци“). Андреевски очигледно своите дела ги фундира на две историски означени точки од кои ќе може да ја фрли својата творечка сонда во милјето на обичниот живот, во животот на обичниот човек и преку тој и таков живот да ги осветли тие точки, меѓу другото и со својата богата творечка имагинација во оживувањето на драматичните настани и актерите во нив.

Од особено значење за „Пиреј“ е неговиот изострен оптикум врз судбината на еден народ, во одредено време, на одреден простор. За да го постигне нужниот степен на автентичност, во „барањето на што поубедлива документираност при интерпретацијата на личните и на општите судбини, фатени од виорот на Балканските војни и на Првата светска војна“, Андреевски, како што се соопштува во кратката белешка кон романот ги користел кажувањата на десетина преживеани учесници од Македонија како и „воениот дневник“ на

учителот Милорад Марковиќ „којшто во еден поголем дел е воден на боиштата во Македонија. Сево ова упатува на историската основа на „Пиреј“, врз која низ творечката трансформација се реконструираат вистинските настани за кои може да се зборува со конкретни, проучени и потврдени факти. Тие настани Андреевски ни ги доближува преку доживувањата на луѓето што се затекнале во нив како сведоци и учесници. Токму тоа придонесува од романот да дише, со сета своја автентичност и сугестивност, вистинскиот живот. Меѓутоа, колку што „Пиреј“ е роман за минатото на македонскиот народ со регионални одредници, толку е тоа роман со длабоки и универзални пораки за истрајноста на човекот пред силите што сакаат да го искоренат. Ова дело, на најубав начин ги потврдува зборовите на Ѓерѓ Лукач дека „односот на писателот ... кон историската стварност принципиелно не може да се разликува од неговиот однос кон стварноста воопшто“. Од аспектот на ваквото становиште, минатото во „Пиреј“ е само простор на кој ќе се разгрне стварносната димензија на романот со акцент на универзалниот проблем - испитот на човечкото во јазлите на кризните состојби во кои човекот е доведен на работ на своето постоење.

Историското во романите на Андреевски би можеле да речеме дека е појдовна точка. Авторот немал намера да создаде дело од редот на т.н. историски роман. Дури и историското како појдовна точка има пошироко значење бидејќи прашањата што ги поттикнуваат овие дела се неизбежно врзани со нашата современост и тие се составки на комплексната опстојба на еден со векови поробуван народ, чии историски трауми предизвикуваат низа референции како во општата општествено-политичка, економска, културна и социјална слика на современоста, така и во свеста на современикот. Во оваа смисла Андреевски, во едно интервју со авторот на овој текст, е мошне децидиден кога вели: „Јас мислам дека сегашноста е само едно продолжено ехо на минатото... Зашто секој миг, секој изговорен збор, секој завршен чекор е веќе минато. Нашата сегашност е во минатото уште пред сегашноста да стане минато. Тоа е врската меѓу нас, и нашето препознавање преку таа врска е многу полесно и повпечатливо. Литературата е само еден вид воспоставување на таа врска.“ Ваквото становиште, Андреевски го збогатува и со сознанието дека „трагедијата на еден народ не може да му биде туѓа на писателот којшто произлегол од тој народ, независно колку е таа временски оддалечена“ и со констатацијата дека „минатото време не останува издвоено само со неговите жртви. Тоа секогаш ја има моќта да потсетува и за времето што треба да го живееме, односно како да го живееме“. Поврзувајќи ја ваквата размисла за „Пиреј“, авторот во спомнатото интервју вели: „Што се однесува до времето во „Пиреј“, сметам дека тоа минато не е толку оддалечено од нас за да му се враќаме од некоја голема дистанца. Дури сметам дека таа дистанца ја прават голема исклучиво големите промени во животот на нашиот човек што се случија од времето на тие војни до денес. Тие промени беа уште повеќе забрзани и нагласени по Втората светска војна, односно по Народноослободителната војна на нашите народи. Ова подразбира дека дистанцата меѓу моето физичко време и времето што го зафаќа оваа проза беше голема, само од аспектот на тие релеванти. Оттаму требаше да се преиспита начинот на живеење и мислење на луѓето од тоа време: нивниот социјален статус, нивните семејни, верски и обичајни односи. И сето тоа да се соопшти со нивниот јазик што е неотуѓива вредност на тие односи“.

Без сомнение е дека ставот за в р а ќ а њ е т о кон времето за кое се зборува во делото, што упатува на извесна релативизација на ваквата одредница, односно ставот по однос на прашањето за дистанцата на авторот од времето што го оживува во своето дело, и доживувањето на тоа време како *свое време,* во целост може да се однесува и на вака проблематизираните нешта во врска со „Скакулци“. Во овој роман дистанцата со времето за кое се пишува е помала, но и овдека таа се чувствува од аспектот на големите промени што ги донесе времето, во случајов, од започнувањето на процесот на колективизацијата и напуштањето на тие и такви форми на социјалистичкиот развиток па сè до денес. Тие *релеванти,* како што ги нарекува Андреевски, од глобалните општествени движења, се во неразделна врска со самите луѓе како носители, учесници или противници на еден за нив нов, неизвесен процес. Оттука, врз фонот на таквиот нов општествен процес го препознаваме народот во една нова светлина и, конкретно, единката во нова улога условена од новите односи во тој процес. Укажувајќи на овој факт сакаме да потсетиме дека и при создавањето на „Скакулци“ авторот нужно се нашол пред потребата да го *преиспита* начинот на живеење и мислење на луѓето од тоа време и тоа да го соопшти со *нивниот јазик.*

Придржувајќи се на ваквиот императив, Петре Андреевски во своите романи ни ги доближува луѓето и нивниот живот во јасно означени просторно-временски координати. Тоа се луѓе со свој менталитет, со свој начин на живот, со свои сфаќања и постапки и со свест за својата национално-политичка и социјална состојба, се разбира различно изградена, обликувана и, секако, различно експонирана во различните услови што ги диктираат различните временски доба зафатени во двете дела.

„Нам, на селаните, среќата ни е променлива, а несреќата постојана“, се зборовите на Лазор Ночески во „Пиреј“ кои лапидарно го изнесуваат социјалниот статус на македонскиот селанец. Инаку, по прашањето за националниот статус на Македонецот на почетокот на Првата светска војна добиваме мошне одредена слика преку видувањето и коментарот на Јон:

„Кога ја скашкаа во Сараево едни нè носат на австриска граница, други - на Едрење.

Некој рече:

- А може и Едрење да е македонско, оти Македонија е голема, вели, Македонија е до Индија, ej, а не до некое Едрење, што мислиш! Македонија е до Александрија со морето и со сите други морињa. А може и до Америка. Кај што е Мирче, таму е и Македонија.

- Не говори у стројy!

Не ти даваат ни да прашаш за нешто, ни да кажеш. Ако прашаш треба и да кажеш, а ако кажеш сите те пцујат. Едните „Бем ти мајку, бугарашку“, другите: „Мамката твоја србоманска“. Сите туѓа мајка ти пцујат. Никој не ти дава друго место, друго за да бидеш. Никој не те остава. Ни овој, ни оној, ни па земјата твоја. Оти и во неа треба да се криеш. Се чудам тогаш јас, се чудиме тогаш сите: што ќе стане сега со нас. Ќе се разневиди племето наше, ќе се угасне, ќе се сотре”.

Оваа и ваква свест е свест на еден македонски селанец кој непризнавањето на својот идентитет го искажува со прост, но автентичен и содржаен јазик: „Сите туѓа мајка ти пцујат“. Во свеста на Јон е присутно сознанието за разнебитувањето на неговиот народ („Ќе се разневиди племето наше, ќе се

угасне, ќе се сотре“), та оттука неговата жестокост во дијалогот со војводата по однос на ова прашање:... Народ ли сме, бре или пашита, а? Па и тоа да бевме, пак ќе знаевме чиј сме, ќе си го знаевме стопанот...“ Во врска со оваа констатација ќе потсетиме на наоѓањето на Атанас Вангелов дека јунаците од „Пиреј“ „се определуваат за с л и к о в и т о п р и к а ж у в а њ е кое претставува точна претстава за нештата но, истовремено, ја ублажува категоричноста на судот“. Притоа Вангелов како пример ги наведува зборовите на Јон кој „врз основа на личното искуство, почнува да стекнува јасна претстава за сво-јата национално-политичка припадност како и за политичката состојба на балканските земји во тоа време“:

„Се разбираме некако со Витомира. И еба го, не ќе се разбереме! Оти да не се разбереме? Тукуречи исти зборови зборуваме. Само тие ги вртат наонаму, а ние наваму зборовите. А некогаш, во старо време, сите сме биле едно исто гомно, иста лепешка. Ама поминала некоја кола и со колцата ја пресекла лепешката надве, па поминала друга кола и пак ја пресекла лепешката. И така, врвеле коли и ја испресекле лепешката и ние од една лепешка сме станале многу лепешки, многу гомна... Сите ги видов овдека и сите исто смрдиме“.

Ваквата свест произлезена од личното искуство секако е резулатат и на општата конфузија на немирното време која врз судбината на Македонецот остава посебен печат. Таа конфузија ќе доведе Јон Мегленоски, како српски војник Мегленовиќ, да го зароби својот брат Мирче од бугарскиот табор.

Една наизглед безначајна, хумористички дозирана епизода со капетанот Мирковиќ, за која раскажува Јон, заслужува посебно внимание:

„Србинчињата играа ситни ора. Ќе се фатат за појас, под мишките и само ќе претаат со нозете. Ќе ги прекрстуваат и ќе претаат, ко кокошки во плева. Мене ми беше смешно тоа и еднаш капетанот Мирковиќ ме фати на смеење.

- Јели ти Јоване, што се смееш, ми вели Мирковиќ.

- Не се смеам, велам јас, туку се радувам.

- Дедер ти заиграј од оних ваших, вели, од оних наших јужносрбијанских, ми вели.

- Сега не знам од кои сакате, господин капетане, му велам. Дали наши или ваши, му велам.

Од ваших, ми вели капетан Мирковиќ. Јужносрбијански, ми вели, ми ја обелува.

Оф, дебам мајче, си мислам, веќе сум станал Србин, сум напреднал. А може и да сум станал. Толку време помина откако сум српски војник, си мислам, и сигурно сум станал...“

Во овој исказ се содржи, без сомнение, генезата на п р е к р ш у в а њ е т о на Јон, кој по враќањето од фронтот во селото ќе биде најблизок соработник на српските џандари. Но колку тоа прекршување е само формално, сведочат одредени монолошки секвенции, на пример при менувањето на презимињата на „иќ“, како и воопшто во целокупната состојба во селото. Во прилог на ваквата констатација е сознанието на Јон, при крајот на својот живот, изнесено преку зборовите на Велика: „Доцна е за други пријатели, вели Јон, било речено, вели, непријателите да ми бидат пријатели“, што е во целосна согласност со констатацијата на еден од неговите соселани во завршницата на делото при подбивното обраќање кон Јона: „Многу си плитко

посаден, вели Мисајле ковачот, затоа сѐ ти се ниша. На стрмно си посаден, вели Мисајле“.

За свеста на колективот во прашањето на политичко-националниот статус на Македонецот не може поодредено да се говори, или може да се говори од аспектот на единката, бидејќи, како што рековме, колективната судбина во ова дело е предадена преку судбината на единката. Но сепак, реакцијата на селаните кон Јон, кои ќе го сфатат и прифатат, иако предавник и *продадена душа,* како и фрлената бомба во џандармеријата, се знаци на една колективна свест, па и акција, што повеќе по сила на приликите се разминува со свеста и акцијата на Јон.

За разлика од „Пирej“, во „Скакулци“ свеста на колективот е многу поизразито нагласена за сметка на свеста на единката. За еден добар дел од настаните во ова дело се зборува во трето лице множина при што единката се изгубува во масата. Во тоа *време на големи промени* организираноста на колективот е основен услов, па самата ознака к о л е к т и в е доволно речита во оваа смисла. Свеста на колективот е унифицирана и предадена преку паролата. Исказите на членовите на колективот се во духот на паролите и од нивната „инвенција“ и „знаење“ зависи колку паролата ќе биде збогатена со личното што мора да се однесува и да го изразува колективното. При пуштањето на централата с а м о с т о ј н и о т м и с л и т е л Јоаким Доксимов на ваков начин, при обраќањето кон селаните, им дава свој печат на паролите: „... од денеска сонцето веќе не е на небото, сонцето ќе биде во нашите куќи. Умре назадната ноќ, ќе умрат и сите ненародни елементи...“

Како и во „Пирej“ и во „Скакулци“ ги среќаваме квалификативите *предавник* и *продадена душа.* Овие квалификативи ќе бидат запишани во списокот за трудови дневници на Серезе „Исправен поглед“ од Иштица, покрај името на Јоаким Доксимов. Општествено-политичкиот статус е јасно одреден и сѐ што излегува од општиот тек на процесот што тој го иницира се подразбира под одредниците „ненароден елемент“ и „контрареволуција“. „Новото секогаш и секаде победува“, велат како од една уста луѓето, „во комунизмот и смртта ќе биде минато, а болеста само непозната лузна во развитокот на човештвото“. Во ваквиот занес, предаден со изразита доза на ирониja, што извира од контекстот на исказите и реалноста, колективот ја носи свеста за својата слобода и за својата свртеност кон иднината, кон комунизмот, како кон сон во кој ќе се остварат сите желби и настојувања. Таквата расположба и уверување „влегува“ и во сонот на Вратика Чавкаровска: „По нив идат учителите и рецитираат песни во кои нема „бегање од стварноста“. Сите, со исправени чела, J одат во пресрет на иднината“.

Во контекстот на прашањето за свеста на колективот и свеста на единката, во мошне прочистен вид се согледува антагонизмот меѓу *позитивното* и *негативното* и природата на овие одредници со аргументи од конкретни примери - конкретни ликови. Еден од таквите, во оваа смисла повеќеслојни ликови, е Јон од романот „Пирej“. За селаните Јон израснува во негативен јунак. Покрај она што би можеле да го наречеме порок на еден човек (предаденост на алкохолот, несреден семеен живот) неговиот профил на негативец добива многу поширок и суштински димензии. Во очите на селаните тој е предавник! Авторот вешто ја нагласува негативната димензија на Јон (од гледна точка на селаните), како што во исто време не ја запоставува вистината по ова прашање од гледна точка на Велика. Од структурална гледна точка

тоа е мошне битно за романот, бидејќи на таков начин читателот го знае, преку Јон и Велика, она што народот не го знае за Јон. Тоа на читателот му овозможува дистанца, со елементи да формира одреден *објективен* суд за настаните.

Јон е бескруполозен кон својата жена, но кај него видливи се причините за таквото поведение. Смртта на децата за него е постојано отворена рана и оттука толку силниот емотивен набој и при најсуровите деструктивни постапки (од кулминативната точка на садизмот на едно место се преминува во плач и барање прошка). Вака конципираниот и остварен „негативен јунак“ има свој ефект во комплексот психолошки и социјални состојби во кои егзистира Јон кој, како и другите, на својот грб ја чувствува тежината на пеколното време (колективната трагедија) и на неизлечените рани нанесени со смртта на петте деца (личната и семејна трагедија). Тој ефект е видлив во психолошката и во социјалната уверливост на Јон како лик остварен врз фонот на општата психолошка и социјална состојба.

Во контекстот на ваквото видување се поставува прашањето: можеме ли Јон да го окарактеризираме како *привидно негативен јунак,* со оглед на неговата генеалогија од стаменит и со човечност исполнет човек до алкохоличар, напасник, садист, предавник на своите соселани? И, колку трагедијата што ја доживува го потиснала човечкото во него? При разгледувањето на ова прашање ќе потсетиме на фактот дека пандан на негативниот јунак во делото е жртвата. Имаме во случајов, условно земено, негативен јунак (Јон) и лик-жртва (Велика со својата ропска потчинетост на својот маж што, меѓутоа, може да се толкува како потчинетост според една патријархална традиција со јасно означени норми на поведение). Сепак, феноменот на Јон е во тоа што и тој самиот е жртва. Оттука условно можеме да речеме дека имаме лик-жртва (Јон) како пандан на колективниот негативец (пеколното, немирно воено време). Се разбира дека за вака поставените нешта можеме да зборуваме во врска со настаните по враќањето на Јон од фронтот, до неговата смрт. Од оној момент кога Велика му соопштува за смртта на децата и раскажува:

„И остана така подзинат. Нешто наеднаш го жегна, го прободе и го одзеде. Му ги одзеде и рацете и нозете, го улогави.

И човекот, часот, побеле во косата. Некој укруп му застана во градите, укруп и мене ми застана за него. Господе, како можеше толку наеднаш да оветви Јон во лицето. Побеле, ко да наврна снег, ко да му падна синьак на косата. Така дури стоеше пред мене. И после и очите му пропаднаа, му ги снема. И нозете му се истенчија, му се затресоа и го испуштија човекот одозгора. На земја го испуштија неговите нозе. Јона, човекот мој“.

Тоа е точката од која почнува паѓањето на Јон и преплетувањето на двете компоненти: на ликот-негативец и ликот-жртва. Очигледно е дека компонентата лик-негативец е истакната во однос на компонентата лик-жртва. Колку акцентирањето на едната за сметка на другата компонента, како резултат на структуралната решеност на делото може негативно да се одрази на автентичноста на раскажувањето и на сликањето на стварноста? Според Никола Милошевиќ „писателот не се изложува на опасноста посериозно да ги изневери своите претензии за животната уверливост и кога, паралелно со истакнувањето на еден негативен литературен јунак, структурално го омаловажува ликот на жртвата“. За конкретниов случај таквата опасност е уште помала со оглед на тоа што се работи за ист лик. Односот во оваа смисла е однос

според принципот на сврзани садови, така што во никој случај не може да стане збор за никаква диспропорција. Во овој контекст би требало да се има предвид фактот дека компонентата лик-жртва се компонира со условната, во извесна мера привидна компонента лик-негативец. Колку границите меѓу едната и другата компонента се *недефинирани,* привидни или условни, толку ликот е поуверлив, комплексно остварен, психолошки изнијансиран.

Литература:

Петре М. Андреевски: „Пирej", Скопје 1980.
Петре М. Андреевски: „Скакулци", Скопје 1984.
Никола Милошевиќ: „Негативни јунак", кн. „Модерна теорија романа", Београд 1979.
Атанас Вангелов: „Првата светска војна и македонското прашање", Поговор кон „Пирej", Скопје 1980.
Веле Смилевски: „Литературни студии – Блаже Конески, Петре М. Андреевски, Горан Стефановски", Скопје 2000.

LIFE – LITERATURE - IDENTITY: A PROJECTION OF CONDITIONS

Vele Smilevski

Summary

In the development of the complexity life – literature – identity, as an examples for analysis are taken the novels “Pirey” and “Grasshoppers” by Petre M. Andreevski. In these two works the author focuses at the conditions of the Macedonian people in two different periods: the time of the First World war (“Pirey”), and of the vicissitude years right after the Second World war, the period that here was known under the term *collectivisation* (“Grasshoppers”). Petre M. Andreevski funds his works on two historic points that he uses as a narrative lenses to tell the story of the existence of the ordinary people that merges the everyday life and the tragic events, thus representing the collective and individual human’s identity.

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.

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.

821.163.3-2.09
изворен наулен труд

ПРОВЕРКА НА ИДЕНТИТЕТСКАТА МЕМОРИЈА ОБИД ЗА РЕСЕМАНТИЗАЦИЈА НА ТРАДИЦИЈАТА ВО ДЕЛАТА НА Г. СТЕФАНОВСКИ, С.НАСЕВ И Д. ДУКОВСКИ

д-р Нада Петковска

Универзитет „Св.Кирил и Методиј",Скопје
Факултет за драмски уметности

клучни зборови: идентитет, меморија, традиција, ресемантизација, креативна реконструкција, реинтерпретација
key words: identity, memory, tradition, re-semantization, creative reconstruction, reinterpretation

Ако меморијата се смета за чувар на традицијата, на корените, тогаш таа е пресудна за формирањето на идентитетот.

Меморијата, според своето основно значење укажува на спомен, паметење, сеќавање, споменување, но исто така ја истакнува и моќта на паметењето (М.Вујаклија). Оттука и придавката меморабилен - вреден да се памети, т.е. што се однесува на нешта кои вредат да се запаметат, кои се знаменити.

Античкиот мит во основата на сеќавањето ја поставува божицата Мнемосина, како персонификација на паметењето, најпозната како мајка на музите. Таа е сезнајна, знае сè што било, сè што е и сè што ќе биде. Кога поетот е опседнат од музите, тој црпи, всушност, знаење од Мнемосина, односно од познавањето на 'потеклото', 'почетоците', генеалогиите. Оттука, разоткриеното минато е повеќе од претходница на сегашноста: тоа е нејзин извор.

Затоа, доколку е заборавено, минатото се споредува со смртта. Изворот на Лета, 'заборавот ' е составен дел на смртта. Покојни се оние што го изгубиле помнењето.

Прашањето на меморијата е една од мошне провокативните теми на современта драматургија, која во дваесеттиот век станува свесна за значењето на наследените искуства за сè што се случува во современиот театар.

Ж. Ж. Рубин зборува за два вида театарска меморија: колективна и индивидуална меморија (Roubine ,1996). Според него, меморијата на современиот театар не е само работа на заборавените и егзотични практики - таа ги мобилизира, исто така, живеаните-сонуваните сеќавања на индивидуите.

Но, битно е што таа индивидуална меморија не е херметичка ни затворена во себе.Таа е импрегнирана во една колективна меморија. Така што, како што истакнува Гротовски (Grotowski, 1978), треба да се реализира 'средба'

на индивидуалната и на колективната меморија. Индивидуалното искуство кое, по дефиниција, е повеќе некомуникатибилно, не дозволува, само по себе, таква средба. Треба да се разграничи и да се испита полето каде што тоа искуство се вкрстува со тоа на гледачот: колективното наследство, факти на заеднички вредности, споделени страдања, прифатени табуи, или онаму каде што цело едно општество го кова својот идентитет.

Според Р. Вилијамс (Вилијамс, 1996), во историјата на драмската литература и на театарот, прашањето на идентитетот може да се генерализира, ако се проследат најмаркантните периоди во неговата историја, од античкиот до постмодерниот. Во класичниот антички театар, човекот го бара својот идентитет во широките космички размери, во согласност со божјата волја, но и со моралните законитости. Идентитетот на типизираниот класичен јунак, е идентитет на високо морална митолошка фигура, со беспрекорни квалитети, во чие однесување, секоја грешка добива фатални димензии како за него така и за поредокот, и затоа таа мора да се надвладее, за да завладее хармонијата во општеството и во светот.

Во речиси сите подоцнежни сериозни драми/трагедии, митолошката основа на античките јунаци редовно се заменува со судбината на претставниците на владетелските семејства. Поврзувањето, или дури идентитетот, на судбината на претставниците на владетелското семејство со поопштата судбина на државата или на градот, овозможи една форма на драма во која индивидуалниот лик, општествената состојба и одговорност, општата благосостојба на заедницата и човечката положба, сфатена во поширока смисла, можат да бидат согледани во една единствена, но мошне комплексна димензија (Р.Вилијамс, 1996).

Во англиската ренесансна драма постојат многу значајни случаи во кои судбината на принцот и судбината на неговото кралство се коренито поврзани, на многу нивоа. Но сепак, во овие трагедии, главниот проблем веќе е поместен во самиот јунак, во неговиот карактер, така што низ трагичното дејство во кое се решаваат проблеми од поопшт (историско-национален) карактер, тој го открива и својот личен идентитет, како склоп на надворешните, но пред сè на внатрешните, психолошки поттици.

Буржоаските идеолози од 18 -тиот век се обидоа да ја ограничат драмата на „приватна тага“, додека подоцнежната главно буржоаска драма на Х. Ибзен, повторно создаде една јавна драма во рамките на новите општествени односи, во која јунакот се одредува пред сè како социјално суштество, што мора да ги усклади сопствените стремења, желби и однесувања со општествените морални законитости.

Во различните модели што се определуваат со заедничкиот именител на модерна драма, според Вилијамс (1996), станува збор за различни пристапи кон проблемот на идентитетот. Во натурализмот - човекот се пронајде себеси, својот идентитет во тесна врска со физичкиот свет, со материјалниот и социјално материјализираниот свет, со кој се соочија авторите.

Драмските форми од дваесеттиот век, проблемот на идентитетот на човекот најдобро го реализираат преку трите главни вида: субјективен експресионизам, социјален експресионизам и симболистичка апстракција, решавајќи го секој на свој начин - како реакција на материјалниот буржоаски свет, како индивидуален бунт или, со помош на симболистичката апстракција, надвор од материјалниот буржоаски свет, проширен до метафизички димензии. До-

дека за субјектот во модерните правци се нагласува дека е отуѓен, поделен, во постмодернизмот, веќе станува збор за распаѓање, односно за 'смрт на субјектот'. Во светот на симулакрумите нема основна реалност кон која реферираат објектите и знаците, ами хиперреалност, фабрикувани информации што создаваат конзументи на информации и формираат универзално мислење. Субјектот се стопува во масата, што резултира со грубо бришење на јазот меѓу јавното и приватното. Станувајќи примачи на информации, субјектите ја живеат реалноста низ посредуваните структури на знаењето добиени преку информационите системи, што a priori ја негира можноста за некаков личен идентитет.

Одовде произлегува дека прашањата за идентитетот не само што се многу сложени туку и дека се во тесна врска со развитокот на општеството, со развитокот на научната мисла, со односот кон стварноста. Прашањето на идентитетот, низ оваа скала на развитокот, покажува дека тоа варира од прашање за онтолошкиот идентитет на човекот, во склопот на еден космички систем што сè уште не го разбира и го толкува со помош на митот, преку одредување на неговото место во рамките на општеството, до сложени индивидуални дилеми на модерниот човек за неговото место во тој глобален систем, но како изразита индивидуалност, со лични вредности и дилеми. Станува збор и за една голема тема на литературата, поврзана со вечните прашања за смислата на човековото постоење што на разни начини е постојано присутна во драмската литература.

Прашањата на меморијата и идентитетот ја потврдуваат својата актуелност во еден подолг период на конституирањето на македонската драмска литература. Станува збор за нејзината поврзаност со македонскиот фолклор, со историското минато, како и со своевидната историска митологија со која се хранат делата на многу македонски автори. Во периодот на создавање/јакнење на националното чувство, на реализирање на политичката независност, и на дефинирање на новонастанатите ситуации со соседите, мошне важен елемент станува славното минато, херојството, подвизите на старите јунаци, со кои се храни идентитетот, во онаа стандардна форма на наглasен етноцентризам, што значи дека сопствениот народ е секогаш подобар од другите, избран (Đordano, 2001).

Една од основните преокупации на македонската драмска продукција и на македонскиот театар, на крајот на дваесеттиот и на почетокот на дваесет и првиот век, е (сè уште) потрагата по сопствениот идентитет - (историскиот, геополитичкиот, националниот и субјективниот идентитет), но и идентитет во формата, во театарско - сценскиот израз. Овие процеси се во основата на творештвото на повеќе значајни македонски драмски автори - од В. Черноднински, преку К. Чашуле до Г. Стефановски, Ј. Плевнеш, С. Насев, Д. Дуковски. Се разбира, секој од нив му пристапува од свој аспект, преку сопствено видување и интрепретација.

Во врска со овие прашања, Барбара Сушец Микиели забележува:

„Во ерата на динамични социјални, културни и политички процеси, на какви што бевме сведоци во Европа за време на минатите декади, меморијата одигра мошне битна улога. Зошто? Историските промени беа неодвоиво споени со самозапрашувањето, со сомнежите. Тие сомнежи го инспирираат процесот на сеќавањето, во процесите на формирањето на нашиот индивидуален и колективен идентитет. Сложената интеракција меѓу меморијата,

експлицитните сомнежи и колективниот идентитет, беше разгледувана околу 1989 година, за време на војната во поранешна Југославија, а по 11-ти септември и во САД.

„Но како модерната „експлозија на меморијата“ се манифестира во културата и во уметноста?“ (Sushec-Mikieli, 2007: 42).

Според Б. Сушец-Микиели, во будењето на секоја ’експлозија на меморијата‘ доаѓа предизвикот за реконструкција, со што европската култура често се соочува. Во суштина, реконструкцијата значи две работи: од една страна, може да биде интерпретирана како механичко враќање/реставрација на старата состојба на нештата, и од друга, како ’конструкција на нешто одново‘, или конструкција на нешто ново, неизбежно вклучено во реевалуацијата на културното минато. Во таа смисла, „реконструкцијата може да биде ревизија и реинтерпретација, при што експлицитната ’креативна реконструкција‘ ќе биде особено типична за историски периоди во кои, во реконструкцијата на минатата култура, се интервенира со радикални нови форми на еретичко мислење, самозапрашување и сонежи“ (Sushec-Mikieli, 2007: 42).

Според вака поставеното прашање на Барбара Микели - следи и прашањето како таа модерна ’експлозија на меморијата‘ се манифестира во македонскиот театар на крајот на минатиот век.

Креативната реконструкција подразбира, (меѓудругото) и ресемантизација на делата од минатото - специфична постапка што бара нови толкувања на минатото, своевидна проверка на идентитетот, но, честопати, таа поаѓа од еден негативен аспект - во смисла на проверка на неговата издржливост и на спремноста на публиката (народот) да се соочи, всушност, со една драстична демитологизација на некои од старите вредности, со веќе митолошка аура.

Во својата мошне инвентивна, теориско-практична книга, под наслов *Мала книга на стапици,* Г. Стефановски истакнува дека:

„Нашиот идентитет е приказна за тоа кои веруваме дека сме“ (Стефановски, 2003:15). Определба што нуди лепеза од интерпретации.

Еден од раните, парадигматични текстови, поврзани со проблемот на идентитетот, е драмата *Јане Загрогаз* од Г. Стефановски, каде што тој, на многу оригинален начин, го разгледува ова прашање - користејќи ги архетипските форми на народната мудрост и верувања, содржани во народното творештво. Тука сè уште не се оперира со национални определби, туку со поопшти, митолошки категории, при што суштината на драмскиот судир се состои во обидот да се покаже дека кај секој народ постојано се во судир две тенденции - покорноста и бунтот, што го определуваат неговиот идентитет.

Оваа ситуација може да се подведе под констатацијата на Р. Вилијамс дека „иако традицијата (’нашето културно наследство‘) е … процес на промислен континуитет, сепак за секоја традиција, по пат на анализа, може да се покаже дека е избор и преизбор на оние значајни прифатени и обновени елементи од минатото коишто не претставуваат нужен, туку *посакуван* континуитет...“

Карактеристично за традицијата, и од клучно значење за нејзиното место во културата, е тоа што под извесни општествени услови, алтернативните и дури антагонистички традиции можат да се зародат во рамките на истото општество“ (Вилијамс, 1996: 202).

Ако **Јане Задрогаз** е драма што се базира на колективната ритуална, митолошка традиција (главно меморирана во македонскиот фолклор), *Лет во*

место и *Диво месо* се драми со тематика од минатото, во кои Стефановски ги меморира големите национални теми поврзани со конституирањето на македонскиот идентитет.

Во *Тетовирани души* темата на печалбарството, која е во тесна корелација со големата тема на американскиот сон, Стефановски, освен од социјалниот аспект, ја разгледува и од аспектот на идентитетот. Како своевидна реплика на драмата од К. Чашуле, *Вејка на ветрот*, Стефановски трага по разнишаната ментална структура на иселениците-печалбари чиј идентитет, под притисокот на новите околности, на новата средина, како да се поделил на два дела, составен од она таму и ова овде, како спој на тажната реалност и на блескавата илузија за минатото и за иднината.

Чернодрински се враќа дома, *Духот на слободата, Синдром Чернодрински,* се драмски дела на Стефановски каде што како меморабилен се јавува ликот на првиот македонски театарски деец Војдан Чернодрински и сите конотации што ги произведуваат неговото име и дело, кои станале составен дел на нашиот идентитет.

Бакхи - се надоврзува на познатиот антички мит за Бахус/Дионис, но со нагласена актуализација за балканските подвоености и самоуништувања.

Издвоениве пиеси се само дел од неговиот богат опус, но секоја од нив на специфичен начин зборува за карактеристичното за Стефановски – барање на идентитетот (национално-политичкиот и личниот), преку ресемантизација на познатите теми и идеи од постари текстови.

За типична ресементизација на една позната тема, станува збор во мошне интересниот драмски текст под наслов *Чернодрински се враќа дома.* Стефановски го прикажува овој значаен македонски драмски автор како лик, кој воопшто не се појавува на сцената, кој е дисеминиран низ многубројни епизоди, важни и неважни настани од неговиот живот, сеќавања на неговите современици, соработници, но и во записите на полициските архиви. Неговата суштина, неговиот идентитет се состои во неговото зрачење врз другите, во восприемањето и во доживувањето од другите. Користејќи го овој веќе стандардизиран наратив, Стефановски му додава нови детали, со кои ни го прави многу поблизок, почовечен, за што придонесува и благо-ироничниот тон со кој се заменува вообичаената патетика во прикажувањето на ваквите теми.

Инвентивниот, секогаш актуелен и луциден автор Г. Стефановски, креативно реагираше на распаѓањето на Југославија, што се случи во рамките на еден покрупен процес - распаѓањето на социјалистичкиот блок и рушењето на берлинскиот ѕид. Прашањето на идентитетот на Македонецот се слеа со кризата на идентитетот што ги зафати претставниците на целиот источен блок. Во француското издание на едно од последните дела, драмата *Хотел Европа,* забележува:

„На Балканот, сите знаат дека е невозможно да се родиш и да умреш во иста држава. … Тоа е неизбежно - како природна катастрофа“ (Stefanovski, 2005: 177).

Сега на патот до заокружувањето на идентитетот се поставува Европа, обременета со стереотиповите, преку кои таа ги гледа претставниците на периферните европски држави. Стефановски го воведува поимот ’Дивиот Исток‘, како алузија на она што некогаш беше Дивиот Запад во Америка. Која е смислата на ова ресемантизација, на прилагодување на еден познат идиом

за новонастаната состојба во (Југо) Источна Европа? Според Стефановски, таа Европа безнадежно се труди повторно да се пронајде и да го дефинира својот нов идентитет. Тој битен проблем, Стефановски го изразува преку клучното прашање: „На што треба да личам? Кој сум јас?“ Сиот тој комплекс на однесување, поврзан со загубениот идентитет, тој духовито го сублимира во провокативното, цинично и иронично, но пред сè мошне сериозно прашање: „Зошто Истокот повеќе не е секси?“ (Стефановски: 2005, 151). Со ова прашање, всушност, се иронизира прашањето на загубениот идентитет на луѓето од истокот, кои во очите на западниот свет порано биле/се сметале невини и наивни, мирољубиви и фолклорни, а денес се имитаторски сакајќи да бидат рафинирани и искусни, т.е. западноевропски.

Сите овие прашања денес станаа една голема тема на театарот, кој видливо се политизира. Истокот стана интересен за Европа, затоа што станува збор за мошне актуелниот проблем за изгубениот идентитет на цели народи, што се третираат како маса, како раселени лица без татковина, без постојана адреса, без идентитет (што е тема на поновите текстови на Стефановски, *Казабалкан, Хотел Европа*).

Драмското творештво на Стефановски, е точката каде што се сечат авторовата индивидуална меморија со колективната, националната меморија**.** Но како се реализира тој ’пресек‘ ? Една од карактеристиките на драмите на Г. Стефановски е што во нив не среќаваме директна рememоризација на личните, на индивидуалните доживувања и дилеми, индивидуални сеќавања на авторот - навидум и интимните, личните дилеми секогаш се поврзани со националните/колективните.

Сашко Насев е исто така еден од значајните македонски драмски автори кој го обележа крајот на дваесеттиот и почетокот на дваесет и првиот век. Главна карактеристика на делото на С. Насев накратко е: преокупираноста со секојдневието на обичниот човек. Со своите драмски текстови *Чија си* (1991), *Грев или шприцер* (1992), *Позитивно мислење* (1997), *Доле влада* (2000), *Така било пишано* (2010), да ги споменеме само најпознатите, отвори нова перспектива на ваквите теми. Битна одлика на овој автор е – непретенциозната слика на животот на малиот човек, во клучните моменти од општествениот живот како што е смртта на Тито, скопскиот земјотрес, војните на бившите југословенски простори. Сето тоа е видено, одразено преку визурата на тој мал човек кој нема никаква моќ да влијае на она што се случува и што му се случува, но затоа пак е принуден да учествува во сите тие настани.

Големата популарност на овие пиеси, што може да се спореди со одзивот на пиесите на Г. Стефановски неколку години понапред, се должи на неговата способност, големите теми за животот да ги прикаже на мошне едноставен начин, преку маалскиот скопски живот. Драмите се на работ на натурализмот и на тривијалноста, тие претставуваат пресек на секојдневието кое се состои од навидум обични, но во суштина - егзистенцијални проблеми – љубовта, желбата за успех, за поубав живот. Сите ликови се фатени во некоја мрежа на околности што не им дава да се одлепат и да се впуштат во пошироките простори. Настаните од ваквото секојдневие се изразени со соодветен јазик - деформиран говорен груб јазик, со малку зборови, јазик на еден необразован слој, полн со пцовки и извици. Оттука, овие пиеси, како и подоцнежните (*Позитивно мислење, Доле влада*), всушност го откриваат идентитетот на македонскиот мал човек, врз кој се реализира ’секојдневното трагично‘.

Тоа е трагедија без катарза, без олеснување и без позитивна перспектива, затоа што фатумот кој режира сè и самиот е ситен, испреплетен од многу небитни елементи кои, кога ќе се сложат заедно, стануваат пресудни за животот на човекот.

Во овие текстови, како и во текстовите на Г. Стефановски, иако се расправа за сериозни теми, провејува еден потсмешлив, помалку ироничен пристап на настаните, што го открива ставот на авторот, неговото несогласување со одредени појави и состојби, но и, точно со таа иронична потсмешливост, критика на прикажаните состојби.

Многу поиндикативни за нашава тема, меѓутоа, се неговите драми *Харем, Спиро Пирчев-Царот.* Овие драми се карактеристични примери за ресемантизацијата на повеќе значајни идеи: херојството - прикажано како груба сила, нагласената примитивност на јунаците и на нивните дејства, деградираниот јазик. На таков начин се добива специфичен ефект: наместо познатата патетика при сликањето на мачните состојби на ропството, прогонот, имаме комична игра. Она што на извесен начин го започна Г. Стефановски, со својот специфичен однос кон минатото, сега добива многу погруби карактеристики. Станува збор за една современа ресемантизација, реевалуација на значењето на одредени, херојски теми, сега деградирани до ниво на гротеска. Пиесата *Харем* авторот ја определува како комична фарса, но додавајќи дека тоа е „каубојска театарска пиеса на балкански начин“**.** Според авторот, ова е епизода од животот на луѓето што егзистирале во почетокот на дваесеттиот век во „Веселата долина“ среде Балканскиот Полуостров, што тој ги прикажува како своевидна верзија („пресликана како под индиго“) на традицијата на Дивиот Запад, а јунаците - како македонска копија на браќата Далтон, Буч Касиди и Санденс Кид. Односот на авторот е нагласен уште во именувањето на јунаците, поделени на наши (Македонци) и нивни (Турци), но и неутрални- како човекот со камера (секако Манаки), свршеницата на рускиот конзул која е сосема добро друштво на главните јунаци.

Смислата на текстот се појаснува и со наводната изјава на Хомер – дека сè е во легендите - односно дека целиот овој урнебесен свет, во кој се поставени овие јунаци, е изграден врз легендите, се разбира, согледани од нова перспектива. Во драмата преовладува една раблеовска атмосфера. Ликовите (Крле Суџукот, определен како легенда во движење, господар на планините и јадач на јагнишња, Блажо, пијач на лута ракија..., Дурмиш Тута Велики, син на султанот, со слични одлики и склоност кон животните задоволства) се прикажани со предимензионирани физички способности. Тие слободно се движат во просторот, прекумерно јадат и пијат, пресметувајќи се без размислување со непријателите од секаков вид. Во нивниот приказ е користена, според Ауербах (Auerbah,1978), постапката на телесна креатуралност. Во драмата имаме и карактеристично сталешко мешање на лица од висок и низок ранг. Понатаму, во самиот израз, забележливо е мешање на високиот и на нискиот начин на говор, при што преовладува вториот. Сето тоа придонесува овие текстови да претставуваат едно сосема ново видување на балканската трагедија, што веќе не е патетична и трагична, ами комично - гротескна, а со тоа апсурдна.

Драмата *Спиро Пирчев-Царо,* според авторот, е инспирарана од заплетите на драмата *Цар Пир* од Војдан Чернодрински и од летачкиот циркус *Монти Пајтон.*

А. Алексиев, во предговорот на *Собраните дела* на В. Чернодрински, истакнува дека во дваесеттите години на дваесеттиот век, како резултат на судирот на естетски план со група помлади соработници од *Македонски младешки зговор*, што сметаат дека делата на Чернодрински веќе не се актуелни, тој го напушта овој театар, но и се обидува да создаде дела со поинаков карактер отворајќи целосно нова страница во аналите на нашата драмска литература (Чернодрински, 1992). Така настануваат неговите драми *Цар Пир* (1921), *Духот на слободата* (1921), *Слав Драгота* и *Бурите крај Вардар* (1925). Алексиев смета дека со нив се поставени темелите на македонската психолошка историска драма, во која не успева сосема да се ослободи од патетиката, како и од некои познати реквизити на романтичарскиот театар.

За С. Насев, драмата *Цар Пир* претставува предизвик за реконструкција, што тој ја прави на 'монтипајтоновски начин', т.е. преку специфичен хумор, со кој ги слика дворските завери против Спиро Пирчев. Се разбира, и тие се претвораат во урнебесни настани во кои се замешани сите ликови. И во овој случај не останува ништо од царската возвишеност на трагичниот Пир, туку се сè завршува на општо задоволство со разрешување на клучниот спор.

Една од најинтересните творечки фигури од помладата генерација македонски драмски писатели, Дејан Дуковски, се јавува на македонската театарска сцена во 1988 година со *Балканска гротеска*, потоа следи *Последниот балкански вампир* (1989), *Силјан Штркот шанца* и *Џинот и седумте џуџиња* (1991). Поголем одек доживеа неговото дело ***Balcan is not dead,*** или *Магија еделвајс* (1992), со додатна определба - околу *Македонска крвава свадба*. Дуковски, како и Стефановски и Насев, користи мотиви од минатото, а често тоа се ликовите и делата на Чернодрински, но и делата на многу европски автори.

Во ***Balcan is not dead,*** или *Магија еделвајс,* Дуковски од прототекстот ги презема ликовите, основните драмски судири, одредени дијалози, но на таков начин, што целата драма всушност е декомпонирана, разложена на низа мали секвенции, меѓу кои се вметнуваат нови ликови и епизоди, со што не само што се изменува текот на настаните туку и значењето и идејата на пиесата.

Во драмскиот текст на Дуковски се пародираат сентименталните љубовни стории што, по правило, ја чинат основата на битовата драма, но истовремено, ја потенцираат невозможната љубовна врска помеѓу луѓе од различни националности на Балканот. Патетично-битовиот стил се разбива со нагласеното иронично-пародично прикажување на турската власт, додека комитите се претставени како современи терористи, кои на моменти заличуваат на гангстери, што се служат со јазикот на ваквите јунаци од крими-сериите. Метатекстуалните коментари се искажуваат преку специфичната постапка на насловување на епизодите, при што, најчесто, се иронизира содржината на текстот што следува: *Спасе-дојде тивко и влезе во историјата*, *Спасе турски куршум не го дупи, Цвета + Антигона, Осман + Калигула.* Во епизодата *Патувачка трупа*, во манирот на средновековните патувачки актерски трупи, (а според сцената со актерите во Шекспировиот *Хамлет),* патувачката трупа го најавува својот настап преку обраќањето до публиката, при што не само што упатува на изворот на метатекстот туку ги објаснува и сите постапки и елементи од кои е компониран. Така, врз основа на старата драма на Чернодрински, Дуковски гради сосема нова структура, со елементи од битовиот

оригинал, мелодрамски секвенции, историски детали, елементи на криминалка, заокружувајќи го сето тоа со еден патетично – пародичен коментар.

Д. Дуковски, во *Балканот не е мртов,* ѝ дава европска рамка на типичната балканска ситуација од времето на турското ропство, нагласувајќи, преку примери од литературата, некои состојби што се дел од светската историја, повторливи од антиката до денес.

Драмата *Буре барут* (1994) е пародија на балканскиот менталитет, што се реализира со употребата на секојдневните кодови и конвенции, со баналните клишеа на секојдневните ситуации во кои доминира насилството и суровоста, како специфичен начин на комуникација на овие простори. Компактноста на текстот му ја дава заедничката идеја на злото, која, иако реализирана во еден за нас препознатлив амбиент, добива универзални димензии

Маме му ебам кој прв почна (1997) ја продолжува на извесен начин темата на насилството, на суровоста, карактеристична за *Буре барут,* сега повеќе фокусирана на односите меѓу мажот и жената. Во склад со постмодернистичкиот манир, Дуковски сцените ги базира на дела од светската драматургија (Шекспир, Чехов, Гете, Бекет), и на тој начин постигнува специфична театрализација на историјата на театарот. Тој како да го гледа светот како театар, како театарска претстава во која се повторуваат негативните вистини. Посебно интересна е третата сцена од драмата (Трет круг), со наслов *Вера.* Дејството се случува во Витемберг, во седиштето на европската култура, во кое учел и работел д-р Фауст, (но и Хамлет), каде се реализира клучната средба на Доктор Фалус и Младиот, дојденец од Јужна Европа, Балкан, Македонија. Но, играта ја води доктор Фалус, што Дуковски го претставува како синоним, или симбол на развиената Европа: тој е интелектуалец за кого светот е апсурден, без богови, исполнет со насилници, предавници и лицемери, додека политиката е лудило. Со ваквите одлики и сфаќања, тој претставува дегенерирана варијанта (пародија) на докторот Фауст и на неговиот копнеж по нови сознанија, и затоа лесно се справува со претставникот на онаа другата Европа, на Македонија, што завршува како негова (сексуална) жртва.

Историјата на Европа, одразена и во нејзиниот театар, е историја на перманентно насилство, на желба за доминација на цивилизираниот свет над понеразвиениот, што Дуковски ја пародира со еден извонреден театарски јазик. Со ваквиот суптилен начин на гледање на светот преку театарската призма, Дуковски е автор кој многу успешно комуницира со разнородна публика, во повеќе земји во светот.

Во предговорот на француското издание на книгата *ММЕ кој прв почна*, Х. Вибранц (Dukovski, 2004) го определува Дуковски како припадник на новата генерација македонски драмски автори-постмодернисти, чија главна одлика е генерална демистификација на вредностите. Карактеристична за Дуковски, според Вибранц, е моќта за провокација, непризнавање на авторитетите. Тој е балкански писател, кој својот балкански идентитет го става во градите на европскиот идентитет. Станува збор за двојна припадност на две спротивни култури, што го поставува прашањето за местото на Балканот во рамките на европската хегемонија.

На крајот, ќе го повториме прашањето: во што се состои оригиналноста на овие автори во врска со прашањето на идентитетот, поточно со идентитетската меморија?

Оригиналноста на авторите за кои стана збор (и не само за нив) во нивниот пристап кон традицијата, се состои во следново:

Темите, како и ликовите, се однесуваат на историски настани од минатото, на постари книжевни дела, но преработени во склад со актуелните идеи на авторите. Во своите драмски текстови, тие слободно комбинираат лица и ситуации (настани) од историјата (Чернодрински, Ќемал Ататурк, Цар Пир, борбите на комитите за ослободување на Македонија) со литературно-фолклорни ликови (Јане Задрогаз, Змејот, Царицата, Спасе, Цвета, Фауст), анонимни борци за слобода, комити, фреско-сликари.

Пристапот кон овие теми и ликови е невообичаен/зачуден: наместо очекуваниот, патетично-херојскиот стил, станува збор за благо-ироничен приод, кој напати преминува во карикатурално-гротескен. Заради тоа овие текстови претставуваат едно сосема ново видување на балканската трагедија, што веќе не е патетична и трагична, ами гротескна и апсурдна.

Која е целта на ваквиот пристап? Секоја генерација, нормално, нуди свое видување на минатото. Генерацијата за која станува збор, во своето видување на минатото наместо патетика, нуди отворен потсмев, гротескна предимензионираност на ликовите и на настаните. Се добива впечаток дека со ваквото 'поигрување' со минатите вредности – како да се врши проверка на сочуваната меморија на идентитетот. Дали јунаците можат да бидат комично/гротескно предимензионирани и притоа повторно да ги доживуваме како наши, како предци од кои зависел нашиот идентитет? Се чини дека тоа е следната фаза на заздравување на идентитетот на народот - кој не е загрозен од еден непатетичен приказ на големините од минатото, ами може слободно да си поигрува со него - затоа што тој веќе е цврсто фиксиран во неговата свест.

Литература:

Алексиев, А. 1992. „Војдан Чернодрински (1875-1951)".Во: В. Чернодрински. *Одбрани дела.*, Скопје, Мисла.

Auerbah, E.1978. *Mimezis*, Beograd, Nolit.

Вилијамс, Р. 1996. *Културата.* Скопје, Култура.

Grotowski, J.1978. *Towwards a Poor Theatre.* New York, Simon and Schuster.

Дуковски., Д. „Што сторивме и што треба да сториме за однапред…".Театарска белешка. Скопје, МНТ, Драма, Сезона 1996/97.

Dukovski, D. 2004. *Quel est l' enfoiré qui a commencé le premier?* Paris, L' Espace d' un instant.

Đordano, K. 2001. *Ogledi o multikulturnoj komunikaciji.* Zemun, Biblioteka XX vek, 121, Beograd.2.

Pavlovski,B.(2000).„Kronologija makedonske dramske knjizevnosti". Vo: *Antologija nove makedonske drame.*Zagreb, Hrvatski centar ITI- UNESKO.

Петковска, Н. 2003. *Драматуршки читања.* Скопје, ФДУ.

Петковска, Н. 2008. *Театарот и идентитетот.* Скопје, Панили.

Roubine, J-J. 1996. *Introduction aux grand théories du Théâtre.* Paris, Dunod.

Susec-Michieli, B. 2007. "Reconstructions, Retrospections: *"Recalled" memory in the contemporary Slovenian theatre.* In: *Theatre and Memory,* Skopje, FDA.

Стефановски, Г. 2003. *Мала книга стапици*. Скопје, Табернакул.

Стефановски, Г. 2003. *Избрани дела.* Скопје, Табернакул.

Stefanovski, G.2005. *Hotel Europa.* Paris, L' Espace d'un instant.

Чернодрински, В. 1992. *Одбрани дела.* Приредил А.Алексиев. Скопје, Мисла.

Check of identity retention. An attempt to re-semanticize the tradition in the works of G. Stefanovski, D. Dukovski and S. Nasev

CHECKING THE MEMORY OF IDENTITY

Nada Petkovska

Summary

The questions of retention and identity confirm their actuality in a somewhat longer period of constituting of the Macedonian dramatic literature. Nowadays, it comes down to a certain ’explosion of a memory‘ that infers a challenge of creative reconstruction, reevaluation of the cultural past, as its revision and reinterpretation, that is, re-semanticizing of the works from the past.

The goal of this approach is each generation to be able to offer its own understanding of the past. Now, instead of namby-pamby, an open mockery, grotesque overdimensioning of the past characters and events are being offered, so one gets the impression that such ’play‘ with the values of the past, makes a check on the preserved retention and identity.

821.163.3-31.09
стручен труд

РОМАНИТЕ НА ДРАГИ МИХАЈЛОВСКИ – ЛИТЕРАТУРЕН АМАЛГАМ ОД МИНАТОСТ, СЕГАШНОСТ И БЕЗВРЕМЕНОСТ!

(компаративно-културолошка анализа)

Владо Ефтимов

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ Скопје
магистранд на интердисциплинарните културолошки студии
во книжевноста при Институт за македонска литература

клучни зборови: идентитет, културен идентитет, отпор, Другост, стереотип, историски контекст, Драги Михајловски
key words: identity, cultural identity, resistance, otherness, stereotype, historical context, Dragi Mihajlovski

1. ***Генерализирање***

Ако на самиот почеток од овој критички осврт за романите на Драги Михајловски треба да се направи некакво генерално детерминирање на пристапот во разработката на водечките теми, без сомневање тоа би била определбата дека станува збор за романи со псевдо-историски пристап, односно романи кои на историјата и пристапуваат низ една литерарност којашто не допушта потполна увереност во реалниот историски контекст за којшто се зборува во наративната рамка. Меѓутоа, начинот на кој е изведена постапката на опишување е доволно симпатичен и самиот по себе не претендира да се претстави како непобитен историски факт, па оттука, прозната реч на Михајловски во романите кои се предмет на ова проследување[1], може да се третира токму како псевдо-историско-литерарна форма, која оперира со историските настани, насликани со помош на магичноста на литературниот збор.

Без оглед дали на овие романи им се пристапува како обичен читател или како критичар подготвен да навлезе во нивната семантика, за да ги енкодира на едно симболичко рамниште, неминовно е да се почувствува задоволството од изборот: кај обичниот читател од грижливо направениот амалгам меѓу минатото и сегашноста, надополнет со занимлива наративна структура, која плени со наводната едноставност; додека кај критичарот тој амалгам ќе биде поттик повеќе да се продре во идејата за атемпоралноста на опишаните

[1] за оваа анализа ќе се користат романите: *Смртта на дијакот*, Каприкорнус, Скопје, 2002; и *Пророкот од Дискантрија*, Каприкорнус, Скопје, 2007.

проблематики, кои доста успешно се извадени од историските матрици и пресликани во реалноста/современоста. На тој начин имаме неверојатно пресликување на два дијахрониски изделени и одделени периоди, што самото по себе делува доста интригантно. Токму затоа падна одлуката за аналитичко претставување на идеите што во себе ги носат овие романи на Михајловски – идеи кои ќе бидат проследени низ промислување на координатите: идентитет, сликата на Другиот, отпор, религија, непокор, sид, бариера, граничност, стихијно разделување... Но, за да се случи една доследна компаративно-културолошка анализа на овие два романа од Михајловски, се подразбира дека кон нив треба да се пристапи низ, условно, „вториот" модел, односно да се разгледуваат од позиција на критичар/аналитичар на семантиката на текстовите. Токму за таков пристап ќе стане збор во овој наврат...

2. *Идентитетските проблематики низ историски лоцираните романи*

Промислувањето на идентитетските проблематики некако стана тренд во современите текови на компаративната наука и во нејзините дисциплини, кои од различен аспект сакаат да го осветлат тоа доста сложено и значајно прашање; особено денес, кога полека ја трошиме втората деценија од дваесет и првотото столетие (по Христа). Без разлика дали идентитетот е доживеан како „збир од припадности", при што анексирањето на еден дел значи своја лична ампутација, а не подетално претставување на припадноста (Амин Малуф, парафразирано), или пак се сфаќа како како „мисловен модел со помош на кој човекот промислува за себеси – начинот на кој го доживува своето сепство и својата индивидуалност" (определба на идентитетот според психологијата); едно е сосема јасно: кога станува збор за ***идентитетот***, мора да се спомене дека овој термин е општ („чадор-термин"), кој се користи во социјалните науки за да се опише еден концепт за човекот – за неговата индивидуалност, посебност, за неговата различност од другите, но и за неговата припадност во организирани групи (национален идентитет, културен идентитет...).

Токму на линија национален/културен идентитет оперираат двата романи на Михајловски, понудувајќи еден сосема поинаков пристап од она на што навикнале нашите уши, мисли и емоции кога е во прашање македонското идентитетско прашање... Започнувајќи од *Смртта на дијакот*, авторот (сфатен како наратор, а не како личност!) започнува со ново пишување на идентитетската проблематика во македонски рамки, што на сцена ќе донесе еден модел ослободен од чистиот локал-патриотизам или од дозата идентитетска патетика на која некако сме привикнале читајќи ги македонските (историски) романи. Таквото литературно решение отвора можност за промислување и преку едно *аутопсично* гледање (од старогрчкото „аутопсија" – поглед упатен кон самиот себе, себе-гледање), односно поглед кој го вклучува и самиот ентитет што гледа, преку сликање на неговата сопствена перцепција за самиот себе или на идентитетскиот колектив од чијашто целина е неизоставен дел. На тој начин се овозможува процесот на гледање да се стекне со повеќе фокализатори, а неговото толкување да се збогати со повеќегласност...

Вообичаено е во литературните примери да најдеме текстови кои апелираат на отпор преку уметноста, отпор којшто свој „издувен вентил" наоѓа во силата на уметнички сроченият збор, па на тој начин се исчитува како порака што од емитерот до примателот треба да транспортира код за освестување.

Меѓутоа, дека литературата не знае секогаш да биде само мирољубива и да пропагира ***отпор*** единствено преку силата на пишаниот збор, сведочи токму првиот романот на Михајловски, односно *Смртта на дијакот*. И покрај тоа што овој роман на прв поглед делува како исклучиво историски (а како таков, секако дека може да се определи, меѓу другото), со секоја измината страница се покажува како успешно изведена социо-културна анализа на периодот кога Османлиите започнале да пристигнуваат во нашите простори, прикажувајќи се како мета-историски, во најмала рака земено. Она што сака да го изведе Михајловски во овој роман, секако може да се определи како желба да се долови духот на времето, нападнат од „духовите на просторот“ (ако можам симболично да се послужам со постколонијалната терминологија), односно, низ литературните матрици ни го осветлува еден од најмрачните периоди од историјата на македонштината – налетот на Османлиите и опасноста од истребување на православното население од овие простори.

Постојат голем број размислувања за културниот идентитет и најголемиот дел од нив истиот го определуваат како припадност на национална, верска, културна, етничка и јазична основа. Од друга страна, за тоа колку знае да биде погубен делот за верската припадност, од вака сфатениот културен идентитет, јасно ни покажуваат размислувањата на Амин Малуф, којшто „погубноста“ на идентитетот директно ја поврзува со ***нетолеранцијата*** на верска основа, односно со ***различните*** религиозни матрици на кои секој од нас припаѓа. На тој начин, верското се издигнува како еден од основните репрезентативи на личноста, на идентитетот (како еквивалент на личноста), и на тој начин, лесно станува причина за расправија и ***недоразбирање*** кога се соочуваме со ***различната*** религија од онаа што ја признаваме и прикажуваме како ***наша***. Токму на релација вера/религија може да се постави анализата на романот на Михајловски, ако се сака да се продре во суштината на судирот што се одигрува во срцето на плодната Пелагонија, огромната рамница којашто многу пати се покажала како топол дом за добронамерниот поминувач, а овој пат насликана како силен противник на дојденците кои сакаат да загосподарат со неа...

Зошто ***отпорот кон религијата*** може да се претстави како водечки мотив на овој роман? Па, како што веќе беше спомнато, самиот роман зборува токму за навлегувањето на Османлиите во Македонија, односно освојувањето на Битола е земено како централен настан околу кој се врти целото дејство во истиот. Она што го носат со себе Османлиите предводени од Тимурташ, секако е еден ***поинаков религиски поглед/концепт***, доживувајќи го домородното население како „неверници“ – „...кои веруваат во некој нивен Бог, којшто го нарекуваат 'Господ'...“. Од друга страна, Битолчаните, оние кои во романов се прикажани како достојни бранители на ***своето*** (својата земја, својата татковина, својата религија...), дојденците ги перципираат како натрапници, неверници, како *богохулци* кои дошле „да ја испоганат нивната вера“. Ова е сосема солидна подлога за раѓање на една заемна нетрпеливост и нескротлив порив да се уништи „неверникот“, „душманот“, па секој што нема да се бори за одбрана на *своето*, веднаш е прогласуван за предавник, отпадник од *колективот*: „...Но, што е со кралот? Можно ли е Марко да нè предал? Нашиот силен, непокорен, цврт владетел? Застапникот Божји на оваа кутра земја?...“ (2002: 9). На овој начин резонира Равул, дијак во битолскиот манастир посветен на Св. Ѓорѓија – едната страна од наративниот тек на овој ро-

ман, кој структурно е поделен на ***два видика***, ***две перцепции*** на настаните, меѓусебно измешани без некаков особен ред, за на крај да се вклучи и трета наративна рамка застапувана лично од самиот ***ѓавол***, прозван под името „Велзевут“ – двете страни на приказната, во едно; раководител со двата наративни гласа, со двата фокализаторски погледи, претворајќи се во еден сеприсутен раскажувач, омнипрезентно застапен, макар што историскиот пресек на настаните е лоциран длабоко назад во временскиот тек.

„Каде и да одиш, во пештера или на улица, во планина или во низина, не смееш да бидеш човек што ја пренесува својата празнина, својот стрес, своите гревови. Биди постојано исправен и разговарај со Бога и моли Му се да ја прифати твојата слабост....“ (2002: 13). Вака поучува навидум смиреniот дијак Равул, оној во кого според сите поучувања на христијанството, треба да царува мирот, спокојството, разумноста, вербата... И, додуша, така некако и се случува на почетокот од романот, кога сè уште се запознаваме со неговата личност. Можеби и затоа можеме да го разбереме (и оправдаме) кога фрла дискриминирачки поглед кон исламот и кога си допушта да ги изговори следниве зборови: ...Нивниот (пророк – забел.) е како теснец, достапен и прооден, и секој – мал и голем, може да го прескокне, зашто во него нема ништо над човечките навики... Нивниот пророк, прочуениот Мухамед, всушност ништо не им заповедал. Не ги зауздил гневот и похотливоста, туку послушниците свои ги поставил на работ, за постојано да се струполуваат во бездната. Нашиот Христос, за разлика од него, тешкото го издига оздола нагоре, со вера и божји добродетели. Творец на сè, тој го создал човекот на средина меѓу ангелите и животните... (Михајловски, 2002: 17). Сосема солидно разграничување, зар не?! Посебно кога во фокусот на еден таков наративен склоп може да се замисли едно свештено лице, еден предан Божји слуга...

На другата страна е Тимурташ, моќниот предводник на силната османлиска војска, крволочен освојувач ослободен од теснината на чувственото, макар што токму со доаѓањето во ширното пелагониско поле го зафаќа некаква емотивна криза, па започнува да филозофира за животот, за неговата цел, за неговата позиција... Сосема лесно, без преголема доза на потресување, ќе заклучи дека „никогаш и никаде не е кажано да се разберат напаѓачот и бранителот...“ (2002: 21), односно дека е „природно да гинат во бесмислата, да се прогласуваат за херои, предавници, виновници...“ (2002: 21). Така, во двата главни наратори сосема лесно може да се исчитаат сомнежот и двоумењето, некаква нецврста поврзаност на идејата и дејствата кои ги прават, а таквите елементи ќе добиваат на силина како што ќе се развива дејството во романот... Со секој изминат ден, со секое приближување (на Османлиите) кон градот, сè посилни стануваат двојбите и дилемите во главите на двата најистурени лика, оние за кои се добива впечаток дека се единствените кои се способни да размислуваат со сопствените глави и кои авторот ги издигнува во ранг на единствени гласноговорници во своите табори; стануваат сè посилни и се претвораат во носители на критичкиот јазик кој Михајловски толку вешто го вткајува во приказната на романот. На тој начин, *сомнежот* се претвора во единствена надеж дека може да дојде до премостување на разликите или барем до нивно прифаќање... Ако се обидеме да го претставиме ова неприфаќање и недоверба кон другиот/туѓиот низ еден теориски дискурс, тоа ќе нè одведе до размислувањата на Марија Ѓорѓиева, токму за овој роман: „Предрасудите кои и претходат на сликата за странецот го имплицираат нејзини-

от *синегдохиско-метонимиски карактер* – една информација сумира цело знаење, а особината на поединецот се типизира како колективно својство. (...) Во *Смртта на дијакот*, домородците чувствуваат a priori недоверба кон сето она што доаѓа од странство, нерасположеност кон новината и ***убедување*** дека туѓинците секогаш носат несреќа. Ваквата перцепција ја продуцира сликата за странецот-непријател (...) Странецот го предизвикува стереотипниот опозит напаѓач-бранител и предрасудите кои поставуваат равенство помеѓу непознатото и туѓото, со несреќата и злото... (Ѓорѓиева, 2006: 202/203).

Ова размислување донекаде ни дава јасна слика за тензичниот тон што преовладува низ *Смртта на дијакот*. Ако само се размисли за поставеноста на двете струи во романот – македонската и османлиската, тогаш и нема некоја голема потреба од мозгање за тоа од каде потекнува целата таа нетрпеливост: од една страна, имаме *кротко население* кое сака да го одбрани своето, од друга страна *сурови освојувачи* кои сакаат да загосподарат со нивната земја, нивниот систем, својата вера да ја *наметнат* како *вистинска*... Така барем изгледа поставеноста од чисто историски аспект, па до некаде и од „реален аспект“, ако се има предвид дека и самиот јас сум далечен потомок на истите тие кои ги опишав како „кротки“. Секако, мора да се согласиме и со тезата дека *реалното* во голема мера зависи од припадноста, по која било основа земено. Но, ако барем за момент се лишам себеси од припадноста како Македонец (условно), и ако се обидам да ја издигнам оваа ситуација на едно имаголошко ниво, тогаш судирот може да се објасни единствено на начинот на којшто Ѓорѓиева го прави во цитираниот извадок од нејзиниот есеј за студијата *Балканска слика на светот.* Во нетрпеливоста и бунтот кон дојденците може слободно да се исчита *предзнаењето* или *предрасудата* кон исламот како религија, што доста јасно беше илустрирано преку зборовите на дијак Равул, кога зборуваше за Мухамед. Исто така, може да се исчита и ***недоверба*** *кон секој што не е јас*, кон секој што на кој било начин го загрозува личното постоење и определувањето како различен, посебен... На тој начин, допираме во суштината на тој тензичен тон и се обидуваме да начнеме во с'ржта на проблемот во овој роман – несвесноста дека барањата на „двете страни“ се исти!!!

Последново може да се поткрепи со малку воопштен поглед: Македонците, следбениците на Тољо и Равул, се борат за зачувување на својата власт над одредена земја, земја чиешто опстојување нужно и нераскинливо е поврзано со опстојбата на религијата – православни верници, Христови чеда, и според самите нив – вистински верници. Од друга страна, Османлиите сакаат да воспостават своја власт над истото тоа парче земја, во име на сопствената религија која ја издигнуваат во ранг на единствена непобитна вистина, па самото загосподарување со земјата подразбира востановување на сопствениот религиски концепт како *правилен* и *единствено признат*. Меѓутоа, авторовата игра е таа што ги замрсува сметките во главите на Равул и Тимурташ, па затоа во подецнежните етапи на романот го среќаваме следново резонирање: „Што сме ние? Словени, така вели јазикот, така велат обредите. Но, што е со верата? Што вели таа?... Таа е овде *увезена*, *донесена*, *на сила воведена*. Дали Словените секогаш биле Рисјани? Не биле Рисјани сè до пред неколку века... *Зошто тогаш се држиме толку слепо до нешто увезено*? Што вера сме имале пред тоа? (...) А што ако утре нè победат овие лути напаѓачи, овие силни неверници и ни наметнат ислам место христијанство,

Христа го заменат со Мухамед, Господ со Алах? ***Дали нешто многу ќе се промени***?... *И така сѐ е увозно, наметнато, ненаше*...“ (2002: 107). Вака резонира Равул во подоцнежните фази од романот, кога веќе се чувствува бесмислата од гинењето на недолжното населени. Но, ништо помалку емотивност не го зафаќа и наводно бесчувствителниот Тимурташ, кој останува изненаден пред налетот на сила кај Македонците за бранење на своината: „Сѐ би им признал да имам време!... Би им рекол, ко достоинствен војник, дека знаат што сакаат, *дека Господ им е силен* и дека во друга прилика радо би седнал на вечерна молитва со нив и би учел за него! *Можеби дури и би го заменил мојот Алах што полека ме напушта со нивниот Господ*! Зошто да не? ***Нема посилен верник од преобратеникот***...“ (2002: 110/111).

Ова е маестрално изведена игра во свеста на двата носечки лика, оние кои се репрезентативи на размислувањето на двете страни. Моментот кога ќе се започне со сомнежот во сопствената позиција и ќе се направи обид да се разбере позицијата на другиот, за да се стигне до некакво приближување (барем во духовна смисла), започнува да се надминува бариерата што ја создава *неверувањето*. На тој начин започнува да се надминува јазот помеѓу „завојуваните“ или само спротивставените страни, па се отвора можност да се разбере ставот и потребата на другиот. Единствено загрижувачки во однос на текот на дејството во *Смртта на дијакот* е самиот факт што овие сомнежи, преку кои се стигнува до една таква можност, се одигруваат пред да дојде конечното соочување, односно пред да биде заземена Битола од страна на Османлиите. По колежот што ќе се случи во градот, се одигрува последната битка во манастирот каде што живее дијак Равул, каде што ќе бидат убиени петстотини Османлии – повод за огнот што ќе проголта сѐ, вклучително е телата на 400-тините монаси. Тогаш, сѐ се враќа на почеток: „Неверници едни, расипани! Како можев воопшто да се посомневам во нашата вера и понекогаш, во часови на умор, да ја фалам нивната? Зарем е можно толку убијци да живеат во свето место и да се прикажуваат како светии? Слуга на нашиот Алах никогаш не би сторил вакво нешто...“. Ова се случува по масакрот што ќе го направат *браќата по дух* на дијак Равул, оние кои (парадоксално) ниту смееле да помислат на крвопролевање, доколку слепо останале приврзани на постулатите на христијанството. Меѓутоа, кога не се има увид во целината, кога се изостава фактот дека суштината е една, а само формите се менуваат – нешто што како насетувачка идеја ни го остава Михајловски со овој роман, тогаш резултатот е вакво крвопролевање од огромни размери. Така, кога нема простор за помирување и разбирање на *Другиот*, единствено „чаре“ нуди умирачката: „Ќе се умира, нема каде. Кладава се распламтува со секој минат миг, секоја минутка. Што да кажам сега? Можно ли е помирување на овие две, за нас увозни вери? Дали, всушност, ова е дилема или помирувањето никогаш не било потребно, зашто во својот прапочеток, во својот вилает на девственоста тие никогаш не биле ни скарани. Тие си биле едно... (Михајловски, 2002: 174/182).

Дека не станува збор за разлика, дека *во прашање се само зборови*, можеби исти по значење, но доживеани како различни поради тоа што се искажани на друг јазик или *само различно толкување*, сфаќа дијакот Равул неколку мигови пред да биде проголтан од огнената стихија. Дека, всушност, сѐ е едно големо исто и дека само контекстот е оној кој може да биде толкуван на еден или на друг начин, исто така му станува јасно во тие неколку послед-

ни мигови, пред налетот на огнот да ги пеплоса него и неговите браќа (по вера). Затоа и самобендисаниот Велзевут, во последното обраќање до читателот, гордо ќе ја нагласи својата способност за правење сплетки, со ставање акцент на неговиот нагон да менува: „...Друго не знам што да правам. Мое е да менувам. Кажете ми, ве молам, кој друг се сетил да изведе таква една уџдурма и да покаже дека ***суштината е една***, неменлива, а облиците многу, менливи? На кого би му паднало на памет, ако не на еден генијален ум како мојов, така насилно *да ги спои облиците во едно*, *да ги обедини за да сведочат за својата* ***различност***?...“ (2002: 186). Подобар одговор на идејата за историодноста на религиите не можеме да добиеме. Преку силата на литературниот збор, Михајловски успева на грижливо избран начин пред очи да ни ја фрли бесмисленоста на верската нетолеранција, која доведува до најсериозната пукнатина во културниот идентитет, определен на начинот како што во многу наврати беше споменато досега. Сите други „пукнатини“ како да водат потекло од таа првична – и онаа за националната припадност, и онаа за јазичниот идентитет, и онаа за територијалната целовитост, кои заедно со религиското ја сочинуваат заедницата или *збирот* сфатен како „културен идентитет“. Од овде, воопшто не е тешко да се разбере дека спомената распра̀ва на Малуф во неговата студија „Погубни идентитети“, е директен бунт против религиското поимање на единката, дека претставува повик да се биде подалекусежен, повеќе широкоград, за да се проникне во семантиката на религискиот концепт – дека во суштината се *бориме* и *колеме* за едно исто симболично, кое се мултиплицира кога се поставува во различен културен контекст...

3. ***Sидот што име значи...***

Второто романескно остварување на Драги Михајловски е романот *Пророкот од Дискантрија* од 2007 година – дело во кое преку интересен пристап се анализараат феномени од нашата денешница коишто се наоѓаат во директна релација со *идентитетот* или ако повеќе сакаме, со *културниот идентитет* каков што погоре беше опишан. Доколу идентитетот на субјектот се формира преку влијание од местата што ги населува човекот, а не како продукт на некој временски континуитет, тогаш повторно се наметнува дилемата – од каде потребата за стигматизација и изделување, во рамки на „внатре-групата“?! (кажано со имаголошки речник). Зошто има потреба да се формираат ***граници*** онаму каде што ги нема, онаму каде што не постојат реални потреби за разграничување? Од каде потекнува нагонот за подвојување, кога заедничката борба против надворешниот непријател е поефикасен метод за отпор... На оваа релација пред очи излегуваат бројни недоследности на Македонецот како целина или „на Македонецот како ***не-целина***“ можеби е поточната формулација, ако веќе сме расчистиле дека кај него тлее желбата за поделби и неприпадност кон еден-единствен колектив... Токму за тие „феномени“ на македонштината ни зборува овој роман: „*Сфатив дека сѐ е променето*. Од големата, убава и складна варварска земја, сега само еден мал, главно планински дел, беше станал самостојна државичка опкружена од три страни со *стрмни провалии*, а од четвртата, *јужната*, (...) се имаше кренато тој проклет ***sид*** и *не оставаше ни живо пиле да прелета*... Единствено нешто што не е променето е ***нашата судбина***, (...судбината) на ***мојот сѐ уште безимен народ*** што сега повторно е запрен во својот поход низ угорницава од ***sидот што значи име***...“ (2007: 126/127).

Sидот кај Михајловски е синоним за реалната блокада со којашто е соочена неговата Македонија, Македонија од крајот на првата деценија од 21-то столетие (од денешен аспект, веќе и во втората деценија е исто, а можеби и уште подраматично!). Треба да се нагласи дека, како реална појава, ***границата*** е вистински географски простор, ***меѓа***, обележје што ја симболизира разграниченоста и ја гарантира сувереноста на модерните држави, меѓутоа сфатена како ***феномен,*** таа најчесто е психолошки конструкт, своевидна бариера преку која не може да се помине поради забрани, себе-спречување, свесност дека не смее да се помине преку одредена точка од какви било политички, етнички, историски причини...: „Но, тој простор ***не е празна локација*** која чека да биде пополнета со луѓе и настани. Во глобалниот систем на вредности, просторот се структурира себеси како ризомска мрежа од релации и средби во кои опстојуваат *културно различни идентитети*...“ (Бановиќ-Марковска, 2007).

Разграничувањето на *нацијата*, *национал-патриотската нарација*, втемелена во еден негаторски настроен дискурс, се главните проблеми на *граничноста* како феномен. Тоа е јасно диференцирање и издигнување до степен на идолатрија на сопствениот *код*, сопствениот *ген*, често пати вештачки исконструиран во свеста на оние кои се зафатени од етноцентристичката струја. Ваквата *струја* не бира начини и средства – за неа дозволено е речиси сè! Или барем самата си го допушта тоа... Затоа и изгледа онака како што изгледа романот на Михајловски. Токму затоа катахрестички настроениот говор извира од секој нанижан ред, затоа што пророк Василе, а преку него и самиот Михајловски, знае дека таквиот дискурс е единственото орудие што може да му парира на негаторскиот дискурс на омразата и стигматизацијата. Со еден авто-ирониски јазик, Михајловски се одлучува да допре сè: нашето *варварство*, нашата *некултура* (на моменти), нашата *гетоизираност*, *конзервираноста* на нашите сфаќања, нашиот поглед кон *Другите*, но најмногу од сè ужива кога си поигрува со *туѓата* перцепција за нас самите: „Потоа полека дојде разочарувањето. Не дека луѓето така сакаа, туку затоа што никој, дури ни водачот што го имаа избрано и којшто требаше да биде достојна замена за мене, не можеше да им објасни во што се состои силата на sидот. Тој повеќе ги убедуваше дека *кога-тогаш sидот мора да попушти*, дека мора да се биде ’трпе и трајче‘, како што се прошируваше оваа понижувачка фраза меѓу народот, за да се стигне до целта, дека со сила убавина не бидува, дека времето ќе се покаже како лек за сè... (2007: 144). Така, одеднаш од „привремена мерка“, *sидот* станува *modus vivendi*, главна преокупација и секојдневие на секој граѓанин од *Дискантрија*. Наеднаш таму „сè започнува и завршува со sидот. И мојата тага, и моето помнење, и се чини, сиот мој живот...“ (2007: 113).

„Имено, како постојан генератор на значења, *sидот* има Јанусово лице чија двојна, надвор/внатре природа подразбира дека тој обединува и раздвојува две страни. Тој е, истовремено, *и ограничување* и *зближување*: ограничување на *Сепството* и на *Другоста*, но и нивно зближување во еден реален географски *простор*. Но, наместо посакуваниот и логичен процес на хибридизација, *sидот-граница* во нашиов случај продуцира празно место на културен и политички антагонизам во кој се преговара долго, од позиција на моќ и авторитет“ – забележува Бановиќ-Марковска, во едно предавање на тема „Име и Идентитет“. На тој начин, се начнуваат проблематиките на *Другоста*, на *раз-*

личноста, *туѓоста*. Ѕидот постепено се претвора во *меѓник со* ***двојна природа*** – тој *разграничува* и *двои*, наместо да *соединува* еден *ист*, географски идентичен простор. Политички исконструираната табуизираност го претвора тој ѕид во двоител *par excellence*, меѓа која е невозможно да се помине и премости.

4. ***Еден поинаков тип отпор...***

И покрај тоа што погоре беше спомнато дека *Смртта на дијакот* пропагира еден *отпор* во духот на идејата на постколонијалните автори – *на насилството со насилство, на крвта со крв,* во *Пророкот од Дискантрија* отпорот е суптилно изведен единствено преку силата на зборот и моќта на заводливиот авто-фокусиран дискурс. И покрај тоа што во перцепцијата на нараторот се наоѓа Македонецот, сепак одлуката на авторот е да се проблематизираат одредени ***слики*** што *Другите* ги конструираат за него, како и да се објасни сопствениот поглед кон самиот себе. Она што, исто така, е важно да се спомене е тоа дека ***Отпорот подразбира единство***, односно дека тој нужно подразбира обединување околу идејата дека мора да постои борба за ослободување од наметнатата стега, делба или стигма, затоа што во спротивно, самиот отпор губи секаква поента и смисла за постоење. Како идеја, *отпорот* подразбира и извесна *свесност* за потребата да се крене сопствениот глас и да се раскаже сопствената приказна, да се објасни сопствената позиција, а тоа нужно подразбира *освестеност* на „загрозената страна“, масовно будење на колективната свест на *заспиените*, затоа што ниту еден успех не може да биде целосен без масовно учество на сите „засегнати“. Сето останато ќе биде само штури обиди на одредена група загрижени, оние кои се нешто посвесни од оние кои не се грижат толку за текот на настаните и кои ризикуваат да се почувствуваат токму како пророк Василе, додека се обидуваат да ја покажат и докажат пред светот *Својата вистина*: „...Особено при крајот на таа илјада деветстотини деведесет и петта година, кога првпат се почувствував како *туѓинец*. ***Многу било страшно да се чувствуваш туѓ во својата земја***. Ме обезеде грда малодушност, признавам. Единствено чувствував умор, тежок вековен умор што ми донесе тучна тага, олово во телото... Низ *Дискантрија* завладеа целосна штама... (2007: 174/175).

Умор, што носи немир и огорченост, но никако и помир со реалната ситуација, е последната фаза од неразбирањето, од неподдржувањето или неосвестеноста на сите оние кои порадо патуваат заспиени, отколку да се одлучат да го кренат сопствениот (стишуван) глас. Затоа така се чувствува пророк Василе при самиот крај од неговата беседа со некогашниот лут непријател... Самото воскреснување на Василе е своевидна игра на Михајловски, постапка со која сака да создаде барем приближна слика за долготрајноста на проблемот со кој се соочува Македонецот на залезот на првата деценија од 21-от век, слика за „амбисите“ од сите три страни што ја оградуваат „угорнинава“, како и за „проклетиот ѕид“ на работ на јужната граница. ***Ѕид кон Европа***. ***Ѕид*** што дели, а никако не обединува. ***Ѕид*** што обележува, дискриминира, гетоизира. Во таа насока е и сместувањето на приказната за „возот што води кон иднината“ – „како своевидна утописка компензација“ (Шелева, 2003: 190), односно како можност да се пробие реалноста на тој проклет Ѕид („Ѕидот ни станал Бог“ – Михајловски). Така сфатениот Ѕид, прераснува во ***стихија*** што ја претставува „интеркултурната мембрана и поларизација меѓу Ев-

ропа и нејзниот презрен остаток“ (Шелева, 2003: 190), односно јасниот разграничувач на „европското“ и „она другото“: Во продолжение, Елизабета Шелева го доопределува овој роман, нагласувајќи дека истиот „прераснува во беспоштедна и горчлива критика на нашата современост, но и на евро-утописката идеологија на луѓето, фрлени во историската давеничка *Дискантрија*...“. Во контекст на оваа борба преку литертурниот збор, никако не можеме да ги изоставиме сатиричните парафрази, од типот „Sидот што значи име“, „За татковината без sид – напред!“ и слични, кои само ја потврдуваат определбата да се биде максимално авто-фокусиран кога се разработуваат имаголошко-постколонијалните проблематики на супстратот *Дискантрија*. Во неговото креирање, Михајловски го вложува сиот ***гнев*** на Македонецот кон истиот, акумулиран преку слушање на тоа иритирачко „This Country“ кога странските дипломати говорат за Македонија, па во ситуација кога од политичка коректност кон јужниот сосед не сакаат да го употребат нашето уставно име, а од наводна љубезност кон нас не го споменуваат срамното FYROM, пребегнувајќи кон уште една налудничавост – создавајќи ***супстрат на супстратот***!!! Токму преку пишувањето за цврстината и тврдокорноста на ***Sидот*** што само дели и разграничува, а никако не спојува и обединува, Михајловски силно, а сепак во завиена форма, повикува на ***отпор:*** силината на пишаниот збор е орудието со коешто тој одлучува да им удри шлаканици на лицемерните политики на современите „цивилизирани“ општества, оние што отсекогаш играле двојна игра кога Македонија (па и Балканот) е во прашање! Не смееме да заборавиме дека тоа се истите оние кои, според Дина Аспрова, главниот јунак од романот *Снегот во Казабланка* на Кица Барџиева-Колбе, треба да ги ***описменат*** „*нецивилизираните варвари од Балканот*“ – оној Балкан кој е неподобен да се вклопи, да се интегрира, да се почувствува како политички дел од географската целина на којашто припаѓа; но и географски простор кој, погледнат со визурата на Едвард Саид, е „ориенталната билка, егзотичен рај интересен за освојување“, за истите тие цивилизирани господа, од уште поцивилизираниот Запад. Еден *проституткси доживеан* Балкан...

5. ***Односот кон историските матрици...***

Некаде на самиот крај, редно е да се каже збор-два за односот кон историските рамки во романите на Драги Михајловски. Она што не може да помине незабележано е дека односот кон историјата е од позиција на современиот пристап, односно користењето со историските мотиви е во функција на (до-)објаснување или дополнување на современоста во која твори авторот. Така, определбите за употреба на терминот „Дискантрија“, како референца-референцата, или за опишување на историската приказна за доаѓањето на Османлиите, може да се исчитаат како зборување од позиција на омнипрезентно присутен фокализатор и наратор, тенденциозно претставен преку заложбите да измеша минатост и сегашност, со цел делување на идноста во поимањето на опишаните настани/ситуации. Односот кон историските матрици е доста комплексен: 1) од една страна, може да се почувствува личен белег во опишувањето на настаните, оставајќи копнеж за некакво ревидирање на историските текови, барем на едно литературно ниво; 2) желба за детално опишување на историските контексти кои довеле до моментната положба/-околност; 3) желба за поправање на историските неправди, поттикнат од тој веќе опишан личен однос кон одредени историски текови кои го засегаат на-

раторот на одредено ниво, како индивидиуа, но уште повеќе национално-културниот колектив на којшто самиот тој е припадник; 4) вкулучувањето на политичките текови во опишувањето на историските контексти е во функција на тенденцијата за омнипрезентност на наративниот склоп: исчитано во желбата да се поигра со современите текови, зачинето со модерните „додатоци" на раскажувачкиот дискурс (иронија, авто-иронија, критицизам, културолошки дискурс, катахрестички јазик...).

Вака претставената колоритност при опишувањето на функционалноста на историските матрици во романите на Драги Михајловски, ја донесува потребата истите да се определат како занимлив пост-модерен амалгам, во чијашто суштина лежи поривот за хибридна измешаност на стилови, идеи, ставови, техники и методи на нарација. Таквата определба сведочи за големиот број можности за читање/анализирање и доживување на споменатите романи, како и за нивната горлива посветеност на разрешувањето бројни културолошко-социјални и етничко-идентитетски предизвици со коишто е соочен македонскиот народ во воведната деценија од 21-то столетие. Дури и да ја определиме таквата заложба како тенденциозна, чисто литерарна или нефункционална во смисла на импактот што го има во „реалниот живот", тоа сепак не ни дава за право да ја занемариме универзалната порака што текстовите на Михајловски ја испраќаат – за поделеноста на луѓето, за стереотипните калапи што опстојуваат во нас, за завеаноста од наводната евро-интегративна фокусираност... Таквиот став кон модерните феномени на егзистирањето, преку луцидните размислувања за феноменологијата на странството, за граничноста и сите досега објаснети социо-културни феномени на современието, треба да нè доведе до еден генерален заклучок: дека странството започнува ***зад нашата меѓа***, вон просторот што нè отсликува и нè детерминира токму какви што сме. На тој начин ќе стигнеме до сознанието дека, од една страна, странството е оној „сонуван рај" во психолошкиот код на секој ***Балканец***, без разлика што постои неодговореното прашање: „Дали со самиот факт што припаѓаме (живееме) на Балканот, ние дефинитивно остануваме вклештени во определбата Балканци?!" (Шелева, 2005: 82); додека од друга страна, странството е ***граница*** – некогаш „невидлив ѕид од воздух", другпат „непробоен ѕид", третпат е некаков „Шенгенски ѕид", но *секогаш е простор што е туѓ*, ***не-свој***, топос што го претставува самиот *разграничувач*(-ки нагон). Затоа така изгледаат самите дијалози во овие романи, затоа и се чувствува загриженост за отуѓеноста на човештвото, за новите струи на дехуманизација или *отчовечување* на човекот:

„...Ме мачеше мислата зошто сме луѓето вака поделени на народи, вери, на слободни/неслободни, на богати/сиромашни, учени/прости. А најмногу*, **зошто сме поделени во самите себе***... Делбата за која сега ќе ти говорам *можеби немаше да се случи ако народот немаше околу што да се подели* и ако не постоеше конкретен повод (...) секаде можеби наопаку, кај нас ептен терсене! Ако во светот, во таа толку посакувана Европа сместена веднаш зад ***ѕидот***, се раѓаше страв од глобално затоплување, кај нас на големо се говореше за ***глобално заладување*** (од должината и големината на ѕидот – забелешка). Ако насекаде речиси сите говореа за потребата од градење, ***кај нас сета мисла се беше настроила кон уривање***! (...) *Можно ли е ѕидот да е пропустлив **само од едната, европската страна***?! (...) Ѕидот

од кај нас беше тврд, непробоен и непопустлив...“ (Михајловски, 2007: комбинација од цитати).

Сите споменати аспекти во анализирањето на романите *Смртта на дијакот* и *Пророкот од Дискантрија* на Драги Михајловски беа во функција на дообјаснување на нивната основна тенденција: да послужат како четиво за реконструкција на националната свест, преку желбата да се пре-запишат одредени историски вистини, да се осветлат одредени историски контексти, за да се изведе нивно успешно поврзување со современите идентитетски проблематики на македонскиот народ и да се стигне до една целина, до една-единствена определба (како континуум на повеќе временско-просторни и етничко-генеолошки референци). Сето тоа може да се поврзе со сфаќањето на Малуф дека „идентитетот не се распоредува, не се дели на половини и третини, ниту пак може да се класификува по прегради...“, па вели: „...Јас немам повеќе идентитети, имам еден-единствен, составен од сите тие елементи кои го обликувале, според ’посебно дозирање‘ кое никогаш не е исто од една личност до друга...“ (Малуф, 2003: 5).

„Само отвореноста за прием и трансформација на вредностите што ги создала во нас некоја друга, условно туѓа култура, може да нѐ преобрази во субјекти на себе-трансценденција“ – во главата ми одзвонува кажувањето на Бановиќ-Марковска. И морам потполно да се согласам со таа теза. Продолжувањето на надградбата (во духовно-идентитетска смисла сфатено) мора да се случи со помош на отворањето на светогледот (сликата за себе и за сѐ околу нас), а тоа неминовно ќе се случи со отворањето на себеси за прием и трансформација на вредностите од (условно) туѓата култура. А нели, познато е дека „туѓо“ во имаголошка смисла е сето она што е *не-наше* – она што е надвор (а не внатре), она што е *не-јас*, она што по сите стандарди на имаголошките начела може да се определи како *различно* од нашата тековна реалност... Но, такво отворање не може да се случи без претходно изградена свесност за сопствените кодови, за тековите на сопствената културна матрица, за сопствениот код на постоење – како да крикнуваат романите на Михајловски. И со потполно право, би резимирал некаде на крајот од ова излагање за истите, затоа што таквата отвореност за различното, без познавање на своето и без лично идентификување со тие текови на колективната свесност, би значело себе-поништување, во најмала рака земено – авто-асимилативен процес, со нескротлива разорна моќ!

Литература:

Бановиќ-Марковска, Ангелина: (2007), Групен портрет, Магор, Скопје

Ѓорѓиева, Марија: (2006), „Сликата за странецот / сликата за странецот на Балканот“, во Зборникот Балканска слика за светот, МАНУ, Скопје, стр. 191-208

Михајловски, Драги: (2002), Смртта на дијакот, Каприкорнус, Скопје (2007), Пророкот од Дискантрија, Каприкорнус, Скопје

Шелева, Елизабета: (2003), Отворено писмо, Магор, Скопје (2005), Дом / Идентитет, Магор, Скопје

Maluf, Amin: (2003), Ubilački identiteti, Paideia, Beograd

THE NOVELS OF DRAGI MIHAJLOVSKI

Vlado Eftimov

Summary

The purpose of the existence of this cultural and comparative analysis of the novels of Mihajlovski is versatile: from one hand, wants to contribute in the process of understanding of semantic and symbolical levels rooted in their structure, to get one engaged rethinking of contemporary issues, such as identity, cultural identity, religious and socio-cultural code of the Macedonians, Otherness and the image of the Other, the stereotypical perception of reality…

The discerning of the position from which „act" these novels is very interestingly: the stories are located in a diachronic way, but yet discuss contemporary issues - thus alluding to the durability of these phenomena faced in front of the Macedonians...

The sequel of this analysis leads to the discovery of the ratio of these novels to historical patterns, by creating a thesis for pseudo-historical ratio for themes, supplemented or completed by the literary word as „spice" or part of the mosaic they want to create.

821.163.3-31.09
821.131.1-31.09
прегледен труд

ПРОЛЕГОМЕНА ЗА ПОСТМОДЕРНИЗМОТ НИЗ КОМПАРАТИВНОТО ЧИТАЊЕ НА *АКО ЕДНА ЗИМСКА НОЌ НЕКОЈ ПАТНИК* ОД И. КАЛВИНО И *ВЕШТИЦИ* ОД В. АНДОНОВСКИ: DOCTA IGNORANTIA VS DOCTA

д-р Борјана Прошев-Оливер

Универзитет во Загреб, Хрватска
Филозофски факултет

клучни зборови: модернизам/постмодернизам, апсурд, парадокс, епистемолошкиот нихилизам,категориите простор и време во посмодернистичката книжевност, начини на постмодернистичкото пишување
key words: modernism/postmodernism, absurd, paradox, epistemological nihilism, the category of space and time in postmodern literature, ways of modern writting

Постмодерна - криза на модерната или дух на новото време?

За воспоставување на дијахрониска класификација во секој домен на човековото делување, за преминот во нова стилска епоха, потребен е забележителен рез во континуитетот, пресуден настан, после кој престанува една, а почнува друга епоха. Култниот роман *Finnegans wake* од Џејмс Џојс може да се смета за таков рез на крајот на модернистичката книжевност, во кој модернистичкиот проект се урнува под сопствениот стилско/технички експеримент, т.е. и заради отсуството на, дотогаш вообичаената комуникација, релација помеѓу авторот и читателот. Според архитектот Џенкс, во архитектурата таков рез се случува во чинот на рушење на станбениот комплекс Пруит Иго (Pruitt - Igoe) во Париз, точно на 15. 6. 1972 г., во 15.32, којшто, наспроти примарната идеја за идеалот на модернистичкиот начин на урбаното живеење, станал седиште на нечистотија, разврат, криминал (Џенкс, 1085: 78). Овие резови се резултат на кризата што го зафаќа духот на времето.

Кризата може да ја дефинираме како фаза во која сите спротивности се до крајност заострени и можат да резултираат со катастрофа, некој шокантен, ненадеен чин, после кој следи нова доба.

Таа криза што се манифестира како раскол на сите вредности, обично се случува во историско-општествени, т.е. културни услови кога веќе не постои можност човекот да се потпре и да ја најде својата смисла врз некоја врвна, сеобединувачка вредност. Кон крајот на 19 век се интензивираат приказните

за кризата на човекот како неповторлива единка и оние за крајот на западната култура**.** Веќе за Гасет Хосе Ортега во „ човекот е маса што владее со светот, а никако поединец“ (Ортега, 2003:87). Карл Јасперс во (Јасперс, 1998: 108), т.е. Арнолд Гален во (Гален, 2004:76) пишуваат за новата позиција на човекот пред предизвиците на новата доба, во која се случува крај на историјата, науката, филозофијата, метафизиката. Всушност, тие предупредувале на кризата на културата. Идејата на крајот веќе одамна завладеала, меѓутоа сè уште, иако го доживеавме и крајот на милениумот, а екологијата како најприсутен концепт предупредува на катаклизма, никој не зборува за почеток на новата доба. За Ниче, модернизмот е готов, зашто Господ е мртов. Смртта на Господ се претвора во смртта на човекот-субјект, односно, смртта на авторот. Хајдегеровиот субјект се раствора во општото, во безличното „се“: *се јаде, се мисли, се прави.*

Посмодернизмот се раѓа токму од таа криза. Меѓутоа, целосно сè уште не е јасно дали посмодернизмот претставува нова доба, нов културно-цивилизациски почеток или само криза на модернизмот? Не е јасно дали кризата завршила или уште трае. Обично, после кризата доаѓа некое ново „после“ или нештата се враќаат на претходната состојба, ама, во која повеќе ништо не е исто.

И покрај парадоксалноста во самиот назив, (зашто нашето време е модерно, а постмодернизмот би било време што следи по него, т.е. за него може само да се претпоставува, ама во моментов, не и да се живее), за него се зборува веќе четриесетина години, за него се напишани томови теориски книги, зборници, а и веќе одамна се воспоставени постмодернистички канонски книжевни дела. Се наоѓаме пред парадоксална ситуација; приказната за она што допрва или некогаш треба да уследи после нашето модерно време, скоро е веќе застарена.

Накратко, за што станува збор во таа книжевна приказна? Најочигледна е пред сè, во голема мера застапената жанровска 'калабурница'. Нема јасни граници помеѓу науката, филозофијата, книжевноста, зашто техничките постапки им се иманентни и заеднички на сите области на сознанието. Постмодернизмот е време во кое се менува оној културен идеал што инсистира врз потрагата по вистината низ филозофијата, науката и книжевноста. Во јазикот, структуралистите го прекинуваат традиционалниот однос помеѓу означеното и означувачот и врската помеѓу јазичниот знак и стварноста. Тоа доведува до промена во начинот на комуникацијата. Наместо дотогаш јазикот, сликата станува ангажман и медиум на комуникација на нашето време. Таа ја негира дијахронијата повлекувајќи ги нештата во синхронијата. Се забележува поместување од традицијата пренесувана низ дијахронијата, а што имплицира и поместување од дотогаш вообичаената жанровска рамка; писмото кое рапидно и агресивно се концизира и се сведува на облик на комуникација со СМС мобилни телефонски пораки, доминација на семожната слика на ТВ екраните, на компјутерскиот екран, на екранот на мобилните телефонски апарати, пејџери, ајподи, ајфони, екрани со дисперзивни слики на кои повеќе не им треба жанровска рамка. Комуникацијата станува слика врз слика што се одвива според техниката на сонот, а не на стварноста.

И покрај кажаното, сепак ќе се сложиме дека книжевноста е уметност на јазикот, на зборот, а тоа се поими што имаат кохерентна логика, имаат конти-

нуитет, после зборот следи друг, и според тоа, јазикот е начелно дијахронис-ка категорија и по тоа се разликува од логиката на сликата.

Духот на постмодернизмот и *учено незнаење* (*Docta ignorantia)*

Никола Кузански (Nicholas od Cusa или Nicholaus Cusanus), при крајот на средниот век, на почетокот на ренесансата ги напишал своите дела *De docta ignorantia* и *Apologia docte ignorantiae,* во кои учи дека за човечкото знаење може само да се нагаѓа, а конечното сознание, човекот може да го постигне само низ мистично искуство. Сметал дека единственото што можеме да го осознаеме е дека вистинското знаење ги надминува можностите на човечкиот ум, којшто единствено може да го осознае она што е опфатено од сетилата и од договорените знакови (Bošnjak, 1993:134).

Многу време пред Кузански, грчкиот мислител, софист и ретор, Горгија (483-375 пр. Кр.), во своето дело *За природата и за она што не постои*, учи дека „ништо не постои, зашто ако и постои, не може да се сознае, а ако би можело и да се сознае, не би можело да им се соопшти на другите". Според двајцата учени, секоја теорија што го објаснува сознанието е бесмислена. Затоа го напуштаат сознанието и се свртуваат кон реториката, зашто според познатата Пиронова поставка[1], ако не може да се говори за вистината, тогаш остануваат само молкот и реториката.

Сепак, и покрај ваквиот епистемолошки нихилизам, навикнати сме низ историјата на човечката цивилизација на мнението дека нашиот културен круг се темели врз епистемолошкото сознание и потрагата по вистината. Тоа се идеали и на филозофијата и на науката и се можни низ потенцијалното напредување кон сознанието. Сè до нашето модерно, „постмодерно време". Во постмодерниот дух на времето, се напушта овој идеал и постапно преовладува идеалот на реториката. Ако не може да се спознае, може да се каже! И така парадоксот, како една од познатите и признати фигури на реториката, станува едно од темелните тргнувалишта на постмодернзмот, а рековме, веќе и од самиот назив! Парадоксот како идеја и форма на постмодерното време е најприфатливиот облик, во случај ако се исклучи референцијата кон нешто надвор од него самиот. Парадоксот е можен, единствено ако јазикот не се референца на вонјазичната содржина. Јазикот така станува автономен ентитет, сам свој објект, што истовремено се проблематизира и се побива. Целиот таканаречен постструктурализам, а пред сè Дерида, ја укинува во јазикот можноста за какви било конечни значења одделувајќи го означеното од означувачот. За нив јазикот зборува исклучиво низ сопствената логика и впрочем, секогаш само сам за себе. Фуко, во своето дело *Зборови и нешта* (Foucault, 2002: 156), на трагата на бесмислата, толку можна и честа во постмодернизмот, на пр. пишува за Борхесовата *Кинеска енциклопедија* и неговата поделбата на животните на оние што можат да се нацртаат со тенок кист и на оние што не можат да бидат така нацртани!

Значи, парадоксот се јавува во случај на изостанок на односот на јазичниот исказ со стварноста, односно преклопување на јазичната и на вонјазич-

[1] Пирон од Елида (околу 360- околу 270. пр. Хр.), грчки филозоф и основач на скептицизмот. За неговото учење говори неговиот следбеник, римјанинот Секст Емпирико, во делото Пироновите поставки.

ната содржина, макар и онаа релативна. Сѐ постои во јазикот, ама не може да се спознае. Во постмодернизмот сѐ може да се каже, ама не секогаш и да се обмисли. Лингвистичката референција во постмодернизмот станува нерелевантна. Јазичниот исказ не се реферира секогаш на стварноста. И токму од тоа произлегува парадоксот како посмодернистичка парадигма. Културата на постмодернизмот не мора да трага по вистината. Метафората на знаењето во постмодернизмот повеќе не важи. Парадоксалните јазични искази се нерешливи од аспект на вистината и на лагата. На пр., Итало Калвино го започнува својот роман *Ако една зимска ноќ некој патник,* со парадоксалната реченица упатена до читателот: „Соземи се, опушти се!“ (Calvino, 2001:3). Или, завршните реченици на Бекетовиот Молоа (Molloy): „Полноќ е. Дождот ги камшикува окната. Не беше полноќ. Немаше дожд.“ (Beckett, 2001:3). Семантички спротивставените поими рамноправно егзистираат и истовремено се побиваат. *Сѐ оди*, (everything goes) е принципот според кој функционира постмодернизмот. Оваа реторичка синтагма истовремено се справува и со вистината и со лагата. Се лизга некаде помеѓу нив, по врвицата на парадоксот. Иако ваквиот тип на јазични искази се среќаваат во поетиките и на поранешните стилски епохи, во нив сепак постои референца кон стварноста. На пр., кај Пруст, врвот на модернистичкиот естетицизам, животот е лажен и само низ сеќавањето може да се репродуцира. Вистинскиот живот е во сеќавањата, а референцата кон него е во неговиот опис. Пруст ја оспорува на таков начин смисленоста и логиката на исказот, ама тој сепак трага по смислата префрлувајќи ја во друга временска димензија. Во таков случај, кај модернистите не се работи за парадокс, туку за апсурд. Обидот на целата модерна е да се опише апсурдната положба на човекот во светот. Во неа човекот знае што може, а што не. Апсурдот е опсег помеѓу она што мислиме дека знаеме и она што навистина го знаеме. За разлика од парадоксот во постмодернизмот, во случај на индивидуалната човечка судбина, кај апсурдот во модернизмот сепак постојат референции кон стварноста. Јозеф К., во разговорот со свештеникот во романот „Процес“ од Кафка, вели дека *лагата е темел на светот.* Овој исказ е филозофска фигура, зашто трага по вистината. Кај парадоксот се работи за реторичка фигура овозможена во јазикот. Односот помеѓу модернизмот и постодернизмот се одвива на линија од епистемологијата кон онтолошката реторика. Стварноста не постои зашто во посмодернизмот се откажуваме од сознанието. Поетиката на постмодернизмот има за цел, не да сознае, туку да увери. Бидејќи нема напредување кон вистината и сознанието, нема ниту обиди за каква и да е синтеза во историјата, науката и филозофијата, ниту за нивното наративно, севкупно знаење што ја опфаќа стварноста, а што би соодветствувало со некои идеолошки стојалишта, и бара потврда и доказ во големите нарации, метаприказни како што се филозофските, научните и идеолошките системи. Не функционираат повеќе „големите приказни“ што во учењето на Лиотард, (Lyotard, 1979: 32), еден од најубедливите теоретичари на посмодернизмот, повеќе не ги задоволуваат потребите на современите теоретичари разочарани од сите светогледи и идеологии. Сите јазични искази стануваат рамноправни, а Лиотард ги поврзува со Витгенштајновите „јазични игри“ како пристап кон јазикот врз темел на конкретни животни ситуации опфатени со веќе јасно обликувани јазични артикулации. Малите приказни се само фрагменти на општите системи, идеологии, коегзистенции на знаењето.

Затоа, и во книжевноста повеќе не им се верува на големите наративи-приказни. На ниво на жанровите се јавуваат куси форми - новели, кратки приказни што се остваруваат низ доминантната постмодернистичка техника на концизирање. Постмодернистичкиот роман е раздробен на редица куси раскази што функционираат не на сознајно, туку на комуникациско ниво низ, и во јазикот. Во јазикот е сè потенцијално можно, иако нема вистинска референца во однос на стварноста. И комуникациското ниво во постмодернистичката нарација на кусите книжевни форми овозможува приказните да бидат повеќе или помалку убедливи. Ама, на кој начин оваа премиса се остварува поетолошки? Како на пр. настанува куса приказна врз темел на некои парадоксални јазични искази? Единствен начин е парадоксот да се опредмети, да стане сам свој објект. Авторефернцијалноста е уште една техника на постмодернизмот, а иронијата своевиден излез од потешкотиите во кои запаѓа авторефернцијалниот говор.

Начелно, врз темел на кажаното, поетиката на постмодернистичката книжевност се остварува во куси форми, низ реторички искази, јазични игри на повеќекратно кодирање на поединечни фрагменти.

Ако сите искази се подеднакво добри, а нивната функција се сведува на комуникациска цел помалку или повеќе да уверуваат, нивната функција најадекватно се остварува низ тривијалната приказна. Сепак, така конципирана постмодернистичката книжевност ја читат главно пообразованите читатели, зашто знаат да ја препознаат интертекстуалноста што реферира на некоја идеја, целина, на нешто што ќе го крене нивото на тривијалната приказна и ќе овозможи некое друго ниво на читање. Токму интертекстуалниот контекст ја прави тривијалната приказна уметнички поубедлива. Интертекстуалноста е постмодернистичка техника што овозможува двојно читање-кодирање. Во навидум тривијалната приказна, благодарејќи на интертекстуалноста, постои можност за бесконечно многу интерпретации. Во тој случај, самиот парадокс се замаглува, а приказната добива димензија на културно-историски контекст. Борхес е тој што во книжевноста го воведува тривијалниот жанр како тип на технички потребната рамка во која ќе се вметне главната цел, целината – тоталитетот во мало. Затоа е тешко за посмодернистичките автори со апсолутна сигурност да се утврди дали ѝ припаѓаат исклучиво на тривијалната или на високата-уметничката книжевност. Постмодернистичките дела застапуваат ирониски однос кон високата книжевност токму низ барањето за помирување на нивната разлика. Иронијата има смисла ако има своја спротивност, а бидејќи постмодернизмот нема некое цврсто упориште на кое ќе му се спротивставува, таквата иронија преминува во автоиронија, односно иронизација на иронијата. Покрај парадоксот, иронијата е клучен елемент на реториката, меѓутоа, не низ откривање на вистината, туку низ уверување преку јазикот-симбол. Таквата иронија е парадокс sui generis, процес на деструкција, стратегија во спротивна насока (иронија на иронијата) низ која се постигнува *учено незнаење* (docta ignorantia).

Битната премиса во постмодернизмот е оспорување на секоја хиерархија, како и неможност за канонизација. И покрај тоа, сепак денес сите се сложуваме кои се веќе канонски посмодернистички дела. Препознатливи се и во теоријата одредени поетолошки техники присутни во постмодернистичката книжевност: несигурна нарација, често без интерпункција, со куси реченици што завршува со лажен, многукратен и пародизиран крај. Деловите на дискур-

сот се поништуваат самите себе си во текот на нарацијата. Секоја реченица или дел на реченицата ги негира оние пред себе. Нараторот осцилира помеѓу сопствените афинитети и тврдења. Се посега по наративните текови што самите себе се исклучуваат. Се отфрла можноста за избор и се посега по исцрпување на сите можни комбинации, само да се избегне изборот. Сето тоа резултира со непредвидлив тек на нарацијата, уфрлување на метафикционални коментари, директни обраќања до читателот, празнини во самиот текст, прекумерност во деталите, што ја оневозможуваат визуелизацијата на целината која на тој начин се негира. Постмодернистичката книжевност го изненадува читетелот со очигледната фикција и документарното-објективно преку воведување на авторот како едно од лицата во текстот, читателот со кој авторот дијалогизира обрнувајќи му се директно во 2. л. еднина, како и воведување на прашањето на авторството во самиот текст. Сето тоа ја чини постмодернистичката книжевност, и покрај излетот во навидум тривијалните жанрови, тешка за читање. Низ овие поетички техники постмодернистичката книжевност задржува некоја ексклузивност и ја чита исклучиво или претежно образованата публика.

Висока-уметничка модернистичка VS тривијална постмодернистичка?

Веќе во книжевниот модернизам се јавуваат поетолошки постапки што ја менуваат епистемолошката перспектива од сознајното кон епистемолошкиот нихилизам. Книжевните постапки во обликувањето на метафикцијата се доведени до радикализација во која нема хиерархија во хипотезите и во која самата објектна поделена стварност во современиот поделен свет и за поделениот читател повеќе нема смисла. Следствено на тоа, сите логики на нарацијата стануваат рамноправни. Ако сите начини се добри, се одбира оној најлесен што обезбедува и веројатно најголема заработувачка. Затоа се посега по дијалогот и по нарацијата обликувани во куси форми како што е новелата, кусата приказна. Постмодернистичката опседнатост со концизирање (намалување), раздробеност, фрагментарност овозможува форма која се состои дури само од повеќе можни почетоци главно на тривијални приказни, како и завршетоци, намерни и беспричински прекинувања, намерно мешање на фиктивното и на фактивното, деконструкција на стварноста и на смислата за која повеќе не се бара конечно толкување. Логиката на нарацијата per se, доминира над логиката на она за што се раскажува.

Во постмодернизмот очигледно нема битна разлика меѓу лесната и тешката книжевност. И самите автори свесно ги избираат постапките на тривијалната книжевност, бараат и изнаоѓат склоност кај широката читателска публика и изразуваат ирониски однос кон високата книжевност.

Кога зборуваме за односот меѓу уметничка/висока и тривијалната книжевност, важна е спротивноста, а не толку нивното содржајно одредување. Гледано од аспект на писателот, книжевноста мора да биде лесна (тривијална), ако писателот овладеал со умешноста на пишувањето, ако е оригинален и иновативен. Од аспект на читателот, книжевноста треба да биде тешка (висока/уметничка), зашто само со напор може да го разбереме јазикот надграден врз обичниот. Постојат два вида читатели: оние коишто читаат лесно и оние коишто читаат тешко. Оваа нивна позиција се проектира на писателите

коишто пишуваат лесно и оние што пишуваат тешко. Меѓутоа, ако постојат два вида читатели, тогаш постојат и две институции на книжевноста, а во тој случај само едната од нив е вистинската книжевност. Како и да е, нема еднозначни решенија. Посмодернизмот му го остава на читателот решавањето на оваа противречност. Ако тргнеме од книжевното дело имаме две можности: или се тешки пораките за кои се зборува или е тежок начинот на којшто тие пораки се пренесуваат.

Според формалистите (Шкловски) книжевната форма е „тешка“ ако содржи: систем на книжевни постапки, мотивации, организација на сижеа, перспектива на авторот/наратор. Кај „лесните книжевни форми“, коишто, впрочем, и не се книжевност, нема: отстапување од вообичаеното, нема изненадување, нема оригиналност, јазикот е на ниво на секојдневјето. Значи за формалистите не постои лесна или тривијална книжевност, зашто тривијалната воопшто и не е книжевност.

Книжевноста како институција го имплицира договорот помеѓу писателот, делото и читателот. Писателите пишуваат да бидат читани од читателите токму заради тоа што однапред го прифаќаат тој вид на комуникација. Читателите се на тој начин во позиција самите да ја создаваат спротивноста помеѓу лесната и тешката книжевност. Книжевноста од тој аспект мора да го обезбеди задоволството на вистинскиот читател, оној меѓу многумина од нив кому писателот му се обраќа.

Начелно, постојат повеќе варијации на решенијата, т.н. пермутации што ги нуди постмодерната проза во односот меѓу тривијалната и високата книжевност. А таквата ситуација произлегува од расцепот на постмодерниот свет, расцепот на личноста, т.е. шизофреното мислење, што се рефлектира и врз доживувањето на книжевноста и на нејзината дихотомија на лесна и тешка. Веќе модерната книжевност започнува да ја потенцира оваа дихотомија внесувајќи ги критериумите на индивидуалност, оригиналност како доминантен систем што е израз на начелната дехиерархизација. Меѓутоа, модернизмот цврсто ја задржува разликата меѓу репрезентативните дела и автори, и оние што тоа не се, токму затоа што ја задржува разликата меѓу високата и тривијалната книжевност.

Првенците на модернизмот биле читани само од образованите: оригиналноста и ексклузивноста, т.е. стремежот да се надвладеат претходниците биле во модернизмот начин на канонизацијата.

Ако постои тривијална книжевност, тогаш постојат и тривијални писатели и тривијални читатели со тривијално очекување и разбирање на таквата книжевност. Освен тоа, тука се и препознатливите книжевни жанрови често нарекувани во деминутивна (неформална форма) крими или љубовно романче (на српски: љубиќ, кримиќ), а за разлика од криминалистичкиот или од љубовниот роман. Понатаму, тука се и етаблираните вредносни судови и судовите на вкусот. Сепак критериумите добро/лошо не се совпаѓаат со поделбата тривијална/нетривијална, зашто постојат добри и лоши тривијални, како и добри и лоши нетривијални дела. Во решавањето на оваа дубиоза учествува и жанровската свест, што го сместува делото во некоја позната категорија и управува со, на пр. разбирањето на некое крими романче од една, или на пр. со *Процесот* на Кафка од друга страна. Естетските вредносни судови се поединечни и се однесуваат на поединечното дело. Ако и постојат општи судови изведени од некој систем на моралот, на политиката, на идеологијата, тие

ѝ се својствени единствено на високата книжевност, зашто само во неа се просудува уметничката вредност, која би требало да тежнее кон поголеми барања, а не само кон убавината и кон тежнеењето да се допадне, како што станува во случајот на тривијалната книжевност. Во тривијалната и нема друго освен тежнеењето да се допадне. Тривијалната книжевност им е „убава“ на своите читатели, а убавото е пред сè естетска категорија.

За разлика од неа, високата книжевност мора да има и етичка, а не само естетска димензија. На прашањето за различноста на тривијалната и на нетривијалната книжевност, воопшто не може едноставно да се одговори.

Сепак, покрај сето кажано, кодовите за разбирање на тривијалната книжевност се врзани за секојдневниот живот, од што никако не смее да се изведе заклучокот дека секојдневниот живот е тривијален. Тривијалното во книжевноста има потекло не во оценката на самата книжевност, туку во оценката на самиот живот, во оценката на автентичноста на животот.

Така во постмодернизмот, високата книжевност повеќе не ја бара својата статусна позиција во однос на тривијалната (лесна), зашто вторава фактички не ја загрозува институцијата на книжевноста што се манифестира низ пишувањето, читањето и низ самите книжевни дела.

За постмодернистичките постапки на Итало Калвино

Романот *Ако една зимска ноќ, некој патник* совршено се вклопува во целата досега елаборирана постмодернистичка парадигма.

Главниот лик во романот е Читателот, којшто својата авантура ја започнува со читање на првото поглавје на Калвиновиот роман, при што се открива дека, поради печатарски грешки меѓу страниците на романот се вмешани страници од некоја друга книга. При обидот да ја замени книгата во книжарница, Читателот се запознава со Лудмила, Читателката и двајцата се впуштаат во читање на романот-хибрид во потрага по „оној вистински“, целосен текст на романот. Во романот се помешани аспектите на писателот, на читателот и она за што се пишува и чита. Всушност, Читателот и Читателката, именувани со општа именка и голема буква, не се главни ликови, јунаци, туку функции. Кај Калвино нема место за индивидуални судбини.

Иако романот се состои од сами почетоци на тривијални приказни, овој роман е далеку од тривијален, во смисла дека користи, како начелно и секој тривијален роман, готови, завршени слики кои се сместуваат без инвентивност на готова, препознатлива, клиширана позадина, односно контекст, со цел да пренесуваат готови искуства, банални пораки и да сугерираат заклучоци што не можат понатаму да се развиваат.

Меѓутоа, во романот *Ако една зимска ноќ, некој патник,* Калвино во маестрален постодернистички манир си поигрува со спротивностите помеѓу тешката и лесната книжевност (уметничката и тривијалната), што се решава така што двата жанра се доближуваат до поистоветување. Во едно од поглавјата се спротивставуваат двајца писатели: оној што пишува лесно и писателот што пишува тешко. Важно е да се спомене дека тие си завидуваат еден на друг во однос на една читателка, привлечна девојка, зашто и двајцата се сомневаат во тоа дека токму нивниот роман ќе ѝ се допадне на читателката и почнуваат секој на свој начин да пишуваат книга којашто девојката со задоволство ќе ја чита. Кога на крајот и двајцата ѝ ги праќаат ракописите на девој-

ката, таа зачудено констатира дека ѝ дале два примерока на ист роман. И за Калвино, токму во тоа лежи барањето за помирувањето на високата/уметничка и тривијалната книжевност. Оваа спротивност главно е нерешлива и е препуштена на одлуката на читателот. Наместо завршеток можни се само пермутации како темелни решенија на односот помеѓу тривијалната и уметничката книжевност. Во постмодернистичката книжевност или превладува тривијалноста или ексклузивноста се тривијализира, или зад тривијалноста се крие некоја ексклузивност.

Меѓутоа, и покрај стремежот за нивното поистоветување, меѓу нив постои суштинска разлика во начинот на пренесување на традицијата. При тоа уметничката/високата книжевност има многу поразработени кодови на препознавање: таа се потпира на севкупната сопствена традиција во дијахронијата. Така овозможеното повеќекратно кодирање на навидум тривијалните заплети како слики што пренесуваат довршени и затворени искуства и готови, скоро банални пораки, не смо што се свртува кон иронијата туку низ јазичните игри се автореферира одејќи и понатаму во иронија на иронијата. На тој начин оваа постмодернистичка постапка не нуди конструкција, туку автоиронија, односно парадокс што се опредметува низ ирониja, што истовремено се потврдува и се побива со иронија. Калвино му остава на читетелот да го реши, според посмодернистичките техники, прашањето: каде ќе запре лизгањето помеѓу автоиронијата и парадоксот?

За разлика од таквата постмодернистичка поетика и жанровската дубиоза што ја предизвикува Калвино, тривијалните жанрови не смеат да бидат автоирониски. Тие се пред сè насочени кон синхронијата, а читателот не ги препознава од историјата и од традицијата и во нив втемелените важни етички пораки, туку ги разбира единствено од современоста на секојдневниот живот и од нејзиниот порив да се допадне, а тоа не е етичка, туку само естетска димензија на книжевноста.

Традиционалниот читател на тривијалните романи го бара жанрот во кој се случува повторување со варијации. Меѓутоа, ова не е роман за читателот, туку всушност, за читањето.

Опредметениот парадокс во романот на Калвино се состои од десет почетни поглавја на тривијални романи. Десетте прекинати приказни, односно фрагменти, се врамени во една натприказна за читателот и за читателката кои трагаат по вистинскиот целосен роман, а сè е зачинето со есеистички коментари. Меѓу техниката на прекините и врамувањето на прекинатите приказни постои парадокс, зашто ако тврдиме дека рамката ја одржува нивната самостојност, тогаш самата идеја на прекината приказна е парадокс. И прекинатите приказни, односно отсечоците имаат свој почеток и крај, два пола на некоја целосна приказна. Прекинатите приказни/нарација не се новост во книжевноста. Уште Езоп, раскажувајќи им ја на Атињаните приказната за „Сенката на магарето“, раскажувањето го прекинал, при што прекинатата приказна се пренесувала на некое друго, повисоко ниво, на ниво на некоја метаприказна станувајќи елемент на нејзиното семантичко поле (Солар, 2009:190). Таа прекината приказна не е релевантна за разбирањето на метаприказната. Меѓутоа, Калвино ги спојува овие две постапки на начин што кај него и рамката има прекин. Калвино претпоставува дека нашиот интерес оди по трагите на продолжетоците на прекинатите приказни, иако крајот на тривијалната приказна е повеќе или помалку познат и иако сите приказни се веќе раскажани.

Основачот на постмодернистичките постапки во литературата, Борхес, во својата *Кинеска енциклопедија* кажува дека сите приказни се веќе запишани и се сведуваат на единствените две теми, љубовта и смртта. Тие две теми го чинат почетокот и крајот на сите приказни; љубовта на почетокот и смртта на крајот на приказната. Читањето на Калвино сугерира дека нашиот живот е docta ignorantia, учено незнаење, зашто порачува дека е сеедно дали ќе се чита фрагменот или целината. Автоиронијата кај Калвино е во ставот дека не може да се дојде до ново сознание. Конструкцијата е можна единствено во јазикот, и тоа според техниките на постмодерната доминација на новиот начин на комуникација спред моделот слика врз слика. Во таквата комуникација, јазикот не спознава туку реторички уверува. Преку ирониската потрага по целовитиот роман, кај Калвино се стекнува впечаток на константна игра со повеќекратни можности, од која ниту една не се остварува.

Што се однесува до наратолошката техника на Калвино, како и впрочем кај многумина писатели во постмодернистичката литература, се мешаат различните нивоа: на писателите, (оние што пишуваат лесно и оние што пишуваат тешко), на читателите (оние што читаат висока, и оние што читаат тривијална книжевност), а и различните перспективи на она за што се пишува. Книжевноста почнува да се занимава самата со себе и ги користи сите сопствени можности. Ништо помалку важно не е и Калвиновото обраќање кон читателот во 2. л. еднина, со невообичаена прозна техника, ама за реториката на постмодернизмот многу важна, зашто најпластично ги овозможува перформативните искази на овој посмодернистички роман. Со оваа техника се постигнува тенденцијата, говорот да има влијание врз стварноста. Оваквото директно обраќање во 2. л. еднина е сигнал дека станува збор за нагласена јазична реторика, една од техниките на јазик без референцијални функции.

„Начини на постмодернистичкото пишување“ во *Вештици* од Венко Андоновски

Очигледни се поетолошки постмодернистички техники на варијации на прекинуваните тривијални приказни во кои се преплетуваат до крајност перспективите на авторот/нараторот и на читателот, на кој преку директното обраќање во 2. л. еднина му се сугерира на читателот дека е самиот автор, односно активен натрапник во интимната исповед на авторот, покрај испреплетеноста на различните нивоа на две доминантни нарации /приказни од аспект на уметнички и тривијален приод кон книжевната традиција: приказната за ловот на вештерки, сместена во хрватското средновековие и онаа за љубовта на писателот и црвенокосата, сместена во скопското секојдневие. Нарацијата во 2. л. еднина веќе самата по себе упатува на реторика: со таквите перформативни искази се служиме кога се обидуваме да влијаеме директно на стварноста, преку директна заповед или директно уверување очекувајќи за возврат некоја конкретна реакција и акција. А Андоновски очекува од читателот, во добро познатиот посмодернистички манир, да ја поттикне читателската подготвеност за интелектуална акција, интерференција со него како автор, не сакајќи да се наметнува како сезнаечка наратолошка инстанција.

Андоновски, технички се потпира на стратегијата што ја користи и Калвино, во најголемиот дел од романот *Ако една зимска ноќ некој патник*, онаа на незавршени почетоци на тривијални раскази, романи, што и самиот го

апострофира во текстот. Меѓутоа за разлика од Калвино, којшто во техниката на не/врамувањето на започнати и прекинати нарации користи, всушност, фрагменти што не се поврзани со никакви интризични особини, зашто секој дел стои сам за себе и раскажувањето едноставно се прекинува, а врската се воспоставува на друго, повисоко ниво во рамките на приказната за Читателот и за Читателката, коишто по попуста потрага за продолжетоците на започнатите романи се венчаваат и на крај, во брачната постела го читаат романот, што и ние, во позиција на читатели, штотуку сме го прочитале, Андоновски сепак користи, иако низ прекини, помалку или повеќе целовити приказни или елементи на приказните коишто, според начело на аналогијата, пред сè, во авторовите чести и исцрпни есеистички вметнати делови обезбедуваат некои упатства за тоа како треба да се сфати целината. Тој не порачува дека е сеедно дали ќе се чита фрагменот или целината. Само целината за Андоновски води до целта, сознанието. Затоа кај Андоновски не може да се зборува за автоиронија, која кај Калвино е во ставот дека не може да се дојде до ново сознание. Кај Калвино, конструкцијата е можна единствено во јазикот, и тоа според техниките на постмодерната доминација на новиот начин на комуникација спред моделот слика врз слика. А Андоновски, нам, на читателите ни дава јасни упатства како романот треба да се чита и да се сфати. Самиот автор, и покрај евидентната интенција за мешање на наратолошките перспективи на релација автор, литерарен лик, читател и оние на фиктивното и на фактивното, во своите есеистички ерудитивни делови, прилично транспарентно и со цврста рака ја обезбедува метарамката. Според тоа, не можеме од исто епистемолошко рамниште да ги интерпретираме двата романа, зашто се чини дека, и покрај сите применети парадигми на постмодернистичките техники на пишувањето, така убаво наведени кај Дејвид Лоџ (David Lodge), уште во далечната 1977, *Начини на модерното пишување* (*The Modes of Modern Writing*), Андоновски во овој роман, битно се оддалечува од круцијалното барање на постмодерното време: барањето за епистемолошкиот нихилизам, потрагата по docta ignorantia. Кај него не се работи за парадокс што по својата природа не реферира на стварноста, туку сепак за апсурд на сите мотиви, теми, поетолошки постапки, сознајби, кои својот извор и исходиште ги наоѓаат во стварноста. За текстот на Андоновски не може да се каже дека се сведува на јазична реторична игра според правилата на автоиронијата. Сметам дека Андоновски во својот веќе познат манир, уште од *Папокот на светот,* е на трагата на потрагата низ сознанието за вечната, онтолошка вистина, за еросот и танатосот како двата пола на сето цивилизациско сознание. Во *Вештици,* сепак се работи за процес, за напредување кон сознанието, иако засенети од ироничната игра на варирачки тривијални фрагменти што го безбедуваат читателскиот интерес. Токму поради тривијалноста, интересот за секој фрагмент е обезбеден преку препознавање на главно веќе познатите, завршени слики и искуства.

Приказната сместена во 17 Век, во околината на Загреб, за односот на падре Бенџамин и црвенокосата Дора Вугринец, прогласена од инквизиторот за вештерка, како и паралелната приказна за врската меѓу црвенокосата студентка по медицина и писателот, асистент по книжевност, сместена во Скопје, во нашата современост, куси приказни во продолженија, во манирот на тривијалните љубовни романчиња, се само елементи потребни да се долови смислата во надредената мета приказна, единствената целосна приказна

што го оправдува очекувањето, онаа за *еросот и танатосот*. Тоа Андоновски експлицитно и го кажува: „ *Љубовниците си се наоѓаат низ вековите, смртта ги раздвоила и кога пак ќе се родат, се бараа, само во други тела. Со ист здив умираат љубовниците и оние што макар еднаш, само за миг се љубеле*..." (цит. Андоновски: 91) или „*Не бој се, отвори ја вратата. Од едната страна е смртта, а од другата љубовта. Таа само двапати се отвора во животот. Исто е да се умира и да се љуби. Не плачете по мртвите, како ни по разделените љубовници: во иста куќа се, само во различни одаи. И ќе се најдат, макар и во векови."* Постапката и кај Андоновски и кај Калвино е иста: со започнатите и со прекинатите приказни да ја доловат истата сеопшта метаприказна, што Калвино директно и го кажува: „последната смисла на којашто упатуваат сите приказни има две лица: постојаноста на животот и неизбежноста на смртта" (Клавино:1996). Калвино ја остварува таа метарамка лежерно, со иронија, којашто си е цел самата на себе и со која романот ги ексклузивира тривијалните фрагменти.

Од друга страна, личноста на авторот Андоновски во романот *Вештици* е ненадминлива, скоро сеприсутна, како сеприсутен глас на некоја крајна инстанца, со делови на интимни исповеди, а на тој начин и интенционална, со што се замаглува и се моноризира иронијата и автоиронијата како неопходен постмодернистички манир, а којашто води кон крајната цел – епистемолошкиот нихилизам. Кај Андоновски се чини дека токму сознанието е крајната цел, во која се содржи и ексклузивноста на високата/уметничката книжевност.

За просторот и веремето во *Вештици* од Венко Андоновски

Книжевноста секогаш имала однос кон времето и просторот, бидејќи секогаш имала некаков однос кон стварноста. Приказната во книжевноста на модернизмот секогаш се случувала некаде и некогаш. Реалистичниот роман, во принцип, се обликува во континуитет на просторот и на времето како онтолошки категории коишто ја обликуваат судбината. Желбите и потребите на јунакот не можат да се остварат во еден миг, зашто не можат да го совладаат просторот и времето. Тие мора да се одложат. И фикцијата во книжевноста треба да се справува со потешкотиите на минување низ просторот и низ времето бидејќи фикцијата е проекција на нашите желби и потреби кон стварноста во која просторот и времето се несовладливи категории.

Постмодернизмот настојува да ги игнорира просторот и времето колку што е тоа можно како препреки да се задоволат моментните желби и потреби. Во постмодернизмот просторот е општо место, некоја имагинарна шума, далечно кралство, некои неодредени симболични места, сеопфатен топос, како на пр. Макондо кај Маркес, опатијата кај Еко. Јунаците се „тука", лесно преминуваат „таму", нема просторно растојание, зашто просторот не трае и не постои како на пр. во реалистичниот роман. Просторот е пунктуален и сведен на дисконтинуирано разместени точки: лавиринт, библиотека, соба, градина, и шума некаде помеѓу Медведград и Загреб, како во *Вештици* од Андоновски.

Вештици е постмодернистички роман, зашто во него и времето е маргинализирано, зашто во животот на јунакот, на падре Бенџамин, на професорот по книжевност или пак на самиот автор Андоновски, важни им стануваат само миговите. Постои само субјективното време. Сите настани се подеднакво важни во истовременото постоење. Времето е циклично и нема крај. Зо-

што просторот и времето се игнорираат? Затоа што стварноста е доближена кон нашите желби, а оддалечена од отпорот кон исполнувањето на тие желби. Според германскиот филозоф Гинтер Андерс (Günther Anders), кој во својата книга *Застареност на човекот* (Застарелост човека, Нолит, Београд 1985) ја поставил тезата дека човекот е анахроно и архаично суштество во светот којшто самиот го создал, а застареноста се однесува токму на онаа на просторот и на времето и загубената борба со техничкиот начин на мислење. Крајната цел на техниката е токму остварување на желбата. Просторот може да биде и сеќавање, а времето може да се сведе на простор (како принцип на истовременото постоење на сите настани во меморијата на јунакот).

Андоновски веќе на почетокот на романот го апострофира времето на дејствието, „лето господово“ 1633 г. и просторот, некој пункт на релација Медведград и Загреб, во текот на нарацијата прекинувана со паралелните тривијални љубовни заплети низ кои се открива текот на љубовното романче за Јована и асистентот, некаде низ Скопје, во рецентната стварност. И на двете наратолошки рамништа, просторот се намалува на место коешто е во исто време цел космос, а времето е илузија што сите настани ги привлекува во синхронија, „тука“, покрај нас. Преплетувајќи ги нарацииите, препознавајќи ги истите ликови на двете рамништа, далечната 1633, ја вовлекува во денешницата, а денешното време го сместува некаде во минатото.

Поетолошки, сите рамнипшта во романот се умрежуваат. Авторот му се обрнува на читателот рамноправно, во 2. л. еднина и полемизирајќи со него, воздигнувајќи ја, ама истовремено и миноризирајќи ја неговата улога во процесот на создавање на романот, префрлувајќи ја заслугата за некои делови и врз самите ликови. На пр. делот за вратата на смртта и на љубовта ја проследува од ликот на Црвенокосата од воденицата во 1633, во шумите на Загрепската гора, до Црвенокосата од кафето „Лондон“, некаде „деновиве“, во Скопје. Самиот автор Андоновски имплицитно наведува примери за постапки низ теоријата на книжевноста кои овозможуваат еден ист лик-еталон да се јавува низ времето како онтолошка категорија: Од Вејн Бунт, Џералд Принс, Симор Четмен, Мукаржовски. Идејата е дека авторот и читателот се еден ист лик. Имплицитниот читател не постои надвор од авторот кој го замислува, го обликува според својата желба и својот вкус.

Литература:

Solar, M. 2006. *Smrt Sancha Panze,* Zagreb, Golden marketing
Solar. M. 2009. *Nakon smrti Sancha Panze*, Zagreb, Naklada Ljevak
Solar, M. 2005. *Laka i teška književnost*, Zagreb, Matica hrvatska
Solar, M. 2004. *Uvod u filozofiju književnosti*, Zagreb, Golden marketing
Bošnjak, B. 1993. *Povijest filozofije*, Zagreb, Nakladni zavod matice hrvatske
Faucault, M. 2002. *Riječi i stvari*, Zagreb, Golden marketing
Lodge, D. 1988. *Način modernog pisanja*, Zagreb, Globus
Ortega, y G. J. 2003. *Pobuna masa,* Zagreb, Golden marketing
Jaspers , K. 1998. *Duhovna situacija vremena*, Zagreb, Matica hrvatska
Gehlen, A. 2004. *Duša u tehničkom dobu*, Zagreb, AGM
Vattimo, G. 2000. *Kraj moderne*, Zagreb, Matica hrvatska
Jenck, Ch. 1985. *Jezik postmoderne arhitekture*, Beograd, Kultura

PROLEGOMENA OF POSTMODERNISM THROUGH COMPARATIVE READING OF *IF ON A WINTER'S NIGHT A TRAVELER* BY I. CALVINO AND *WITCHES* BY V. ANDONOVSKI: DOCTA IGNORANTIA VS DOCTA

Borjana Proshev-Oliver

Summary

After the crisis of the Modernist era, which manifested as disruption of all known values and caused by social and historical circumstances in which there is no more possibility for a person to lean on a comprehensive system of knowledge and values. Postmodernism in born exactly from such crisis. But still, it is not clear if Postmodernism presented a new era, new cultural and social beginning, or just a crisis of Modernism? Epistemology and the absurd as the main base of Modernism, were abandoned in the spectre of a new era and the ideal of rhetoric succesively prevailed. Pardox, as one of the well known and recognized figures of the rhetoric became the basic starting point of Postmodernism, because it excludes the reference to reality to something else outside itself. The specific poetical techniques and ways of postmodern writting are recognized and well known in the theory of literature: fragmentariness has thus become its main trait which does not work on a cognitive level, but rather on a communicative one. A compulsion to condense through the fragments, only offers a string of possible beginnings and endings, intentional and unfounded interruptions, lacking ambition to offer a final interpretation of its form. The uncertain narration, often without punctuation, whose sections end in false, multiple, or parodied endings, makes it possible to create multiple codification of seemingly unrelated plots, as images transferring complete, closed experiences which expel each other during the narration. All this results in unpredictable flow of the narration, inserting metafictional commentaries, addressing directly to the reader with a direct speech, including him as a figure in the text, overflow of details that prevent the visualisation of the entirety.

This article deals with simmilarities and differencies of two novels, which both demonstrate the post-modern paradigms: *If on a winter's night a traveler* by I. Calvino and *Witches* by V. Andonovski.

821.163.3-31.09
прегледен труд

ИДЕНТИТЕТОТ И ДРУГОСТА ВО РОМАНОТ *СКРИЕНА КАМЕРА* ОД ЛИДИЈА ДИМКОВСКА

м-р Гоце Смилевски

Универзитет „Свети Кирил и Методиј", Скопје
Институт за македонска литература

клучни зборови: идентитет, Другост, субјективитет, номадизам, современа литература..
key words: identity, Otherness, subjectivity, nomadism, contemporary literature.

„Треба ли да престанеме да зборуваме за идентитетот?" Така гласи насловот на една студија на Катрин Халперин (Халперин, 2009). Самата авторка во студијата кажува што е она што ја довело до ова прашање, а тоа е самиот акцент кој во научните трудови се става на овој термин – идентитетот веќе со децении е најтолкуваниот концепт на хуманистичките науки. Корените за прашањето на идентитетот низ историјата можеме да ги бараме во запрашаноста над себството и јаството, а уште пред тоа, во запрашаноста над истото и другото, уште кај претсократовците. Сепак, концептот за идентитетот, како што ние го сфаќаме денес, е релативно нов, и воведувањето и популаризацијата на овој поим во хуманистичките науки започнува со делата на Ерик Ериксон, кон средината на дваесеттиот век. Парадоксот на личниот идентитет Халперин го посочува во „тоа што тој се изразува преку припадност на групите, па според тоа, низ преплетувањето на колективните идентитети" (Халперин, 2009: 25). Таа се запрашува дали треба да го напуштиме овој „израз на кој му се припишува многу идеологија и му се забележува за недостаток на јасна концепција", а воедно ги наведува и ставовите на Роџерс Брубејкер, кој главниот недостаток на терминот го наоѓа во неговата „опасна многузначност" (Халперин 2009: 26). Наведувајќи ја синтагмата која сè почесто се употребува кога ќе се спомене овој термин во негативна конотација – „идентитетска хистерија", таа потенцира дека подеднакво колку и од злоупотребата на концептот на идентитетот, треба „да се чуваме од анти-идентитетската хистерија" (Халперин, 2009: 27).

Вниманието кое хуманистичките науки го посветуваат на концептот на идентитетот, резултира, кога е во прашање науката за книжевноста, со истражувања на идентитетот и на субјективитетот во литературата, што од друга страна има и повратно влијание врз авторите на белетристички дела, па така во романескните остварувања на нашите современици сè почесто се среќаваме со нивната рефлексија на овој концепт. Едно од тие дела е и романот „Ск-

риена камера“ од Лидија Димковска. Во својата студија „Филозофското прашање на личниот идентитет“, Стефан Шовие вели дека „она што е специфично кај проблемот на личниот идентитет, тоа е дека тој во стварноста опфаќа два различни, иако неразделиви проблема: проблемот на природата на личноста и проблемот на нејзиниот трансвременски идентитет“ (Шовие, 2009: 33). Романот на Димковска нуди, како едно од можните читања, пресек на природата на личноста (на главниот лик Лила Серафимска) и на нејзиниот трансвременски идентитет, со силен акцент на влијанието на нејзиниот номадски дух. Делото започнува со зборовите на германската авторка Херта Милер: „Ни Исус не е дома“. Подоцна во делото, на ова мото ќе се надоврзе и мислата на романскиот емигрант Сорин Александреску: „Дома веќе не постои, или постои на повеќе места“. По исчитувањето на „Скриена камера“, како парафраза на овие зборови, кај читателот се јавува констатација поврзана со човековото *јас*: и идентитетот не е еден, единствен, конзистентен, и тој постои во повеќе варијанти. Ваквата констатација се наметнува уште со самата наративна постапка која ја користи Димковска во создавањето на „Скриена камера“. Романот е изграден од два нараторски гласа – едниот на Лила Серафимска, македонска писателка и белосветски номад, и вториот – на скриената камера, која е малечко чепче, што останало во палецот на ногата на Лила, кога мајка ѝ ја расекла додека ја капела, кога таа имала шест месеци, и оттогаш па натаму станува бележител на сé што се случува во животот на главниот лик. Лила Серафимска раскажува во прво лице еднина, додека пак скриена камера е аукторијален наратор, кој говори и во прво лице еднина, но и во прво лице множина (кога говори и во свое име, но и во име на Лила). Благодарение на скриената камера, на Лила „животот во сето свое времетраење ѝ избива во сеќавањата како целост, како мешавина од земји и луѓе и животни, зошто како жител – аматер во овој свет снимала со мене, со скриената камера, и што требало и што не требало, забележувала *сега и овде*, а сè во животот, на почетокот, пред да стане сеќавање, било сега и овде, било важно, единствено и неповторливо“ (Димковска, 2004: 37). Но, скриената камера можеме да ја „читаме“ и како алтер его на Лила, нејзиното второ јас, што е во согласност со психоаналитичките (пред сè лакановските) поставки за раслоеноста на субјектот. Таквиот субјект не е истоветен со сфаќањата на Едмунд Хусерл за целовитоста за трансценденталното Јас, туку со оние на Жак Лакан за расцепениот и повеќеслоен субјект, па и акцентот на трансценденцијата не е на феноменолошкото јас; тука трансцендиран е односот јас-свет, при што ниту јас ниту светот не се статични и извесни категории, туку флуксови, чие значење се гради во трансцендираната релација. Таа трансцендирана релација помеѓу јас и светот ќе биде впишана во дневникот кој го пишува Лила Серафимска. Нејзината скриена камера ќе рече: „во меѓувреме ќе ја напише својата книга, својот А. – фикциски дневник, своето Нешто помеѓу неа и светот, помеѓу прозата и поезијата, ќе го монтира филмот што јас, нејзината скриена камера го снимав сето ова време на границата помеѓу она што беше и она што е“ (Димковска: 20).

При таквото трансцендирање на односот јас – светот, нужна е постојаната средба со другиот и другоста, при што постојано доаѓа до соочување со сопствениот идентитет, затоа и скриената камера вели: „Другоста ... е присутна во животот на Лила секојдневно, како да ѝ е близначка“ (Димковска: 22). Но, Лила одбива другоста да ја гледа како нешто туѓо, несвојствено на своето

јас, нешто што ѝ противречи на нејзината суштина. Таа размислува вака: „*Со сѐ човек треба да стапи во контакт, сѐ треба да прифати, да признае, па дури тогаш Другото ќе попушти со својата моќ и ќе стане посвоено друго, или само посвоено*“ (Димковска: 22-23). И за време на својот престој како artist – in – residence во Виена (што служи како рамковна приказна на романот), кога Лила Серафимска ќе се запознае со етно-џез музичарот Џозеф од Пакистан и со фотографката на талози од кафе Едлира од Албанија, ќе се најде одново очи в очи со другоста: полова, национална, верска... Таа другост битно ќе влијае во промената на некои нејзини ставови, како на пример за странството и за странствувањето. Имено, секоја промена на местото на живеење (а такви промени во нејзиниот живот има многу) Лила Серафимска го доживува како уште–едно-странство, па и кога, како шестгодишна, по повеќе години минати во Шлегово, ќе се врати во домот на своите родители, „Лила во новиот дом дојде како туѓинка со педигре, и тоа чувство го задржа долго, долго, сѐ до нашето заминување во Романија“ (Димковска: 63). Во Виена, Едлира ќе ѝ каже на Лила дека во својот Дом била странец, заради луѓето кои доаѓале кај дедо ѝ (близок соработник на Енвер Хоџа), и кои си биле туѓи самите на себе, затоа што и најблиските ним им биле туѓи. Од тој миг Лила, по доживувањето на искуството на Другиот (Едлира) како свое, го сменува својот однос кон странството: „Тоа беше миг кога го подизбриша зборот ’странство‘ од својот речник и почна да зборува само за варијантите на Домот секаде каде што ќе престојува или живее“ (Димковска: 45).

Освен што е место на соочување со тукушто запознаените други, Виена е и можност за навраќање на сите другости со кои Лила Серафимска се сретнала во текот на својот живот. За време на својот престој во тој град, таа треба да напише свој, како што вели таа, автофикциски дневник, па така додека средноевропската метропола, за скриената, е можност за нови снимки, „за Лила беше како убаво дизајниран и утилитарен клуч поврзан со рамен екран на кој таа, удобно навалена го гледаше својот живот во неговите потраги по дом, идентитет“ (Димковска: 75). При таа потрага по домот и идентитетот, таа ќе ги опише средините во кои ја фрла животот и во кои се фрла во живот: Шлегово и Скопје, Букурешт и Љубљана, Париз и Стокхолм, Тајпеј и Њујорк, Ротердам и Вилниус, Сараево и Прага, секогаш доближувајќи му ја на читателот, со емотивност но и со иронија, стварноста која се има втиснато во нив. И затоа, засекот во стварноста кој го покажа Лила Серафимска никогаш не е еднозначен, ниту пак предизвикува едновидно чувство кај читателот. Тој засек секогаш предизвикува и горкост и смеа, било да се раскажува случката со розовите панталони од ученичките денови, или пак преносот на старата маса во лекторскиот стан или пак за растројството на Лила по смртта на Едлира, кога скриената камера решава да ја напушти за да може Лила да го почне животот „во својата јатка“, а таа да се пресели на ТВ каналите каде што луѓето ќе ја гледаат и ќе „се фаќаат за стомак од смеа“.

Нараторските гласови во „Скриена камера“ се толку сугестивни, што читателот не може а да не се запраша: дали станува збор за автобиографско дело, дали е тоа соочување со сопствениот идентитет? Особено со оглед на онаа духовита забелешка на почетокот од романот: „Сите алузии на личности, настани и дела се штетни по здравјето на алузаторот и не подложат на правни, финансиски и психолошки отштети“. Во една своја книга Јулија Кристева сугерира дека пишувајќи автобиографија жената се одрекува од својата

суштина, од својата женскост, бидејќи автобиографијата е жанр кој претендира да соопшти една единствена, непореклива вистина, што му е присушто на машкиот род. И за да не се одрече од својата најдлабока суштина, дури и ликот на Лила Серафимска не се решава за автобиографијата, туку за автофикциски дневник, за фикционализирање на сопствената стварност, за метаморфозирање на своето минато. Самата Лила, тој чин и таквиот процес ги објаснува вака: *„Мојот А. – фикциски дневник е всушност идентитетот на обичен човек забележан од страна на писател“* (Димковска: 145). А бидејќи обидот за дефинирање на идентитетот секогаш со себе носи и некаква празнина (Димковска: 189), како едно можно мото на номадската (и, воопшто, на општочовечката) поетика, на уметноста на живеачката, зазвучуваат оние зборови на Едлира: „можеби е и најдобро да се нема огниште, а да се има оган“ (Димковска: 203). Особено што таа нив ги запишува во последната порака до Лила Серафимска, пред самото згаснување на нејзиниот животен оган во болницата во Солун.

Романот на Димковска, преку ликот на Лила Серафимска, ни дава еден специфичен увид не само во нејзиниот индивидуален идентитет (отсликувајќи ја природата на личноста на Лила Серафимска, а воедно и нејзиниот трансвременски идентитет), туку и нејзиниот однос со Другиот, Другоста, а воедно и со „групата“ (сфатена во своето пошироко значење), која функционира како специфичен катализатор на индивидуалната идентификација. Тоа е, во извесна смисла, и резултат на решеноста на авторката да пренесе во романескна форма дел од феномените на современиот свет, дел од сопствените соочувања со современоста, дел од своето искуство на градењето на сопствениот идентитет низ иницијациите на номадизмот.

Литература:

Димковска, Лидија. (2004) *Скриена камера,* Скопје, Магор.
Kristeva, Julia. (1977) *About Chinese Women*. London, Boyars.
Lacan, Jacques. (1986) *Četiri temeljna pojma psihoanalize,* Zagreb, Naprijed.
Halpern, Katrin. (2009) „Treba li prestati da se govori o identitetu?”. во *Identitet(i).* Prir. Halpern, Katrin. (2009). Beograd, Clio, str. 17-27.
Huserl, Edmund. (1975) *Ideja fenomernologije*, Beograd, BIGZ.
Šovije, Stefan. (2009) „Filozofsko pitanje ličnog identiteta.”, во *Identitet(i).* Prir. Halpern, Katrin. (2009). Beograd, Clio, str. 31-40.

IDENTITY AND OTHERNESS IN THE NOVEL *HIDDEN CAMERA* BY LIDIJA DIMKOVSKA

Goce Smilevski

Summary

In this text the emphasis is put on the representation of the individual and transtemporal identity in the novel “Hidden camera” by Lidija Dimkovska, originally published in Macedonia in 2004, and later translated into several languages. The novel sets its main character Lila Serafimska into different cultural backgrounds, and the characters evolves into nomadic subject, highly aware of the Other and Otherness. This results in Lila’s perception and understanding of the others not in static categories, but as fluxes whose identity is created in the relation of the I and the Other.

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.

111.852
прегледен труд

ДЕКОНСТРУКЦИЈА НА БЕСПРЕДМЕТНОТО ТЕЛО / ПАРАДИГМА SOMAESTHETICS

д-р Африм А. Реџепи

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

клучни зборови: деконструкција, перцепција, физиологија, хетеротопија, тело
key words: deconstruction, perception, physiology, heterotypy, body

Во Историјата на естетиката, од исклучителна важност се шесте фундаментални факти на Мартин Хајдегер, односно неговата констатација, дека

„Естетиката почнува од моментот кога големата уметност или големата филозофија, која ја следи уметноста, го достигнуваат својот крај. Така појавата на теориската естетика, одговара со почетокот на крајот на големите уметности и големите филозофии“ (K.E. Gilbert / H. Kun, 2004; X).

Според Хајдегер, базичните поими на естетиката се: материја / форма, биномот кој се реализира преку платоновата концепција за битисувањето, која го конципира битисувањето преку изгледот eidos / idea. Според ова концепција, естетиката се конституира преку метафизичката дистинкција: битие и битисување / битието како единство на материјата и формата. Вториот пар поими се: техника / природа. Поимот techne значи знаење / познавање на битисувањето и нејзината иманентност т.е мислењето за светот и човековиот однос со светот. Метафизичкото одредување го овозможува настанувањето и развојот на естетичката теорија. Картезијанската субјективност е третиот факт на Хајдегер за развојот на естетиката. Картезијанската субјективност значи промена на перспективата за истражување на модерната мисла за субјективноста и тоа Cogito биднува потпирна точка за откривање на длабината на битието, светот и вистината. Убавото и уметноста се ефектуираат во субјектот. Уметноста ја губи нејзината „апсолутна моќ“.Со тоа се опфаќа и четвртиот факт, Естетиката на Хегел за „големата уметност“, за крајот на големата уметност. Петтиот базичен факт му припаѓа на Вагнер и на неговата неуспешна тенденција „да оствари целовито уметничко дело“. Неуспешноста на Вагнер, Хајдегер ја поврзува со директната врска со афективноста. Делото веќе е стимуланс на доживеаното искуство / субјективна перцепција. Шестиот базичен факт на Естетиката е теоријата на Ниче, според која афективноста е сведена на нервните дразби, на телесната положба.

Докажано е дека уметноста е постара од мислењето, историски му претходи.

„Пред да ги создаде поимите, човекот ги создал митовите и насликал разни слики“ (Duffrenne, 1981:15).

Збирот на Лакан, „ние сме таму каде не сме“, го имплицира феноменот на огледалото, видот на повратниот ефект: се гледам онаму каде што не сум вистински / отсутната присутност или реконструкцијата од онаму каде што сум. Просторот кој се наоѓа од другата страна на стаклото, Фуко ја одредува како хетеротипија,

„различни простори, овие други места, еден вид едновремено митско и реално оспорување на просторот во кој живееме“ (Фуко, 2007; 34).

Шестиот принцип на хетеротопиите, одликата во однос на останатиот простор, ја поседува компензационата функција: создавање на совршен и хармоничен простор. Аналогија со тенденцијата Анти – Едип на Делез, „тоа што не е а би требало да биде“ (Des Combes, 2000; 249).

„Просторот беше празен. Сè беше пусто...Во кратерот не можеше да влезе човек, ни да излезе. Сонцето како да не постоело, беше целосно исчезнато од отворената кратерска пештера со митска светлина...тука луѓето ја споделиле супстанцијата со животните“ (Старова, 2003; 67).

Хетеротопијата кратерот е огледало на отсутната присутност, реален простор кој виртуелно се отвора зад површината. Еден вид сенка која ни ја подарува сопствената видливост – потсетувањето на своето отсуство, допирот со анксиозноста и со суштината. Нашиот однос со сликите е пред – когнитивен, и го наоѓаме значењето преку гестот или во допир со физичко – просторните перцепции.

Допирот / контактот на Марио Дугаѓини[1] со кратерот / другиот простор – хетеротопија, значи сепствораспаѓање на онтологијата на структурата. Кратерот / просторот – огледало е некодифицираноста, самата реалност (суштината) „изворот на секоја можна информација“, која како теорија на пробабилитетот и играта (можните комбинаторики) не може да се дефинира без потребата и контактот. Во случај на кратерот / просторот огледало, немаме контрола над материјата, бидејќи се наоѓаме во просторот во кој нештата не се случуваат, туку едноставно се. Аналогија на огледалото, на присутната отсутност. Естетската перцепција на уметничката слика, се поврзува со две тенденции: Фехнеровата експериментална естетика – базични законитости на естетската преференција и експерименталната опсервација на стимулансите: геометриските форми – правоаголникот, кругот и др; Аналитичката прагма – анализа на перцепцијата на вредните уметнички дела за разбирањето на феноменалното естетско доживување.

Тенденцијата на Берлајн е разбирлива и функционална во смисла дека естетската перцепција „подразбира мешавина на оптималното пријатно и непријатно возбудување на нервниот систем“ (Berlyne, 1974: 6). Меѓутоа, естетскиот објект се реализира преку сопствената функција и дека функцијата го дефинира нејзиниот онтолошки статус. Постои објектот просторот – огледало, не само за себе туку и како што би одредил Десоар „за нас и во нас“. Кратерот / просторот – огледало се одредува преку: регуларноста (прецизно, правилно, средено и др.); возбудата (необично, замислено, инспиративно, впе-

[1] Во македонската романсиерска продукција, аналогија со ликот трагач Марио Дугаѓини, се ликовите трагачи, Дина од романот *Снегот во Казабланка* од Кица Колбе, ликот Храпешко од Ермис Лафазановски и др.

чатливо и др; атрактивноста (убаво, пријатно и др.) и смирено (благо, здраво, чисто и др.).

Перцептивната синтеза за една единствена мерка на естетската перцепција, кратерот / хетеротопосот, ја одредува преку универзумот на музиката – harmonica mundi. Како што појаснува Хајдегер,

„грчкиот пантенон поседува иманентен отворен простор. Некој може да се постави под светлината на убавината и возвишеноста“ (Heidegger, 1959).

за да го открие во себе есенцијалното и суштинското, бидејќи човекот е деконструктивно битие (da – sein), кој талка по неговото битисување, бидејќи е празен и нецелосен. Ние сме разлика, нашиот разум, нашиот ум е разлика.

Она што интригира при перцепцијата на кратерот / хетеротопија во романот е елокуцискатa моќ на иронијата, на ситуациската иронија која се позиционира како контраст помеѓу нормата и очекувањето, или амбицијата од една страна и стварноста од другата.

„Заинтерсиран за следната можност: располагање со начинот на реакцијата на ситуацијата, која се чини дека ситуацијата е иронична“ (Currie, 2011: 152).

Претпоставка: сликата / деконструкцијата на сликата односно иронијата се проектира во деконструктивната свест на реципиентот, деконструктивната иронија која спојува две слики: Европа – Балкан. Естетскиот хипногенички објект (романот), преку параболата и иронијата, демонстрира дека објективната стварност, длабоко во себе ја поседува идејата за деконструктивната естетска перцепција на контрадикциите: светлина / темнина, убаво / грдо, и дека малите нешта ги менуваат големите нешта, микроуниверзумот го менува макроуниверзумот. Базирајќи се на онтолошкото распаѓање на структурата / на етосот на деконструкцијата, конкретно на деконструкцијата на естетиката како перцепција / вкус, доживување, убавината повеќе не е единечна, туку овозможува плурален – релативен ефект редефинирајќи ја деконструктивната перцептивна прагма во одредбата: деконструкција на естетиката како резултат на интерпретацијата. И тоа е така, бидејќи во Естетиката сè е интерпретација во смисла на прифатот на вкусот – хипногеничен естетски објект, не на вистината која е задача на теоријата. Всушност, ние се поврзуваме со сликите одвнатре, учествуваме во нив, така создавајќи емпатија со нив, демонстрација естетска која демонстрира дека нашата интерактивност со сликите е пре – когнитивна. Во функција на феноменологијата на театарот на Арто „кој говори за таков реципиент кој го перцептира театарскиот настан на начин на кој змијата ја прима музиката – се дефинира предсимболичкиот и предкултурниот карактер на уметноста“ (Hollier, 1997: 27).

Во функција, редефинирањето на онтологискиот статус на деконструкцијата на сликата (кратерот - хетеротопија – отсутната присутност) во современата визуелна култура, која се реализира преку комуникативната интерактивност. Сликата не е повеќе платонската отслика, туку визуелна проекција (во романот БЖЈ, иронијата на две слики) кои функционираат преку деконструктивниот интерпретант - знаковниот примат на сликата / насликаната слика. И тогаш, сликата ја дефинираме како хипногеничен естетски објект, бидејќи како што забележал Пол Кле, објектите ме sиркаат. Одговорот го наоѓаме кај Бодријар,

„Револуционарната идеја на современата уметност, се состои во тоа што кој било предмет или фрагмент на материјалниот свет, може да ја поседува привлечноста, која порано била резервирана само за ретки, аристократ-

ски форми, а кои се дефинирале за уметнички дела. Преобразбата на уметноста и на самото уметничко дело во предмет, без илузии и трансценденции, чистиот концептуален acting out, во генераторите на деконструктивните предмети, предметите нѝ деконструираат нас“ (Baldvin, 2010: 23).

По фундаменталните поими на Хајдегер, кои ја дефинираат теоријата на естетиката - пар поими: материја – форма / техника - природа / субјектот – cogito на Декарт и тенденцијата на Вагнер да оствари „целовито уметничко дело“, во времето „кога уметноста ја изгуби својата апсолутна моќ – кога убавото се сведуваше единствено на тоа што возбудува субјективно чувствување, некако естетската прагма на Ниче „естетиката како применета физиологија“, биднува успешна реализација за стимулацијата на умеењето на живеењето денес, особено со неговата одредба „дека филозофијата го толкувала телото како бестелесен предмет / инструмент“. Поимот на Шустерман somaesthetics / новиот филозофски проект,

„се дефинира како „критична теорија за подобрување на студиите за искуството и искористувањето на сопственото тело како простор за сензорните – естетските проценки / познавања (aesthesis) и сепство – реконцептуализацијата (естетскиот прагматизам)“ (Shusterman, 1992).

Всушност, цитатот упатува на потребата, дека прагматичната или аналитичката естетика, во нејзиниот опсервирачки фокус, треба да го стави телото, бидејќи познавањата, свеста за предметите, дејствувањата се реализираат преку телото. Somaesthetics е замислен проект за прагматичната естетика како и за интердисциплинарноста на телесните искуства, методи, говори и настапи, со цел поразновидна парадигматичност на нашето естетско искуство и прагма, не само во ликовните уметности туку и во различните уметности на живеењето. Секогаш, според Шустерман, somaesthetics е обид да се оди подалеку од границите на конвенционалната филозофска естетика, не само како теорија туку инсистира на практична димензија на реалните одгледувања на соматски дисциплини, иако треба да запомниме дека естетиката на Баумгартен била замислена како дисциплина која се практикува не само во теоријата туку и преку естетските практични вежби. Преку прагмата на различни дисциплини (како што се историјата, социологијата, козметиката, анатомијата, медитативната и боречките вештини, физиологијата, исхраната, кинезиологијата, психологијата, и невронските мрежи), кои можат да бидат корисни во разбирањето на положбата на човекот во светот.

Литература:

Gilbert, K.E. / Kun, H: (2004), *Istorija estetike*, Beograd.

Duffrenne, Michel: (1981), *Esthetique et philosophie*, Paris.

Фуко, Мишел: (2007), *За другите простори, Хетеротопии*, Аспекти на другоста, прир. Иван Џепаровски, Теории на другоста, Скопје.

Старова, Луан: (2003), *Балкански жртвен јарец*, Скопје.

Berlyne, D. E.: (1974), *Etudies in the new experimental aesthetics*, Washington.

Heidegger, Martin: (1959), *O biti umjetnosti*, Zagreb.

Currie, Gregory: **(**2011), *The Irony in Pictures*, Brit J Aesthetics 51 (2):149-167.

Denis, Hollier: (1997), *Part Two: Artaud's Sound System*, New York, October 80.

Baldvin, Jon: (2010), *White Magic: Baudrillard and Cinema*, Film – Philosophy journal, vol. 14.

Shusterman, Richard: (1992), *Pragmatist Aesthetics:* Living Beauty, Rethinking Art, Oxford: Blackwell.

THE DECONSTRUCTION OF THE BODY / SOMAESTHETICS

Afrim A. Rexhepi

Summary

According to Heidegger , the basic terms of aesthetics are : matter/form, binome which is realized through platonic concept for being , which understands the being through the look of eidos / idea. According to this concept, aesthetics is constituted through metaphysical distinction : the being and creation of the being / the being as a unity of matter and form .The second pair of terms are : technique/nature .The term techne means knowledge /knowing the being and its immanence that is thinking about the world and human relationship with the world . The metaphysical setting provides the creation and development of the aesthetic theory.The Cartesian subjectivity , is the third fact of Heidegger for development of the aesthetics .The Cartesian subjectivity means change of the perspective for researching the modern thought for subjectivity and that Cogito becomes supporting point for discovering the depth of the being , world and the truth. The beauty and art are being effected in the subject .The art loses its " absolute power" ….With this you overtake the third fact .The Hegel's aesthetics for " big art", for the end of the great art .The fifth basic fact , belongs to Wagner and his unsuccessful tendency " to create complete art masterpiece.." The unsuccessfulness of Wagner , Heidegger links it with direct connection with effectiveness. The masterpiece is already a stimulant for the met experiences /subjective perception .The sixth basic fact of the Aesthetics , is the Nietzsche's theory according to whom affectivness is set to the nerve stimulation of the body position. In that context somaesthetics is an effort to go further from the frontiers of conventional philosophical aesthetics , not as a theory , but insists of practical dimension of the real culture of the somatic disciplines , even it is worth mentioning that Baumgarten's aesthetics was imagined as a discipline which is practiced not only in theory , but through aesthetic practical exercises . Through pragmatism of different disciplines (such as history, sociology, cosmetics, anatomy, meditative and martial arts , physiology , nutrition, kinesiology, psychology , and neuronal networks), can be useful in understanding the position of the human being in the world .

811.163.3:323.1
изворен научен труд

ВО ПОТРАГА ПО ИДЕНТИТЕТОТ НА МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК

д-р Лидија Тантуровска

Универзитет „Свети Кирил и Методиј“, Скопје
Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“

клучни зборови: македонски јазик, идентитет, идентитетот на македонскиот јазик, социолингвистика
key words: Macedonian language, identity, the identity of Macedonian language, sociolinguistics

Треба да се истакне дека прашањето за идентитетот никогаш не било толку важно како што е денес, на почетокот од 21 век, кога се вкрстуваат глобализациските текови со распаѓањето на системот од вредности.

Се напишани голем број трудови со различни оригинални пристапи за да се објасни феноменот **идентитет** од сите негови аспекти. И колку повеќе се објаснува и се анализира овој феномен, се добива чувство дека станува проблем неговото дефинирање, без разлика за каков идентитет станува збор (личен, етнички, верски, национален, професионален или некој друг идентитет). Тоа е можеби условено од честото појавување на нови видови и подвидови (односно „надвидови“) идентитети[1], односно од аспектот од кој се разгледува.

Како јазичари, не можеме да не почнеме од дефинирањето на поимот **идентитет**. Низ литературата се среќава често цитираната филозофска дефиниција, според која идентитетот претставува состојба кога свеста за себе останува иста како единствена целина во различни психички услови или ситуации (Filozofslki rečnik, 1965: 166-167). Ако, пак, се отвори кој и да било речник на странски зборови, се наоѓа дефиниција заснована врз латинскиот назив, како на пример: 1. целосна еднаквост, соодветност, изедначување, идентичност; 2. збир на особини што карактеризираат една личност или еден предмет итн. (Миќуновиќ, Љ. *Современ лексикон на странски зборови и изрази*, 1990: 232), односно: 1. идентичност, совпаѓање, изедначување, признавање дека нешто или некој е навистина она за што се прикажува; 2. особини што каркатеризираат некоја личност или некој предмет (Ширилова, В., *Го-*

[1] На пр., се појави „евроидентитет“, кој претставува нова конструкција на современоста, во чија анализа е вклучен визуелен и јазичен материјал, што овозможува ново толкување на релевантите поими: жолти ѕвезди, сино небо ... како наднационален идентитет, т.е. Европа.

лем лексикон на стански зборови и изрази, 2001: 362). Во толковните речници на македонскиот јазик, ги најдовме следниве дефиниции: особини или својства по кои едно лице или предмет се изделува и се разликува од другите; еднаквост, истост (TPMJ, 2005: 246), односно: својства или карактеристики што некого (или нешто) го прават да се разликува од другите; оној што некој или нешто е; индивидуалност, својственост (Мургоски, З., PMJ, 2005: 245), итн.

Аналогно на овие дефиниции може да се бара дефиницијата за идентитетот на јазикот воопшто, односно за идентитетот на македонскиот јазик одделно.

Конкретно, кога се поставува односот меѓу јазикот и идентитетот, најчесто се разгледува како социолингвистички феномен, односно како културолошки феномен. При проучувањата на идентитетот на самиот јазик, особено се разгледуваат и различните јазични средства, кои помагаат во дефинирањето како на човековата индивидуалност така и на општествениот идентитет (национален, наднационален, генерациски, професионален итн.).

Меѓутоа, јазичниот идентитет има повеќезначни и општоважечки образложенија. Општо гледано, можат да се издвојат три аспекти на идентитетот на еден јазик, а тоа се: генеалошки, типолошки и социолингвистички[2]. Како што е познато, првите два аспекта се строго лингвистички, а за третиот аспект игра улога општеството, културната традиција, како и конфесионалноста или, пак, некој друг идентитет (колективен или политички). Мал е бројот на јазиците, каде што трите аспекта се изедначуваат (на пр.: јапонскиот, корејскиот, унгарскиот). За разлика од овие, на пр. кинескиот јазик се смета за единствен јазик, според генеалошкиот и социолингвистичкиот критериум, бидејќи станува збор за заедничка историја и култура (и особено со заедничко писмо), а според типолошкиот критериум станува збор за осум јазика, односно големи дијалектни групации што се сосема различни и меѓу нив не постои разбирливост. За пример може да се земат и јазиците хинду и урду, кои се настанати од заедничка основа на хиндустанските говори, кои, според генеалогијата и според типологијата се еден јазик, а во социолингвистички рамки се два јазика[3]. Ако го земеме предвид англискиот јазик, според социолингвистичкиот критериум, може да се констатира дека има голема географска распространетост и голема употреба во повеќе држави. Со мал број исклучоци се вреднува како еден јазик (во суштината), што се гледа од неговото именување, иако, кога е потребно дефинирање по националните варијанти, се додаваат адекватни придавки (на пр.: британски, американски, австралиски, канадски и сл.). До неодамна, показателен пример беше српскохрватскиот јазик, кој генеалошки и типолошки (и социолингвистички - според дел од неговите припадници) беше сметан како еден јазик. Денес, најпрвин според социолингвистичкиот критериум, станува збор за два јазика: српски и хрватски. Постојат одделни примери, јазици за кои не може да се определи дали станува збор за еден, односно за два јазика, како што се на пример, холандскиот, фламан-

[2] Генеалошкиот аспект е познат и како родословен, па и генетски, типолошкиот како структурален и социолингвистичкиот, односно социопсихолошкиот како вредносен, итн. За културолошкиот аспект одделно, ќе се навратиме во друга пригода.

[3] Според конфесионалната припадност, според различните писма, делумно и според државните рамки: хинду, како јазик на хиндусите во Индија, се пишува со индиското писмо деванагари, а урду како јазик на муслиманите во Пакистан, се пишува со домашната варијанта на арапското писмо.

скиот или романскиот и молдавскиот, а кога станува збор за креолските јазици[4], според генеалогијата се еднакви како и нивните основи, но типолошки и социолингвистички се разликуваат од нив и претставуваат посебни јазици (на пр. креолски француски во споредба со францускиот, односно креолскиот англиски во споредба со англискиот итн.). Ова што го претставивме е само дел од многубројното идентификување на јазиците, со што се занимавале многу истражувачи (лингвисти, социолози, антрополози итн.).

Јазичниот идентитет на еден јазик најмногу се гледа кога станува збор за големи повеќејазични земји или, пак, континенти (како што се: Индија, Африка ...). Анализите покажуваат дека генеалошкот критериум сам за себе дава најмал број јазици, структурниот – поголем број јазици, а вредносниот критериум – најголем број јазици. Илустративен пример е случајот со Индија, чија јазична политика изборила официјално точно 1652 јазика, повикувајќи се на пописот на населението од 1961 година. Ќе наведеме еден пример од пописот, каде што имало и жители, кои при попишувањето, во графата за свој мајчин јазик, навеле околу 200 имиња на јазици.

Веднаш треба да се истакне дека при именувањето на јазиците не се прави разграничување меѓу јазик, дијалект и сл. Повеќето лингвисти сметаат дека во Индија има само околу 170 јазици, што е поврзано со генеалошкиот идентитет, според типолошкиот се изброени околу 200, односно 400 (во кои се вклучени и дијалекти, регистри и сл.), а според социолингвистичкиот аспект станува збор токму за најголемиот број што го споменавме, односно за 1652 јазика.

Според нашите согледувања, ова нè наведува на размислата дека сиот комплекс на прашања за јазичниот идентитет, воопшто, е сврзан со отсуството на прецизната лингвистичка и на универзалната разлика меѓу јазикот и дијалектот. Јасно е дека официјалните јазици се разликуваат од дијалектите поради фактот што во својот багаж, покрај групната припадност имаат и културно наследство и сл., со што тие уживаат „престиж“ во споредба со дијалектите.

Наспрема горенаведеното синхрониско гледање за идентитетот на јазиците, треба да се постави релацијата на јазикот и на идентитетот и на дијахрониски план, каде што особено внимание треба да му се посвети на факторот континуитет. Кога зборуваме за јазикот низ времето, можеме да се согласиме дека тој е подложен на внатрешни и на надворешни промени, со што се поставува прашањето дали можеме да зборуваме за промени во идентиетот на јазикот. Иако постојат различни мислења, според нашето истражување, поголеми придвижувања при развојот на јазикот може да има кога зборуваме за нестандардизирани јазици. Меѓутоа, и тогаш промените не се толку големи за да се смени идентитетот на еден јазик. Штом ќе се смени идентитетот, станува збор за друг јазик[5] (на пр., од говорениот латински настанале романските јазици: романски, француски, италијански, шпански и други романски јази-

[4] Име добиено според аналогија со мешањето на расните типови, односно според Р. Симеон (Енцикопедиски речник), не станува збор за мешани јазици (т.е. од европски и африкански род, кои имаат многу едноставен морфолоши систем), туку претставува посебен развој на некој европски јазик. На пр. хаитскиот креолски јазик претставува роден и единствен јазик, чиј број на говорители достигнува до 4 милиони луѓе.

[5] Тука мислиме и на оние што веќе се изумрени, на пример, на латинскиот.

ци и дијалекти). Од аспект на традицијата ќе зависи до каде ќе одиме наназад во историјата на развојот на еден современ стандарден јазик[6].

Од сето досега кажано, сме слободни да кажеме дека македонскиот јазик, како стандарден, официјален јазик на Република Македонија, има свој идентитет и на синхрониски и на дијахрониски план. Денешните карактеристики на македонскиот јазик се резултат од неговите генеалошки и типолошки карактеристики, како член на фамилијата на словенските јазици и на флективните јазици. Овде ќе ја додадеме и неговата ареална припадност, со што македонскиот јазик се вбројува во балканскиот јазичен сојуз. Препознатлив е идентиетот и според социолингвистичкиот критериум (погледнато низ историјата, низ културата итн.), само што, за разлика од другите, на пример, соседни словенски јазици, македонскиот јазик својата официјалност ја доби најнакрај[7]. Својот континуитет, македонскиот јазик го има повеќе од десетина века (како што, врпочем, го имаат и другите словенски јазици), наоѓајќи ги своите корени во старословенскиот јазик преку подоцнежната македонска рецензија (редакција). Во развојот на еден јазик постојат и дисконтинуитети во определни периоди, меѓутоа тие се однесуваат на одделни јазични или на група на јазични појави (како што е на пример, за македонскиот јазик, преминувањето од синтетички во аналитички тип на јазик). Таков период за македонскиот јазик, што е подложен на постојана анализа, е деветнаесеттиот век, кога постепено се напушти писмената традиција и народниот јазик, односно кога народните говори го презедоа приоритетното место во основата на македонскиот јазик.

Овде сакаме да истакнеме уште еден фактор што го каратеризира идентитетот на јазикот воопшто, па и идентитетот на македонскиот јазик. Тоа е свеста на неговото препознавање. Свеста за препознавање на идентитетот на македонскиот јазик се оформува постепено, токму низ деветнаесеттиот век (почнувајќи со постепеното одвојување од црковнословенската книжевност, кај: К. Пејчиновиќ, Ј. Крчовски, Т. Синаитски, преку пробивите на: А. Зографски, Ј. Х. К.-Џинот, браќата К. и Д. Петкович, Димитар и Константин Миладинови, Григор Прличев, Марко Цепенков, Кузман Шапкарев, Ѓорѓи Пулевски, итн.), за преку нивното дејствување да се случи импулсот на созревање.

Ова е периодот кога се напушта грчкото влијание во Македонија, на сметка на словенското културно влијание, кое на јазичен план се отсликува со контактот со бугарскиот, со српскиот и со рускиот јазик. Тоа помогнало во создавањето на еден наддијалект во секојдневниот говор на Македонците, што било основна „причина“, односно основна „последица“, во нивното јазично поврзување. Ова било потпомогнато од нелингвистички фактори, во шеесеттите години од деветнаесеттиот век, односно со борбата против Цариградската патријаршија и против грчкиот јазик во црквите и во образованието. Самото изместување на грчкиот јазик од лежиштето, предизвикало прашање за обликот на јазикот што требало да биде во функција. Заедничките напори на македонската и на бугарската граѓанска интелигенција, воделе кон заедничка кауза, која по извесно време довела до судир. Имено, бугарскиот јазик, кој е заснован врз источнобугарското наречје, во лик на бугарски учебници, не можел да најде соодветна почва во македонските училишта. Така, почнале да

[6] Можеме да зборуваме и за традицијата на современи нестандардни јазици, поточно говори.
[7] Како што е познато, во XVIII и во XIX век, со изразените социолошки процеси, се официјализираа голем број јазици низ цела Европа.

се издаваат посебни учебници за образованието во македонските училишта (учебниците на П. Зографски, на К. Шапкарев ...).

Познат е ставот на Партенија Зографски: „Македонското наречие не толко не требет и не может да бидет искључено от обштијот писмениј јазик. Подобро ќа беше да се примаше за главна негова основа; по таја причина што оно е полнозвучно, поплавно и постројно, и во много отношенија поплно и побогато“. Ако се тргнат настрана емоциите, меѓу редови, може да се прочита дека колку и да се прават напори што се спротивни на природниот развој на еден јазик, тој се развива по свој пат.

Очекувани биле реакциите од бугарската страна, со што само се покажува комплицираниот период од развојот на македонскиот јазик, како дел од „македонското прашање“.

И Ѓорѓија Пулевски, во 1875 година, ни дава податок за природниот развој на македонскиот јазик пишувајќи: „Така и Македонциве се народ и нивното место е Македонија ...“ повикувајќи да се соберат од сите македонски краишта луѓе „кои го познавајет јазикот мајчин чисто“ и да состават македонска граматика „да остане као света таја книга за сиве школља, а и за други книги писање...“

Со ова се покажува дека времето одамна беше созреано за кодифицирање на македонскиот јазик.

Исцртаните меѓници на идентитетот на македонскиот јазик беа поволна почва за Крсте Петков Мисирков, кој успеа да го кодифицира наддијалектот на македонскиот јазик, на самиот почеток од дваесеттиот век и теориски и практично преку содржината и формата на книгата „За македонските работи“ (Софија, 1903). И покрај тоа, сепак македонскиот јазик требаше да ги дочека 1944/1945 година, кога и официјално беше прогласен за стандарден јазик во рамките на федерацијата Југославија (најпрвин, во Демократска Федеративна Република Македонија, подоцна: Федеративна Народна Република Југославија - ФНРЈ, и: Социјалистичка Федеративна Република Југославија - СФРЈ). На своето Прво заседание, на 2 август во 1944 година, во манастирот „Св. отец Прохор Пчињски“, Антифашистичкото собрание на народното ослободување на Македонија донесе решение со кое се воведува народниот македонски јазик како службен јазик во македонската држава. По предлог на Комисијата за јазик, на 3 мај во 1945 година, Народната влада на Федерална Македонија при Министерството за просвета донесе решение за македонската азбука, а на 2 јуни 1945, за македонскиот правопис. Овие датуми и овие случувања се дефинираат како завршување на процесот на кодификација на современиот македонски јазик. Со прогласувањето на македонскиот јазик како службен во Република Македонија, тој стана јазик на образованието, на средствата за јавно општење, на институциите во рамките на општествено-политичкото уредување, на науката. Истовремено, македонскиот јазик беше и еден од службените јазици во југословенската федерација (заедно со српскохрватскиот и со словенечкиот).

Денес зборуваме за македонскиот јазик како повеќефункционален, во кој се застапени: научниот, уметничколитературниот, публицистичкиот, административниот и разговорниот функционален стил.

Според меѓниците на идентитетот на македонскиот стандарден јазик, денес можеме да зборуваме за упростен вокален систем, за динамичен акцент што паѓа на третиот слог од крајот, за акцентски целости (кои претста-

вуваат еден поим, односно проклитички и енклитички изрази), за аналитичен начин на изразувањето на падежните односи, односно за остатоци од некои падежни форми (кај личните имиња и кај некои именки од машки род, кај личните, прашалните, неопределените, општите и одречните заменки), потоа за вокативната форма, три серии членски морфеми за определба на именските групи, загубен инфинитив и супин, за релативно богат систем на глаголските времиња, за сум- и имам-конструкциите, за регуларното удвојување на индиректниот и на директниот објект, итн. итн.

Секако дека со официјализирање на македонскиот јазик, не сопира неговиот развој, во кој се јавуваат различни влијанија. И покрај сè, идентитетот на македонскиот јазик останува омеѓен за неговите зборувачи.

Литература:

Конески Блаже, 1986, *Македонскиот 19 век*, Скопје.

Корубин Благоја, 1994, *Македонски историо-социолингвистички теми*, Скопје.

Корубин Благоја, 1985, *Патот на формирањето на македонскиот литературен јазик и неговото проучување како актуелна задача*, Скопје, Предавање на МСМЈЛК.

Македонски социолингвистички и филолошки теми, 2002.

Минова-Ѓуркова Лилјана, 1994, *Социолингвистички поглед на актуелните македонски состојби*, Скопје, Предавање на МСМЈЛК.

Минова-Ѓуркова Лилјана, 1996, *Статусот на македонскиот јазик во Република Македонија*, Скопје.

Минова-Ѓуркова Лилјана, 1996, *Македонскиот јазик*, Скопје, Предавање на МСМЈЛК.

Минова-Ѓуркова Лилјана, 2000, *Современите состојби во македонскиот јазик*, Скопје, Предавање на МСМЈЛК.

Мургоски, З., 2005, *Речник на македонскиот јазик*, Скопје.

Минова-Ѓуркова Лилјана, 2004, *Статусот на македонскиот стандарден јазик*, Скопје, Предавање на МСМЈЛК

Миронска-Христовска Валентина, 2005, *Просветителството во Македонија*, Скопје.

Петковска Благица, 1996, *Јазичните погледи на Партениј Зографски и јазикот на неговите текстови*, Скопје.

Толковен речник на македонскиот јазик, 2003-2008, Скопје, ЈНУ ИМЈ „Крсте Мисриков“.

Ширилова, В., 2001, *Голем лексикон на стански зборови и изрази*, Скопје.

Filozofslki rečnik, 1965, Matica hrvatska, Zagreb.

IN SEARCH OF IDENTITY OF MACEDONIAN LANGUAGE

Lidia Tanturovska

Summary

In this article we try to present the characteristics of the Macedonian language, the basis for its identity.

811.163.3′26
изворен научен труд

СТАТУСОТ НА МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК ВО РЕПУБЛИКА МАКЕДОНИЈА

д-р Симона Груевска-Маџоска

Универзитет „Свети Кирил и Методиј", Скопје
Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков"

клучни зборови: македонски јазик, албански јазик, статус на јазиците, јазична политика, јазично планирање.
key words: Macedonian language, Albanian language, Language status, Language policy, Language planning.

Една од основните насоки на јазичното планирање е планирањето на статусот на определен јазик во рамките на определена држава. Почетоците на јазичното планирање во Македонија датираат од 19 век, преку значајната 1903 година, кога од печат излезе делото „За македонцките работи" од Мисирков, сè до 1945 година, кога македонскиот јазик го доби вистинскиот статус. Во рамките на поранешна Југославија македонското јазично планирање го доживеа своето златно време и процут. По распадот на Југославија, во 90-тите години на минатиот век, македонскиот јазик доби уште повисок статус како единствен службен јазик во Република Македонија.

Концептот една нација – една држава – еден јазик е многу ретка состојба во светот (во Европа тоа се само Исланд и Португалија), па така тоа т.н. „свето тројство" како романтичарски и националистички идеал уште од 18 век денес е, всушност, во поголемиот дел утопија. Но, тој стремеж сепак сè уште цврсто опстојува и претставува основа за различни политички манипулации (в. Бугарски, 2002:171). Проблемот е во тоа што јазикот вообичаено се смета за една од најважните, ако не и најважна одлика на идентитетот на определен етницитет, иако во реалноста не секогаш е така. На пр., во светот постојат нации коишто зборуваат на еден јазик (Унгарци, Чеси, Албанци, Јапонци), потоа една нација може да се служи со повеќе јазици (Белгијци, Швајцарци, Канаѓани) и, обратно, еден јазик да служи на повеќе нации (англиски, шпански, француски). Исто така, јазикот со тек на време може и да се замени, што е особено често во имигрантски услови, а некои заедници, пак, од темел се повеќејазични, па нивниот идентитет тешко може да се врзе со еден јазик (Евреи, Курди, Роми) (ibid, 172-173).

Сепак, секој јазик и секоја држава претставуваат случај за себе и ниедна ситуација не е идентична. Иако во рамките на поранешна Југославија македонскиот јазик беше признаен како рамноправен, тој имаше понизок статус

од српскохрватскиот јазик кој беше службен јазик на сојузно ниво, јазик за меѓународна комуникација, јазик на војската итн. Српскохрватскиот јазик беше задолжителен предмет во основните училишта, додека останатите јазици не (словенечкиот, македонскиот и др. не се изучуваа во другите републики). Така, по осамостојувањето на Република Македонија македонскиот јазик доживеа еден вид преродба – полека се губеше чувството на инфериорност од српскохрватскиот јазик, започна засилена издавачка дејност на македонски јазик итн.

Статусот на албанскиот јазик во Република Македонија за тоа време не се промени многу. Албанскиот беше застапен во претшколските установи, во основните и во средните училишта и на катедрата за албански јазик и книжевност на Филолошкиот факултет на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје. Со тоа албанското малцинство не беше задоволно од статусот на нивниот јазик.

По конфликтот во 2001 година, со потпишувањето на Охридскиот рамковен договор, „можеме да идентификуваме нов „јазичен режим“ кој се употребува во земјата“ (Близнаковски, 2011:133). Овде ќе го разгледаме тој „нов јазичен режим“ од аспект на законската регулатива и од аспект на фактичката состојба.

Во врска со различните јазични ситуации во светски рамки, може да се изделат две главни дистинкции на јазичните права: меѓу позитивните и негативните права и меѓу територијалните и личните права. Правата дистинкција се однесува на политиката на државата кон ограничување или кон охрабрување на употребата на даден јазик, а втората „ја нагласува територијалната сфера каде се доделуваат колективни јазични права“, односно јазичните права да постојат на дел или на целата територија на државата (ibid, 137). Според Шифман, „територијалното јазично право претставува право на употреба на даден јазик... ограничено во рамки на дадена територија на државата или дури и во одредени домени во дадена ограничена територија“, додека личното право „преносливо ѝ припаѓа на личноста каде и да се движи“ (1996:29) (в. Близнаковски, 2011).

Според Уставот на РМ од 1991 година, употребата на малцинските јазици како официјални на локално ниво беше дозволена, но по потпишувањето на Охридскиот рамковен договор дојде до промена на два члена од Уставот – тоа е членот 7 кој претрпе поголеми промени (се однесува на употребата на даден јазик во официјалната комуникација), а промените во членот 48, кој се однесува на употребата на даден јазик во образовниот систем, беа минимални.

Овие промени на статусот на дадени јазици имаат општествена основа, а тоа главно се однесува на „демографските промени... и новата констелација на меѓуетнички односи на политички план и прифаќањето на концептот на мултикултурализмот на општествен план кој излезе од рамките на моделот нација-држава, т.е. на еднонационалниот јазичен ексклузивитет“ (Корубин, 2005в:50).

Според податоците од пописите, на пописот од 1953 година. на мајчин македонски јазик зборувале 66,0 % од граѓаните, а на мајчин албански 12,5 %. На пописот од 1994 година, на мајчин македонски јазик зборувале 66,6 %, а на мајчин албански 22,8 %. Како што се гледа од овие проценти, бројот на македонските говорители е речиси ист, додека бројот на албанските говорители се зголемил речиси двојно. Податоците од последниот попис од 2002 година

со кој има и повеќе од 25 % Албанци во Македонија се повеќе од проблематични, со оглед на фактот дека пописот не е потпишан од страна на Државната изборна комисија, „зашто таа оценила дека пописот е фалсификуван“ (Ристовски, 2005:16). Поради низа неправилности во изведувањето на пописот и, особено, во електронската обработка на податоците, што „предизвика сомневање преку кое ДПК не можеше да помине и ... донесе заклучок ... дека пописот од политички причини е можеби прифатлив, но од стручен аспект истиот не е прифатлив“ (ibid, 16). Затоа пописните резултати беа признаени само од меѓународните фактори, а „надлежните стручни и државни тела беа отстранети, додека директорката на Државниот завод за статистика беше неочекувано сменета“ (ibid, 16). Едно од проблематичните места е дека:

„над 100.000 исламизирани Македонци се регистрирани како Албанци и делумно како Турци... само ако се извади таа неоспорна бројка од вкупниот број на декларираните Албанци и ако таа се додаде на бројот на Македонците, лесно може да се проценува колкав е вистинскиот процент на етничките Албанци во Република Македонија“ (ibid, 17).

Токму поради овие случувања, Македонците со голема доза на скепса ги прифаќаат овие податоци, како и сите промени на законската регулатива кои произлегуваат од податоците од нерегуларниот попис.

Општествената основа на промените во статусот на јазиците, покрај демографските промени, се огледува и во промената во политичкиот систем која доведе до промени во правната регулатива и поради:

„фактот дека, како што во социолингвистиката се забележува, јазичното суштествување на одделните етникуми е внатрешен проблем, но кој станува во определени ситуации и надворешен, затоа што подлежи и на извесни *меѓународни нормативи“*(Корубин, 2005в:51).

Главниот извор на промените во статусот на јазиците во РМ е повеќепати спомнуваниот Охридски рамковен договор, според кој:

„6.4. Низ цела Република Македонија и во нејзините меѓународни односи службен јазик е македонскиот јазик.

6.5. Кој било друг јазик што го зборуваат најмалку 20 % од населението, исто така, е службен јазик, како што е овде образложено... Кое било лице што живее во единица на локална самоуправа во која најмалку 20 % од населението зборуваат службен јазик различен од македонскиот, може да употребува кој било службен јазик за да комуницира со регионалната канцеларија на централната влада, надлежна за таа општина; таквата канцеларија ќе одговори на тој јазик, дополнително на македонскиот. Кое било лице може да употребува кој било службен јазик за да комуницира со главна канцеларија на централната влада, која ќе му одговори на тој јазик, дополнително на македонскиот.“

Во членовите на Договорот е подвлечено дека јазикот што го зборуваат најмалку 20% од населението на РМ може да се употребува „дополнително на македонскиот“, што значи дека не го исклучува македонскиот јазик.

Во 2008 година е донесен Законот за употреба на јазик што го зборуваат најмалку 20 % од граѓаните во Република Македонија и во единиците на локалната самоуправа (Службен весник на РМ, бр.101 од 13.8.2008 година), според кој:

Член 2

Во органите на државната власт во Република Македонија може да се користи и службениот јазик различен од македонскиот во согласност со овој закон.

Како што беше споменато погоре, целата законска регулатива е донесена врз база на процентот над 20 на албанското малцинство и се однесува исклучиво за албанскиот јазик, а не и за останатите малцински јазици во РМ (турскиот, ромскиот, српскиот), иако во законската регулатива е предвидено и тие под одредени услови да можат да се употребуваат како службени (во единиците на локалната самоуправа).

Но, она што е интересно е дека според Законот за употреба на јазик што го зборуваат најмалку 20 % од граѓаните во Република Македонија:

Член 40

Име на улица, плоштад, мост и на друг инфраструктурен објект се пишува на македонски јазик и неговото кирилско писмо.

Во општината во која најмалку 20 % од граѓаните користат друг службен јазик различен од македонскиот јазик, името на улицата, плоштадот, мостот и на друг инфраструктурен објект, покрај на македонски јазик и неговото кирилско писмо, се пишува и на јазикот и писмото што го користат најмалку 20 % од граѓаните на таа општина.

Член 42

Во градот Скопје службен јазик е македонскиот јазик и неговото кирилско писмо...

Член 46

Фирмата на трговското друштво гласи на македонски јазик, со кирилско писмо.

Фирмата на трговското друштво со седиште во единица на локална самоуправа во која најмалку 20 % од граѓаните зборуваат службен јазик различен од македонскиот, може да гласи и на тој јазик и се употребува само заедно со натписот во фирмата на македонски јазик, со кирилско писмо.

Но, фактичката состојба е сосема поинаква: во единиците на локалната самоуправа каде што живеат мнозинство Албанци натписите, фирмите, различни соопштенија, билборди итн. се напишани на албански јазик и албанско писмо без превод на македонски јазик. Истото се случува и во текот на изборните процеси – плакатите на билбордите се напишани исклучиво на албански јазик, без превод. Ова се коси и со Законот за употребата на македонскиот јазик (Сл. весник на РМ, бр. 5/98 од 30.1.1998 год.), според кој:

Член 4

Македонскиот јазик, покрај употребата во органите на државната власт, во органите на единиците на локалната самоуправа и градот Скопје, се употребува и во:

-трговските друштва, претпријатијата, установите и другите правни лица регистрирани во Републиката;

-називите, рекламите и плакатите на правните лица;...

...-обележувањето на јавните места;...

Од ова произлегува дека и покрај тоа што законската регулатива во врска со употребата на јазиците во РМ е широка и обезбедува големи права за малцинските јазици, таа, сепак, не се почитува. Тоа значи дека не треба да се обвинува толку Охридскиот рамковен договор и законите што произлегоа од него, туку нивната практична примена.

Тука треба да се спомене и Законот за територијална организација на локалната самоуправа во РМ (Службен весник на РМ, бр. 55/2004), кој беше објавен и на албански јазик. Во преводот, еден дел од имињата на населените места беше преведен на албански јазик. Македонските лингвисти експресно реагираа и одржаа трибина во организација на Институтот за македонски јазик „Крсте Мисирков“ и Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ од Скопје, на тема *Стандардизацијата на географските имиња во Република Македонија*. Расправите од оваа трибина беа објавени во 2004 година во едицијата Јазикот наш денешен, книга 11, на Институтот за македонски јазик „Крсте Мисирков“. Топонимите како јазични и културни споменици и сведоштва за историјата се заштитени со закон и, како и личните имиња, не се преведуваат. Тоа се прави само кога се сака да се затскрие минатото (како што е промената на имињата на топонимите во егејскиот дел на Македонија) и тоа не треба да се дозволи. Индикативно е и поставувањето на табли со натписи и имиња на улици на кои називот прво е напишан на албански јазик, па на македонски, или на кои стои македонски натпис, па албанскиот, а не е наведен македонскиот назив на латиница, па тие што не ја знаат кирилицата ќе го прочитаат само албанскиот назив. Секако дека тоа не може да биде случајно.

Во таа насока, не е спорна употребата на малцинските јазици и, особено, образованието на мајчин јазик, туку реалноста во која во единиците на локалната самоуправа во кои живее мнозинско албанско население ретко може да се прочита нешто на македонски јазик (исто како што не може да се види ниту знамето на РМ). Република Македонија не е федерална држава и според тоа македонскиот јазик и кирилското писмо треба да се употребуваат на целата територија на државата. Исто така, не треба да се дозволува државните службеници, како и претставниците на власта од албанска националност да не го разбираат и зборуваат македонскиот јазик. За тоа да не се случува, меѓу другото, треба да се обрне поголемо внимание и на образовниот процес и на наставниот кадар што го предава македонскиот јазик.

Македонскиот јазик ја претставува една од најважните компоненти на македонскиот идентитет и затоа од особена важност е чувањето на неговиот статус во Република Македонија. Јазичната политика што се спроведува во РМ треба да биде под постојана опсервација и да се интервенира со коригирање на одредени неправилности. Само на тој начин ќе се обезбеди мирен соживот во нашата мултикултурна заедница.

Литература:

Близнаковски, Ј. 2011. *Нормативна рамка за јазичните права на малцинствата во Македонија – во согласност со Охридскиот рамковен договор,* Евродијалог 14, Списание за европски прашања, НИП „Студентски збор“, Скопје, Центар за регионални истражувања и соработка „Студиорум“, Скопје, с. 133-152. http://evrodijalog.eu/pdf/ED14/EVRODIJALOG-Br14_06-Jovan-Bliznakovski.pdf

Bugarski, R. 2002. *Nova lica jezika*, Biblioteka XX vek, Beograd.

Гочкова, Т. 2005. *Кон промените на статусот на македонскиот јазик: јазична политика или политизирање на јазикот,* Зборник на трудови од научниот собир Јазичната политика и статусот на македонскиот јазик, одржан на 30-31 март 2005, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков"-Скопје, Јазикот наш денешен, кн.13, с.30-35.

Илиевски, С. 2005. *Скопје – двојазичен или тројазичен град,* Зборник на трудови од научниот собир Јазичната политика и статусот на македонскиот јазик, одржан на 30-31 март 2005, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков"-Скопје, Јазикот наш денешен, кн.13, с.96-99.

Коробар-Белчева, М. 2005. *Двојазичноста во некои земји на Европа,* Зборник на трудови од научниот собир Јазичната политика и статусот на македонскиот јазик, одржан на 30-31 март 2005, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков"-Скопје, Јазикот наш денешен, кн.13, с.36-43.

Корубин, Ј. 2005а. *Социолошки теми за јазикот,* Филозофски Факултет, Скопје.

Корубин, Ј. 2005б. *Јазичната ситуација во Република Македонија меѓу официјалното и реалното,* Зборник на трудови од тркалезната маса Актуелните состојби во македонскиот јазик одржана на 16 март 2004. Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков"-Скопје, Јазикот наш денешен, кн. 12, Скопје, с. 40-43.

Корубин, Ј. 2005в. *Општествена основа на јазичната политика денес,* Зборник на трудови од научниот собир Јазичната политика и статусот на македонскиот јазик, одржан на 30-31 март 2005, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков"-Скопје, Јазикот наш денешен, кн.13, с.49-54.

Матевски, З. 2005. *Теоретски гледишта за билингвизмот и јазичната политика,* Зборник на трудови од научниот собир Јазичната политика и статусот на македонскиот јазик, одржан на 30-31 март 2005, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков"-Скопје, Јазикот наш денешен, кн.13, с.55-62.

Минова-Ѓуркова, Л. 2004. *Статусот на македонскиот стандарден јазик,* Предавања на XXXVI Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура (Охрид, 28 јули-15 август 2003), Универзитет „Св. Кирил и Методиј", Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура, Скопје, с. 65-90.

Ристовски, Б. 2005. *Статусот на македонскиот јазик денеска,* Зборник на трудови од научниот собир Јазичната политика и статусот на македонскиот јазик, одржан на 30-31 март 2005, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков"-Скопје, Јазикот наш денешен, кн.13, с.7-24.

Стефановски, Љ. 2002. *Јазичната политика во Република Македонија,* Македонски социолингвистички и филолошки теми. Совет за македонски јазик на Република Македонија, Скопје, с. 219-228.

Schiffman, H. F. 1996. *Linguistic Culture and Language Policy,* Routledge, London and New York.

THE STATUS OF MACEDONIAN LANGUAGE IN REPUBLIC OF MACEDONIA

Simona Gruevska Madjoska

Summary

The question about the status of the Macedonian language manifests itself for the first time in the 19th century, but its resolution starts with the codification of the Macedonian language after World War II. The Macedonian language is then declared as an official language in the Macedonian republic and equal amongst the other languages in SFR Yugoslavia. However, the official language in SFR Yugoslavia (the language of international communication, military dealings, one of the core subjects in all elementary schools etc.) was the Serbo-Croatian language. With the formation of an independent Republic of Macedonia, the Macedonian language became the only official language until the peace deal Ohrid Framework Agreement was signed, when the language of the largest ethnic minority- the Albanian language- gains the status of an official language. The issue of interest of this article is whether the Macedonian language has changed its status and to what extent, what are the terms of legislation for it and the real situation in which it is found in the Republic of Macedonia.

398.332.12(=163.3)
прегледен труд

МАКЕДОНСКОТО ЃУРЃОВДЕНСКО ПЕЕЊЕ

д-р Родна Величковска

Универзитет „Св. Кирил и Методиј", Скопје
Институт за фолклор „Марко Цепенков"

клучни зборови: Ѓурѓовден, ѓурѓовденско пеење, женско пеење, обичаи, обреди, традиција
key words: Saint George, Saint George's songs, female singing, customs, rituals, tradition

Ѓурѓовден (6 мај) е празник кој по традиција се смета за ден кога престанува зимската и започнува летната половина од годината. Тоа е празник посветен на зеленилото природата и плодноста на добитокот. Обичаите при прославувањето на празникот Ѓурѓовден се поврзани со обезбедувањето плодност на земјата, луѓето и добитокот (Петреска, 1998: 68). Од дамнешни времиња, Ѓурѓовден се празнувал како празник посветен на култот на плодноста и духот на дрвјата, кој со текот на времето добива „сточарско-аграрна и магиско-љубовна основа" (Pešić - Milošević-Đorđević, 1984: 73). Тие пагански обележја, нераскинливо се поврзани со христијанизираните[1] елементи кои и ден-денес живеат во песните. Активностите кои се преземаат во врска со овој празник, еден ден пред и по него, исто така имаат свое важно место во контекст на неговото празнување и обичаи.

Посебно место во ѓурѓовденските обичаи има *берењето билки* кое е исто така проследено со обредни дејства и песни. И тука е присутен процесот на христијанизација, но без некое поголемо влијание, зашто суштината на обичаите е длабоко паганска.

Одењето в поле или планина, берењето билки и плетењето венчиња се задолжителни и проследени со песни. Основната и најзначајната врска на овој празник со обредите и песните е посветена на култот на билките, кој претставува основна мистична и егзистенционална категорија во животот на луѓето и на добитокот (Целакоски, 1984: 187). Исто така, берењето билки[2] и

[1] во народната претстава свети Ѓорѓи е директно поврзан со влагата и со дождот, со листењето и со цутењето на билките, како и со никнењето на посевите. За него се врзани многу обреди и обредни дејства кои се вршат со цел да се обезбеди плодност кај добитокот и полињата, здравјето и среќата на луѓето.

[2] а што исто така е опеано во песните, како во овој пример:

Ајде, на билки, Билјано моме,
да набериме билки коренки,
да закрмиме силните стада...

кршењето „лескови“, односно „врбови“ гранчиња, има магиски карактер и служи за лечење и правење разни магии. Тие денови се врши и „запотнување“, односно забоднување на „потки“ во нивите и ливадите[3] за заштита од град и забрана за крмење[*] на добитокот. Песните кои се пеат по тој повод претставуваат нераскинлив дел од обредот. Главни носители на ѓурѓовденската обредност и пеење се жените и девојчињата. Тие одат на берење билки еден ден пред Ѓурѓовден, при што пеат „билјарски“ песни, преку чии стихови е изнесен највозбудливиот и најсреќниот дел од животот на селанецот, а тоа е доаѓањето на летото, т.е. летниот дел од годината. Таа симболика е изразена во песните преку листењето на шумите, најчесто со употребата на разни епитети карактеристични за женската традиционална народна носија (*зелена саја*, *срмен елек*, *кошула копринена* и слично):

Ни прела гора, ни ткала.
са зима болно лежало.
На пролет ми пристанало,
зелена саја јоблекло,
ем копринена кошула.[4]

Оваа песна е распространета низ целиот македонски ареал и се смета за најрепрезентативен пример, бидејќи, како што вели Н. Целакоски, таа како да има извесен магиски карактер за растот на билките, поради фактот што ја пеат само возрасни жени (Целакоски, 1984: 195).

Ѓурѓовденското празнување, односно берењето на билки проследено со бројни обредни практики сé уште постои како жива традиција во повисоките планински села на Македонија. Така на пример, ќе се истакне активното делување на обредната група во населбата Лисиче, Скопско, каде што сé уште активно ги обавува ритуалите врзани за ѓурѓовденските празнувања на доселеничките родови од селото Нова Брезница.

Во Кичевско-поречкиот регион основна и најзначајна е врската со обредите и песните посветени на култот на билките, како што се: берењето билки,[5] закитувањето[6] и крмењето на добитокот, кои имаат заштитна функција. И

АИФ (Архив на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ - Скопје, м.л. (магнетофонска лента) бр. 473, с. Бабино, Демир Хисарско.

[3] Букова или лескова гранка се боднува во нивата посеана со некоја житна култура која, според народното верување, има заштитна функција (Китевски, 1977: 165).

[*] Крмење, дополнително хранење на добитокот со солена и јака храна, особено за време на зимскиот период и раната пролет, во отсуство на зелена храна.

[4] АИФ, касета бр. 3985, с. Слатино, Дебарца-Охридско.

[5] кои имаат магиски карактер и служат за лечење и правење разни магии, што исто така е поврзано со „запотнувањето“ на нивите (забрана на влегување во нивите и ливадите на пролет), обредно дејство кое е сликовито претставено во песната:

Што се белеит долу во поле,
Дали је магла, дали је вода,
дали је вода, дали је стадо?
- Нито је магла, нито је вода,
нито је вода, нито је стадо!
Да беше магла, ќе се кренеше,
да беше вода, ќе се лејеше,
да беше стадо, ќе кинисаше.
Туку ми беше Велика рака,
Велика рака маџиечмица,
маџиечмица, маџије тера,
маџије тера од осој в присој.
(АИФ, м.л. бр. 1122, с. Иванчишта, Кичевско).

додека се вршат овие обредни практики, се пеат „ѓурѓенечки“ песни (види прилог примери), чие обредно дејство е опеано во самите песни, како што е следниот пример:

Ајде на билки, Билјано моме,
Билки да береш, стадо да крмиш,
Стадо да крмиш, стадо Стојаноо.[7]

Девојките и жените од полошкиот регион, в очи празникот Ѓурѓовден, кога берат билки пеат т.н. „биљаречки“ песни, како што е следната песна, во која се наведени сите обредни дејства околу крмењето на добитокот:

Слагај билке од планина,
да береме бело билје,
да крмиме стадо јовци,
да крмиме чифт волове,
да крмиме булук овце![8]

Скапоцени се истражувањата на Марика Хаџи Пецева, вршени во далечната 1953 година, во врска со празникот Ѓурѓовден во Овчеполскиот регион. Во своите истражувања таа укажува на тоа дека младината (момчињата и девојките) од с. Пеширово, Светониколско, в очи Ѓурѓовден се собираат и пред да падне вечерта одат во полето да берат билки: врбови гранчиња („врбалки“), „вратѝка“ и друго цвеќе, така што за цело тоа време пееле пригодни песни како на пример следнава:

Ѓурѓово лето проле́то,
Ѓурѓѝка билки береше...

Кога се враќале дома, билките ги закачувале на вратата од куќата, или трлото, или пак на некое друго истакнато место во домот. При тоа се вршеле бројни обредни дејства за заштита на луѓето и добитокот. Таа вечер, пред залезот на сонцето, секоја девојка која сакала да го види своето момче, односно за кого сакала да се омажи, вршела извесни обредни практики („гатања“).[9] Девојчињата пред одењето на берење билки, задолжително по нешто појадувале, за да не ги „тратат“ или „пребијат“ („трутат“) кукавиците. Кога ќе пристигнат во полето, со росни билки го „росиле“ лицето, а во нивите посеани со `рж се чешлале за да им расне косата како што расте `ржта. Кога се враќале, на главата ставале „лепеж“ (леплива трева), за да се „лепат“ момчињата за нив,

[6] Вратата на нивните домови, како и „бутинот“ (дрвен сад во кој се бие млекото за добивање на масло и матеница).
[7] АИФ, м.л. бр. 1067, с. Крапа, Поречје.
[8] Запис од 1971, АИФ, м.л. бр. 2180, с. Гоновица, Гостиварско (песна бр. 89).
[9] На пример, во бавчата едно девојче засадува неколку лукчиња и на секое лукче му го дава името на некое момче. Утредента, кое лукче ќе потера, се верувало дека за тоа момче ќе се омажело момичето.

Друг пример: Кога ќе оди да си легне, некоја девојка зема три врбови прачки, долги околу 30 см и ги става под перница. Едната прачка е сосема оголена, другата делумично, а третата е шарена. Наутро, пред изгревот на сонцето, мижејќи ја става раката под перницата и за кое стапче најпрвин ќе се фати, за тоа момче ќе се омажи. Ако се фати за олупената прачка, ќе се омажи за некој сиромашен, итн.

Уште еден пример: Под зглавјето, в очи Ѓурѓовден, девојката става парче леб, и кое момче ќе го сонува, тоа и ќе го земе.

а на половината ставале трева „дебелѝка“, да бидат дебели (знак на убавина) и здрави.

Една друга карактеристична појава во рамките на ѓурѓовденските празнувања е *лулањето*, чие обредно значење е исто така поврзано со здравјето на луѓето. Стеван Тановиќ го истакнува народното верување дека со лулањето се истеруваат лошите сили од луѓето (Rusić, 1963: 353). Исто така, со лулањето во определен ден или во ограничен период на годината, како обичај со магиско или религиозно значење, се очекува богата жетва, како и заштита на здравјето на луѓето и добитокот. Лулањето како магичен дел од обредот, исто така, произлегува од набљудувањето на движењето на гранките на дрвјата во пролет (Spyridakis, 1973: 117-123), бидејќи старите народи добро знаеле дека ветерот поволно влијае врз оплодувањето на растенијата, па поради тоа луѓето со лулањето се обидувале да го поттикнат нишањето на дрвјата, поточно тие верувале дека со помош на имитативната магија ќе се создаде ветер неопходен за добивање на побогат род (Величковска, 2002: 27). Лулањето на девојките на Ѓурѓовден е карактеристично за сите краеви на Македонија. Интересни се кажувањата на пејачката Пројка Момироска, родена во 1908 година, во селото Гостиражни, Прилепско, во врска со ѓурѓовденските празнувања и пеење на песни со наменски карактер. Според неа, како и од извршената анализа, може да се види дека овие песни што се пејат на лулашки, наменети на мали деца (бебиња)[10] и женски деца од 9-10 години.[11] Некои од нив се пеат кога на лулашката се лула девојче над 14 години.[12] Се пеат кога се лула некое девојче кое има постар брат за женење,[13] кога се лула постара девојка,[14] кога се лула девојка која е стасана за мажачка,[15] кога на лулашката ќе се качи млада невеста која нема деца, а чиј сопруг наскоро заминува на „гурбет“ („печалба“),[16] кога на лулашката ќе се качи момче[17] и други песни. Околу ру-

[10] Рано наутро секоја мајка го бања бебето, го облекува во ново празнично руво и го носи на лулашка. Пред да седне на лулашката, околу половината му опашува трева („огнојка“) за да биде дебело (во некои краеви таа трева се вика „дебелика“) и се кити со врбово гранче - за да расне побргу. На главата му става венче сплетено од „лепавец“ (еден вид леплива трева) да му расне косата. При тоа се пее песната:

Има мајка мила сина, Променила, накитила,
Ѓурѓе ле, ej, Ѓурѓе ле, и! лељо! испратила на нишалка.

(АИФ, м.л. бр. 1133, пример бр. 80).

[11] Кога мајката го учи девојчето да везе, плете, преде, почнува да „прави руба“ (да спрема дарови), бидејќи кога ќе стигне за мажење, таа ќе го носи тоа што сама го направила. По тоа ја ценеле колку ќе биде способна да „ја гледа куќата“ и да го облекува семејството. Девојчето, накитено околу појасот со гранчиња од орев, дуња, а на главата со венче од трева „лепавец“ (да ѝ расне коса) кога ќе седнувало на лулашката, останатите девојчиња ѝ ја пееле песната „Коњарката коњи паси“.

[12] Се пее и песната „Малој моме Ѓувезијо“.

[13] Се пее песната „Калин, велин вито перо“ (многу стара песна).

[14] за која се знаело дека ја сака „беќарот“, кој свирел на кавал, и во тој случај се пее песната „Израсла ми перунига“.

[15] Се пее песната „Продавај се бело грозје“ или песната „Излетале два гулаба“, или пак песната „Израсла ми јаболкница“.

[16] од пролет до есен (во Романија, Србија и Бугарија). Песната „Се пофали лудо младо" Пројка Момироска ја научила од Неда Трајкоска (родена 1886 година) во селото Секирци, Прилепско.

чек кога завршуваат со лулањето, девојчињата ги собираат јажињата од лулашките и заминуваат на сретсело да се фатат на оро („на танец“) каде што ја пеат песната „Прошетало свето Ѓурѓе, доз, доз!“. Ороводецот, односно „танчаријата“, мора да биде девојка која ужива глас на добра пејачка („песнопојка“) која истовремено го води и орото, а по неа сите играат и пеат. Оваа песна се пее за да ја изразат својата радост и задоволство бидејќи, како што велат самите пејачки, од „Ѓурѓеен се познавал бериќетот", па затоа тоа морало да се објави гласно.[18]

Кај Мијаците посебно значење му се придава на доаѓањето на пролетта. За почеток на пролетта се смета празникот Летник,[19] и сé она што таа го носи со себе - тревата и дрвјата повторно стануваат зелени. Берањето билки и вршењето разни обредни дејства за плодност како и обредното лулање во Македонија се одвивало на некои места околу Ѓурѓовден, а на други места од Ѓурѓовден до Спасовден (Вознесение на Богородица - 40 дена по Велигден и се паѓа на последниот, односно седмиот Велики четврток). Се верувало дека тоа ќе придонесе да се обезбеди храна за добитокот, а почетокот на следната сеидба на некои земјоделски култури успешно да заврши. По долгата и студена зима, тоа е најубавиот период за жителите од овој крај, бидејќи неговите села во зимскиот период потполно се отсечени од другите предели на Македонија (Петреска, 1998: 34). Поради таа причина, обредите, како што се берењето билки,[20] лулањето на лулашки итн., се проследени со пригодни песни. И додека една девојка се лула, останатите девојки и жени пеат:

Лулај, лулај Ружо ле,
еда гале на гале,
- Ајде гале Васе ле,
Ѓорѓе е мила сноја,
а Васева е невеста.[21]

Во оваа прилика ќе ја истакнеме песната „Чија лељка на нишалка, *Лељо, Ѓурѓе ле, Лељо*!", запишана во далечната 1900 година и објавена во Зборникот на Гиновски (1995: 128).

Исто така во с. Мороишта, Струшко додека една девојка се лула, останатите девојки и жени пеат песни, како што е следната:

Занишало се девојче,
Лелјо, Ѓурѓелјо.
На два орева зелени,
на две суници алени.
Момче је викат од присој:
- Ела ми, ела девојко![22]

[17] Се пее песната „Бразда бразди лудо младо".
[18] Со тоа се нагласува неговата апотропејска продуцирачка цел: „до каде што се слуша гласот, да не бие град, гората да раззеленее" (Захариева, 1987: 70).
[19] народен празник (1 март по стариот или 14 март по новиот календар).
[20] Јастребов забележал две песни во таа пригода: „А девојче задгорјанче" и „Две се цвеќа сговараје", и песната: „Кинисала бела Билка", чијшто рефрен Билјаро! јасно ја одредува нејзината жанровска припадност (Ястребов, 1886: 148-149, 149-150). Исти се песните кои се наоѓаат и во зборникот на Васил Икономов (1988: 95).
[21] Оваа песна се пее од Ѓурѓовден до Спасовден, АИФ, м.л. бр. 1548, с. Галичник, Дебарско (1970 год.).

Песната „Седна Цена на нишалка“ е карактеристичен пример за селата од скопското музичко-дијалектно подрачје:

Седна Цена на нишалка, Под нојзино бело лице.
Лелјо, дрелјо! Па се чуди кого да го земе...[23]
Све и гора расцветала,

Присуството на зборот лелјо, лељо или љељо во припевните рефрени во западномакедонската обредно-пејачка традиција укажува на опстојувањето на еден постар словенски слој.[24]

Чинот на лулањето, или нишањето, е многу значаен момент во животот на девојчињата и момчињата, бидејќи на тој ден тие прават веридба, а по завршетокот на летната работа и собирањето на летнината, тие се спремни за свадба.

Во рамките на ѓурѓовденскиот обреден комплекс се врши и принесување на жртва, односно колење на ѓурѓовденско јагне. Принесувањето на жртва – „курбан" - е задолжителна практика[25] и се вршела на самиот ден на Ѓурѓовден пред излезот на сонцето, а до тој ден било забрането да се јаде јагнешко месо. Во врска со крвта и коските на јагнето постојат бројни магиски практики.[26] Така, за илустрација може да се каже дека се избира најубавото јагне од најдобрата овца, момент што е многу често спомнуван во стиховите на овие песни, а најкарактеристичен е за југоисточниот и североисточниот македонски ареал (види прилог нотни примери). Тоа може да се види и од следниот пример:

Ѓурѓово лето пролето,
заблеја̀ овца рудѝца,
Пред ден Ѓурѓовден, на три дни...,

во кој, во вид на разговор меѓу овчарот или младата девојка и овцата „рудица" е изразена нејзината грижа за своето јагне:

[22] АИФ, касета бр. 3909.

[23] Во продолжение се спомнува името на момчето што таа го сака, АИФ, касета бр. 4030, с. Раштак, Скопска Црна Гора.

[24] Во словенската митологија Лељ, или Лељо, или пак Леља, е мал бог на страста и љубовта на што укажува зборот „лелејање", односно сакање. Тој е син на божицата на убавината Лада, а убавината, главно, раѓа страст. Овој бог е прикажуван како момче со златна коса, како што е и неговата мајка. Тоа е крилесто детенце, кое ја инкарнира слободната и недофатна љубов. Лељ од рацете фрла искри, односно пламен, што значи страст, односно силна љубов. Тој е она што и старогрчкиот Ерос или римскиот Амор, Купидон, кои со стрели ги рануваат срцата на луѓето, а Лељ, со својот силен пламен, ги распламтувал (Словарь http://www.pagan.ru).

[25] Се верува дека ако не се даде курбан, тоа лето стоката ќе почне да умира.

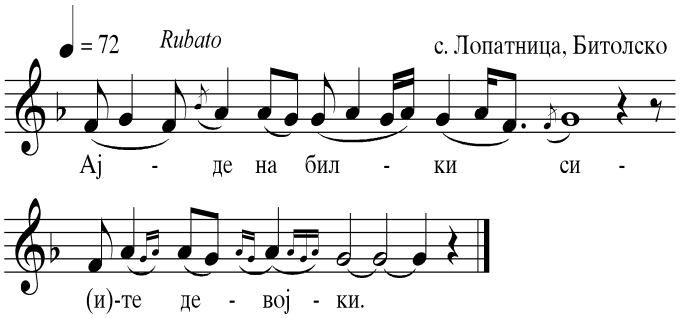
[26] Крвта на јагнето има важна улога при крмењето на добитокот. Од крмата се оставало во огништето, чин при кој, очигледно, се одржува врската со култот на предците. Исто така се пазело и на коските од тоа јагне. Нив не треба да ги кршат и фрлаат каде било, туку во вода или да се закопаат во мравјалник. Закопувањето на коските во земјата исто така претставува некој вид принесување на жртва на предците, на кои треба да им се понудат првенците, за овие да возвратат многу повеќе (Петреска, 2000: 299).

Стојáне, млади овчáре,
ката годѝна Ѓурѓовд'н,
се мојто јагне колете,
овáј годѝна Ѓурѓовд'н,
и па за него зборете.[27]

Особеноста на пролетниот циклус во календарно-поетскиот систем произлегува, од една страна, од неговата улога на медијатор (да ја соедини зимата со летото), а од друга страна пак од преодниот карактер на календарот и сето тоа влегува во едно непрекинато, континуирано движење и пеење. Сеопфатното „движење" е изразено преку разни поворки и обиколките на домовите од страна на девојчињата за време на лазарските, велигденските, ѓурѓовденските и спасовденските[28] празнувања, чија обредност, како основна особеност, ја следи симболиката на циклусот. Значи, целокупниот обред го претставува симболот на севкупноста, целовитоста, бесконечноста и вечноста што е универзална категорија, т.е. заедничка особеност на сите луѓе на светот (Речник, 1994: 260). Како потврда за тоа се песните, чиј „кружен принцип" се искажува преку антифоното пеење (Големовиќ, 1998: 49).

ТЕКСТУАЛНИ И НОТНИ ПРИМЕРИ

1. Ајде на билки сите девојки



Ајде на билки сите девојки,
да набериме билки корени.
да накрмиме силното стадо,
силното стадо сури волови.

[27] АИФ, м.л. бр. 2705, с. Амзабегово, Светиниколско (1979). Пеат: Павлина Трајкова, родена во с. Ранчинци, Светиниколско, Благуна Јовчева, родена во с. Мечкуевци, Светиниколско и Блага Блажева, родена во с. Павлешенци, Светиниколско. Снимил Ѓорѓи Ѓорѓиев, дешифрирала и мелографирала Родна Величковска. Ѓурѓовденска песна. Се пее наутро на Ѓурѓовден кога се коле јагнето.

[28] Она што го пееле девојчињата од источниот дел на Македонија е јасен одек на дамнешното паганство: Спасовден во пеењето е механички споен со една митско-уметничка преработка на реалната претстава за човекот, чие олицетворение се „самовилите и јудите", а симболиката е заедничка за сите. Смиљот е самовилско цвеќе и спасовденскиот поздрав е упатен кон девојките и младите невести:

Повише село смиљ уградéно,
Смиљ уградéно, стратор ќитéно...
(АИФ, м.л. 1154, с. Раштак, Скопско).

АИФ, м.л. бр. 464, с. Лопатица, Битолско (1966 г.). Пее Цветанка Пејкоска Заркова, родена 1916 г. во с. Бабино, Демирхисарско. Снимил Ганчо Пајтонџиев, дешифрирала Борка Велкова, мелографирал Михајло Димовски. Ѓурѓовденска песна. Се пеела кога девојките береле билки.

2. Ајде на билки Билјано моме

Да набериме билки коренки
да закрмиме силните стада,
силните стада ергели коњи,
ергели коњи севгар волои.

АИФ, м. л. бр. 473, с. Бабино, Демирхисарско (1966 г.). Пее Велјан Кочовски. Снимил Ганчо Пајтонџиев, дешифрирала Милка Здравева, мелографирал Михајло Димовски. Билјарска песна. Се пее кога се берат билките.

3. Ајде на билје билје да береме

Билје да береме на средниот камен,
билје да береме, стадо да крмиме,
стадо да крмиме, стадо братово.

АИФ, м.л. бр. 156, с. Милетино, Тетовско (1955). Пеат група жени од с. Милетино, Тетовско. Снимил Миодраг Хаџи-Ристиќ. Мелографирала и дешифрирала Родна Величковска. Се пеела кога се береле билки.

4. Ѓурѓѝка билки береше

(и)Ѓурѓика билќи береше, де,
Ѓурѓика билќи береше, и!,

На мајка ју скут врлаше,

Мајка од скут на земња,
- Ни Ѓурѓа моа, ни билќи.
Свекрва и ги збираше,
- И Ѓурѓа моа и билќи.

АИФ, м.л. бр. 2705, с. Амзабегово, Светиниколско (1979). Пеат: Павлина Трајкова, родена во с. Ранчинци, Светиниколско, Благуна Јовчева, родена во с. Мечкуевци, Светиниколско и Блага Блажева, родена во с. Павлешенци, Светиниколско. Снимил Ѓорѓи Ѓорѓиев; дешифровала и мелографирала Родна Величковска. Ѓурѓовденска песна (или: "Ѓурѓова" песна, гласовѝта). Се пее навечер пред Ѓурѓовден кога се берат билки.

5. Ни прела, гора ни ткала

На пролет се покренала
сама се гора облече,

сé во зелено кадифе,
сé во зелена долама.

АИФ, м.л. бр. 473, с. Брезово, Демирхисарско (1966 г.). Пее Васа Ацкова-Никлевска, родена 1925. г. Снимил Ганчо Пајтонџиев, дешифрирала Милка Здравева, мелографирал Михајло Димовски. "Летоечка" песна.

6. Занишало се девојче

Занишало се девојче,/ 2
Лелјо, Ѓурѓелјо /2

На два орева зелени,
На две суници алени.
Момче је викат од присој:
- Ела ми, ела девојче!

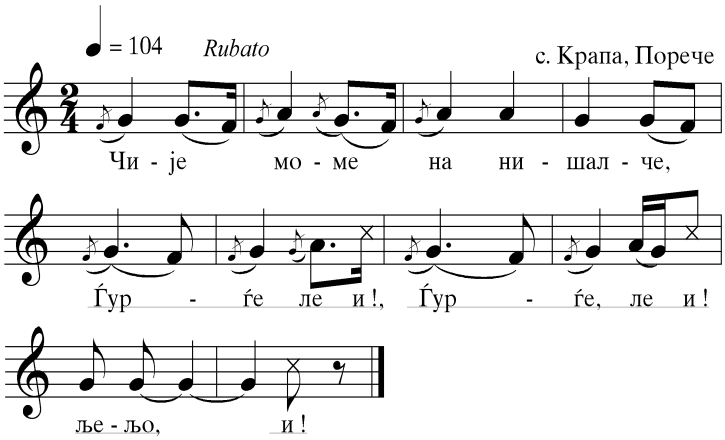
АИФ, касета бр. 3909, с. Ложани, Струшко (2002). Пее Спаса Поповска од с. Мороишта, Струшко. Снимила, дешифрирала и мелографирала Родна Величковска. Ѓурѓовденска песна.

7. Мара се ниша Стојче ја гледа

Лелјо, Ѓурѓе ле, Лелјо, Ѓурѓе ле,
Мара се ниша Стојче ја гледа,
Лелјо, Ѓурѓе ле, Лелјо, Ѓурѓе ле ,и!
Из гранка, в гранка, Стојчету в рака.
Каде ќе ја поклониме,
поклон му е на Поповци,
на Поповци на Стојчета

АИФ, м.л. бр. 473, с. Бабино, Демирхисарско (1966 г.). Пее Нове Касаповски. Снимил Ганчо Пајтонџиев, дешифрирала Милка Здравева, мелографирал Михајло Димовски. Ѓурѓовденска песна. Се пее кога девојките се лулаат. Во песната се именува девојката која се лула, како на пример: "Ајде, Маро, доста ти е сега, слегувај!"

8. Чије моме на нишалче



Чије моме на нишалче,
Ѓурѓе ле, и!,Ѓурѓеле, и! љељо и!
Мајкино е, моме, таткино е.

Го промени, моме, променила,
г'испратила моме на нишалка.

АИФ, м.л. бр. 1067, с. Крапа, Пореч (1969). Пеат Митра Дукоска (12) и Верка Дукоска (14), родени во с. Крапа, Пореч. Снимил и дешифрирал Милан Ристески. Мелографирала Родна Величковска. Се пее кога "се љељаат".

9. Прошетало свето Ѓурѓе

Дома дојде невесело,
дома дојде под трем седна.
Го прашува стара мајка:
- Што си Ѓурѓе невесело?
- Ој, ти тебе стара мајко,
како да сум ја весело,
сум прошетал низ полето,
низ полето по нивјето,
есенското изгинало,
пролетното не никнало.

АИФ, м.л. бр. 1133, Гостиражни, Прилепско (1970.). Пее Пројка Момироска (1908) од с. Гостиражни, Прилепско. Снимил Благоја Ристески, дешифрирала и мелографирала Родна Величковска, Се пее на пладне кога ќе завршат со лулањето. Девојките го собираат јажето и одат на сред село и се „фајќаат на оро", пеејќи ја оваа песна.

10. Ѓурѓице млада невесто

Заблеја́ јагне од стадо.
- Што блејеш јагне Ѓурѓовден?
Јагне ѝ вели говóри:
- Ѓурѓице, млада невéсто,
синој си лафот чинеја,
па мене да ме заколат.
Кој ќе да ручóк направи,
ќе да го луто прок'лнам.
Кој ќе од ручóк да руча,
на ден Ѓурѓовден да пукне!
Станáла, Ѓурѓа невеста,
направѝ ручóк од јагне.
Прво е залче апнáла,
на софра, Ѓурѓа пукнáла.

АИФ, м.л. бр. 2705, с. Пиперово, Штипско (1979). Пеат Гана Крстева, родена во с. Рачица, Штипско (1916) и Дилбера Нацева, родена во с. Ново Село, Штипско (71). Снимил Ѓорѓи Ѓорѓиев; дешифрирала и мелографирала Родна Величковска. Ѓурѓовденска песна.

Литература:

Pešić, Radmila - Milošević-Đorđević, Nada. 1984. *Narodna književnost*, Beograd.

Rusić, Branislav. 1963. Pesme sa pevanjem uz ljuljanje kod Makedonaca i susednih južnoslovenskih i neslovenskih naroda“, *Рад IX-ог конгреса СФЈ у Мостару и Требињу 1962*, Сарајево.

Spyridakis, Georgios. 1973. Sur le balancement printanier chez les Grecs et autres peuples de la Péninsule Balkanique“, *Македонски фолклор*, VI/12, Скопје.

Величковска, Родна. 2002. *Жетварското пеење во Македонија*, Институт за фолклор, „Марко Цепенков", Посебни изданија, кн. 45, Скопје.

Големовић, Димитрије О. 1998. Жена како стожер српске вокалне традиције, *Постструктуралистичка наука о музици*, Специјално издање „Нови звук", СОКОЈ-МИЦ - ФМУ, Београд.

Захариева, Светлана. 1987. *Свирачът във фолклорната култура*, БАН, София.

Зборник на Панајот Гиновски од село Галичник од Дебарско. 1995. Подготвил и редактирал Кирил Пенушлиски, Книгоиздателство „Матица Македонска", Скопје.

Икономов, Васил, 1988. *Старонародни песни и обичаи од западна Македонија*, Институт за фолклор „Марко Цепенков", Посебни изданија, кн. 13, Скопје.

Китевски, Марко. 1977. Летните обичаи во Дебарца, Охридско, *Македонски фолклор*, год. X, бр. 19-20, Скопје.

Петреска, Весна. 1998. *Пролетните обичаи, обреди и верувања кај Мијаците*, Институт за фолклор „Марко Цепенков", Посебни изданија, книга 30, Скопје.

Петреска, Весна. 2000. Пролетни обичаи и верувања во Куманово и Кумановско, Во: *Фолклорот во Куманово и Кумановско*, Институт за фолклор „Марко Цепенков" - Скопје и Центар за култура „Трајко Прокопиев" - Куманово.

Речник симбола. 1994. „Народно дело", Београд.

Словарь языческой мифологии славян, http://www.pagan.ru.

Целакоски, Наум. 1984. *Дебарца : Обреди, магии и обредни песни*, НИО „Студентски збор", Скопје.

Ястребов, И.С. 1886. *Обычаи и песни турецких Сербов*, С. Петербург.

THE MACEDONIAN SAINT GEORGE'S SONGS

Rodna Velichkovska

Summary

Saint George's Day (May 6) is a holiday that has traditionally been considered a day when winter ends and the summer half of the year begins. It is a holiday dedicated to the green nature and fertility of cattle. Customs of celebrating this holiday is associated with the provision of fertility of the land, people and livestock. Since ancient times, Saint George's Day is celebrated as a holiday dedicated to the cult of fertility and the spirit of trees, which over time acquired cattle and agricultural and magical-love basis. These pagan symbols, closely related to Christianized elements that today live in the songs. The activities undertaken in connection with this holiday, a day before and after it also have their important place in the context of its celebration and customs.

Special place in the Saint George's customs has the *picking up of herbs*, which is also accompanied by ritual actions and songs. Here too is present the process of Christianization, but without major impact, because the essence of these customs is deeply pagan.

Going into the field or a mountain, picking herbs and knitting rims are obligatory and accompanied by songs. The basic and most important relation of this holiday with the rituals and songs is dedicated to the cult of the plants, which represents a mystical and existential category in the life of people and livestock. Also, picking herbs and breaking hazel or willow twigs, has a magical character and serves to treat and make various spells. Those days are also banned the entrance in the fields and meadows in order to protect the crops from hail and reinforced feeding of the animals. The songs that are sung on this occasion are an inseparable part of the ritual. Major carriers of the Saint George's rituality and singing are women and girls. They go on picking and harvesting herbs before Saint George's Day singing the so called herb songs through which verses is brought the most exciting and happiest part of the peasant life, and it is the advent of summer, i.e. summer half of the year. The symbolism is expressed in songs through the renewal of the forests, often with the use of various epithets characteristic of the traditional women's folk costume (*green saya – a kind of robe*, *vest made of gilded silver thread*, *silk shirt* etc.).

791(497.7)(049.3)
прегледен труд

МАКЕДОНИЈА И МАКЕДОНЦИТЕ НИЗ ТРИ „КОМИТСКИ“ ФИЛМОВИ

- интердискурзивно читање на *Мис Стон*, *Нели ти реков* и *Прашина*

м-р Атанас Чупоски

НУ Кинотека на Македонија, Скопје

клучни зборови: Македонија, идентитет, историја, комити, филм, вестерн.
key words: Macedonia, identity, history, komitadji, film, western.

Идентитет (лат. identities=ист) е појдовна точка не секое себеспознание, внатрешна ментална слика (англ. self-image) на поединецот или на колективот за себеси и за сопствената специфичност. Така барем велат психолозите дополнувајќи дека идентитетот се манифестира преку потврдувањето на сопствената различност во однос на другите поединци или колективи. Идентитетот, покрај тоа, е и нестатична, динамична категорија, која е подложна на промени. Но, постои уште една дефиниција на идентитетот, која вели дека тој е наративно-интерпретативен, односно дека се гради преку раскажување приказни и дека се доловува исклучиво имаголошки, преку туѓите слики.

Во текстот што следува, ќе се обидеме да покажеме како е претставен македонскиот идентитет, односно на кој начин се видени Македонија и Македонците во три „комитски“ филма: *Мис Стон*, *Нели ти реков* и *Прашина*, разгледувајќи ги споменатите играни филмови од повеќе аспекти: времето и општествените околности на нивното настанување; нивната рецепција и место во филмската и во културната историја на земјава; спецификите на нарацијата и на режисерската поетика; спротивставеноста на гледната точка на нивните главни протагонисти; нивната (не)поврзаност со конкретни историски настани и специфичната интерпретација на истите; итн., се разбира, сето тоа во контекст на предметот на истражувањето. Преку компаративно, интердискурзивно исчитување на споменатите три филмски текста вкрстувајќи повеќе научно-истражувачки методи: наратологија, филмска теорија и историја, митокритика и историографија, ќе се обидеме да стигнеме до што поисцрпна анализа, дескрипција и интерпретација на фактите поврзани со Македонија и со Македонците, актуализирани во трите наведени текста на културата.

Изборот токму на овие три филмски дела не е случаен, иако во македонската кинематографија досега се реализирани уште неколку долгометражни играни остварувања на „комитски“ и „илинденски“ теми: *Солунски атентатори* (1961), *Денови на искушение* (1965), *Македонска крвава свадба* (1967), *Републиката во пламен* (1969), *Најдолгиот пат* (1976), а во моментов, во фаза на реализација се и *Приказна од Дивиот Исток* и *Балканот не е мр-*

тов. *Мис Стон* (1958) е првиот македонски „спектакл“ снимен во колор и е прв филм на „комитска“ тема, *Нели ти реков* (1984) е особено значаен, заради тоа што е прв обид за демитологизирање на споменатата тема, а *Прашина* (2001) е првиот македонски филм на новиот милениум, кој од современ аспект се занимава со истата тематика. Покрај тоа, ако треба со еден збор да ја одредиме поетичката специфика на филмовите кои се предмет на нашата анализа, тогаш можеме да речеме дека во *Мис Стон* преовладува класицистичката поетика, во *Нели ти реков* реалистичката, а во *Прашина* постмодернистичката, се разбира, со тоа не исцрпувајќи го полето на значења кои ги рефлектираат споменатите филмови.

Покрај тоа, трите споменати филма имаат уште еден заеднички именител, сите тие се „вестерн“ филмови, или, поточно, „комитски вестерни“, затоа што, помалку или повеќе, се работени според матрицата на американските вестерн филмови. Но, и овде треба да се направи една дистинкција: имено, ако *Мис Стон* е „класичен вестерн“, тогаш *Нели ти реков* би можел да се одреди како „шпагети-вестерн“, а за *Прашина*, согласно на тоа што е вестерн-пародија, ќе ги искористиме одредниците на авторот на филмот, режисерот Милчо Манчевски: „eastern western” или „баклава вестерн“.

ПРЕДИСТОРИИ

Мис Стон (1958) е првиот игран филм снимен во колор и синемаскоп техника во тогашна Југославија, а воедно најголем и најамбициозен потфат во македонската кинематографија. Во *Мис Стон,* за првпат на филмскиот екран, се појавуваат македонски востаници и тоа е првиот македонски т.н. „костимиран историски спектакл“. На неговото снимање му претходи интересна предисторија, која ја опишува рускиот филмолог Мирон Черњенко, кој најверојатно беше најдобро упатениот странец во историјата на македонскиот филм, истовремено одлично отсликувајќи го и историскиот контекст: „И таму, под карпата, каде некогаш била грабната Мис Стон, Трајче Попов рекол: ’Овде има филм‘. И започнал да работи на сценариото заедно со Ѓорѓи Абаџиев. Потоа работата се прекинала, па идејата за филмот одново заживува... во средината на педесеттите години, кога во ’Вардар-филм се донесува официјално решение за снимање на филмот... Буквално, на самиот почеток на снимањето, со решение на Партијата, филмот беше забранет. И макар што за мене, како на човек отстрана, тешко ми е да просудувам за причините на оваа забрана, сепак, може да се изнесе претпоставка за тоа, дека во определени сфери постоел страв од неедноставата блиска историја, од некакви, за мене непознати, сложености и можни непријатности“ (Черњенко, 1997:48-49). Непријатностите веројатно се состоеле во „идеолошката неподобност“ на темата, која отстапувала од идеолошките клишеа на епохата. Како и да е, протоверзија на сценариото е на споменатиот Т. Попов, работена според романот *Роби* (*Робови*), на бугарскиот писател од македонско потекло Антон Страшимиров. Подоцна се направени повеќе верзии на сценариото, на кои, покрај Т. Попов, работеле и Ѓ. Абаџиев, Ј. Бошковски, К. Чашуле, а во финалната верзија и режисерот Жика Митровиќ и Фрида Филиповиќ, и на дијалозите на англиски јазик - американската сценаристка Мерион Мишел. Филмот конечно е реализиран со бројна филмска екипа од другите југословенски републики, а како што сведочи тогашниот директор на „Вардар-филм“, Гојко Секуловски,

целта била да се покаже дека „македонската историја е постара... затоа што кај голем број луѓе постоеше мислење дека Македонија е некаква нова конструкција формирана со НОБ и... благодарение примарно на Комунистичката партија и на другарот Тито, Македонија стана нација и Република“ (Секуловски, 1996:203-204).

Предисторијата на *Нели ти реков* е сосема поразлична од онаа на *Мис Стон*. Првично реализиран како тв-филм, настанат во 1977 г., како плод од соработката на „Вардар-филм“ и „Радио Телевизија Скопје“, овој филм за првпат во историјата на македонската кинематографија обработува тема од пост-илинденскиот период. Филмот е снимен според теливизиски стандарди, на 16-мм лента, по сценарио на Русомир Богдановски, во режија на Стево Црвенковски, а премиерно е прикажан на телевизиската програма на „РТ Скопје“, на 1 август, спроти Илинден, со што е одбележана 74-годишнината од Илинденското востание. Седум години по неговата реализација, *Нели ти реков*, во 1984 г., ќе биде префрлен на филмски стандард, односно на 35-мм филмска лента и ќе биде прикажан на фестивалите во Пула и Лос Анџелес.

Во 2001 г. беше реализиран вториот филм на режисерот Милчо Манчевски, работен по негово сценарио, *Прашина*, кому веднаш му беше укажана честа да го отвори 58-то издание на Филмскиот фестивал во Венеција, откако првенецот на Манчевски, *Пред дождот*, седум години порано, во 1994 г., го доби највисокото признание на овој фестивал, наградата „Златен лав“.

РЕЦЕПЦИЈА И ВЛИЈАНИЈА

Мис Стон е вистински хит на сезоната, се јавува дотогаш незабележан интерес за ова филмско остварување, се бара билет повеќе, а филмот ги соборува сите рекорди во гледаност. *Мис Стон* беше првиот македонски филм кој проговори за прашања поврзани со митологијата на македонската национална историја, но и првиот македонски филм кој на екранот прикажа секвенции во кои се гледа животот на обичните луѓе, на македонските селани и граѓани од епохата. Веќе споменатиот Черњенко, низ неговата призма на човек отстрана, проучувач на македонскиот филм, со право заклучува дека во *Мис Стон* станува збор за историскиот живот на нацијата и за традицијата како вечен дијалог меѓу народот и историјата: „Ете вака се слави Божик, ете вака се погребуваат блиските, ете вака се готват јадења, ете вака се прави свадба... Со еден збор, ете вака се живее во планините на Македонија – уште во времето пред Турците, и во нивно време, и после нив, од век и векови...Така што може, без претерување, да кажеме дека овој канон на етничките архетипови, за првпат прикажан на филмското платно со таков интензитет и природност, не беше помалку важен за длабинските процеси на националното самоспознавање од самата духопокренувачка легенда за херојскиот настан од почетокот на нашиов век“ (Черњенко, 1997:53). *Нели ти реков* нема така богата фестивалска одисеја како *Мис Стон,* затоа што е снимен како тв-филм, а и затоа што зад него не стоеше севкупната југословенска кинематографија, како што беше случај со *Мис Стон*. *Прашина*, што е и за очекување од една таква грандиозна копродукција, учествуваше на многу реномирани фестивали. Но, интересна е неговата рецепција, и тоа веднаш по премиерата во Венеција, во 2001 г. Заради актуелните настани и војната што се одвиваше на македонско тло, филмот беше постојано поврзуван со актуелниот историски

контекст и беше оценет како „националистички", „антиалбански", дури и „расистички". Германскиот критичар Јан Шулце напиша дека „наместо албанските муслимани овде имаме Турци кои се прикажани како крвави убијци, наспроти Македонците кои се невини јагнишa, а црнецот не е никој друг туку Западот кој треба да биде разбуден од фанфарите и да тргне во борба против исламот!" (Костова, 2001:20). Но, и во Македонија, уште пред премиерата, по инерција беше усвоена оваа негативна перцепција на филмот. „Никогаш дотогаш еден филм не беше така од сите страни и 'официјално' однапред подложен на конструирање и деконструирање (балканизирање и дебалканизирање?), како носител на идеолошки и политички дискурс. *Прашина*, значи, стана еден вид современа кинематографска парадигма за претставувањето, или за балканизирањето на Македонија/Балканот" (Ангеловска, 2002:45).

ПРАШАЊЕ НА ЖАНРОТ: КОМИТСКИ ВЕСТЕРН(И)!?

*З*ошто велиме дека *Мис Стон* има обележја на вестерн поетика? Затоа што во овој филм се присутни многу елементи кои се заштитен знак на филмовите за каубојците: грабеж, дистанцираност и осаменост на главните протагонисти, потера, двобој (двобојот на Сандански со заповедникот на турската војска Осман-бег), осуденост на талкање, латентна, неостварена, само навестена љубов („љубовта" изразена преку погледите и двосмислените дијалози на Крсте и Катерина) итн. Во поглед на „драматургијата на изборот меѓу дијаметрално спротивни, примарно морални вредности" (Петерлиќ, 2009:15), комитите уште на почетокот на филмската приказна имаат избрано – тие се подготвени да си ги жртвуваат животите за повисока цел. Од друга страна, со добивањето на парите за оружје со кое се продолжува борбата, војводата Сандански го оправдува начелото на „постоење на јуначка, речиси херојска личност, која ја изведува таа акција и која во случај на успех на таа акција темелно го менува понатамошниот живот на целата своја средина" (Петерлиќ, 2009:15). „Филмот *Мис Стон*, користејќи ја матрицата на вестернот, ја создава митологијата на комитскиот филм. Оваа митологија ќе користи на себеси својствени приказни, легенди, ликови, предели, костими, реквизити и песни. Ликот на комитата е незамислив без неговиот костим, пушката, вербата во идејата за слобода или смрт, заколнувањето врз *Библијата*, кама и пиштол, за ослободување на Македонија од турско ропство. Има двајца непријатели: турската војска и кодошот што секогаш ги следи" (Богдановски, 1996:76-77). И *Нели ти реков* е филм на потери, и овде востаниците се под постојана закана за ликвидација. Има тука од сè по малку од она што погоре го наведовме како карактеристика на вестернот, но, централна тема на *Нели ти реков* е предавството на главниот лик, војводата Александро Турунџе и неговата чета. „Во филмот, режисерот не го интересира само историскиот податок, само митологијата на Крушевската република, само херојскиот гест на нацијата. Него го привлекува нешто друго: внатрешните причини поради кои востанието не успеа. Кажано по руски, 'Кој е виновен?' и има ли виновни внатре во народот? Или уште нешто; дали работата е само во силата на Османлиската империја, дали востанието по самата своја суштина беше осудено на неуспех? И нека поетиката на вестернот, во која е завиткана проблематиката на филмот, не го замамува гледачот, затоа што самата драматургија на жанрот, задолжителното делење на личностите на црни и бели, добри и лоши,

токму тоа овозможува на историјата да ѝ се задаваат прашања во наједноставна и најдостапна форма“ (Черњенко, 1997:161). Во *Прашина* главни ликови се двајца американски каубои од Оклахома - Лук и Илајџа. Филмот, согласно на неговата пост-модернистичка поетика, си поигрува со жанровите, пародирајќи го и деконструирајќи го американскиот мит за каубоите, преку еден од најпопуларните облици на прикажување на американската историја – вестернот, но и митот за Балканот, и тоа на повеќе нивоа. Може да се говори и за своевидна трансгресија на жанрот, т.е., како што главниот лик Лук мигрира од Запад (Америка) на Исток (Македонија), така и жанрот трансгресира од „вестерн“, во „истерн“. Оттаму, Прашина е „истерн вестерн“, во кој се бришат границите помеѓу Западот и Истокот. „Манчевски ја чита балканската историја и нејзината матрица со посредство на матрицата на вестернот, и пречекорувајќи ја нивната традиционална дистинкција, гради комуникација меѓу нив, некаков однос (на сличност, можеби). Границата и дистанцата која ги делела Дивиот Исток од Дивиот Запад постепено се брише во филмот кој е 'балкански вестерн'. Американскиот (анти)херој Лук потекнувајќи од суровата и насилна американска граница, совршено се снаоѓа во таа сурова и насилна гранична земја на Европа што ја претставува Балканот. Дивиот Запад се пронаоѓа во Балканот и Балканот се пронаоѓа во Дивиот Запад“ (Ангеловска, 2002:45).

„ПРОТАГОНИСТИ“ И „АНТАГОНИСТИ“

„Ние се браниме од насилство мадам. Ние сакаме да ја имаме слободата што ја имаат и другите европски народи. Изненаден сум што не знаете ништо за Македонија. Овде живите им завидуваат на мртвите!“, ѝ вели Крсте Асенов на Мис Стон, а таа одговара: „Вие сакате со тие пари да купите оружје. Јас... не можам да го помогнам убивањето. Христијаните на насилство не одговараат со насилство!“. Главниот пар протагонисти околу кој се врти мелодрамскиот заплет во филмот *Мис Стон* е парот: Мис Стон – Мандана. Р. Богдановски нагласува дека „парот Елен Стон и Мандана се зближува преку судири и надмудрувања, создавајќи колку комична толку и поетична атмосфера“ (Богдановски, 1996:76). И, токму во таква „поетична атмосфера“, се доаѓа до катарзичниот момент на преобразба на Мис Стон, на нејзиниот поглед на светот што ја опкружува. Повидокот на трансформацијата е навестен во т.н. *Божиќна сцена,* во која таа го учи Мандана на англиски јазик да ја испее најпознатата (и најубавата) протестантска песна *Тивка ноќ* (*Silent Night*, германски *Heilige Nacht*), додека тој трпеливо ѝ ја држи волната за предилото в раце и песната ја извртува во некоја македонска печалбарска. Извонреден пример на „колку комична, толку и поетична атмосфера“. „Бизарна глетка: комита во сериозни години, без што-годе герилска лика, сосема сигурно неупотреблив во првите борбени линии, ичмалку 'страшен' – дури спротивното, климчи пред некојаси кутра плевна... несмасно ја држи пушката и, со сета сила, се преправа дека е сериозен заптија. На две беспомошни жени!“ (Лужина, 1996:149), вдахновено ќе запише театрологот Јелена Лужина, колоритно портретирајќи го првото појавување на Мандана во филмот. И овој лик, кој, според сите параметри почнува како епизоден лик, во конечната верзија добива централно место. Зошто? Прво, во ликот на Манданата е олицетворена архетипската, внатрешна суштина на македонското национално битие. Многумина истражувачи на *Мис Стон* се согласни дека без овој централен лик, филмот би бил

многу посиромашен. „Најавтентичен лик на содржината станува еден 'непланиран' лик. Тоа е Мандана. Неговата функција е позната во рамките на клишето. Тој е пред сè носител на domestique менталитетот... Од питорескно замисленият симпатичен domestique..., тој прераснува во една горостасна фигура на хуманоста, во една врска со највнатрешните, архетипски својства на нашиот поробен човек. И наместо Мис Стон да гледа благонаклоно во него како во едно чудно човече во 'некојаси таму дива земја', тоа човече започнува да гледа во неа, на еден длабоко хуман, исконски мудар начин, како во некое суштество од 'некојси таму бел свет' " (Георгиевски, 1992:70-71). Ликот на Мандана е супериорен во однос на сите други ликови во *Мис Стон*, вклучително и ликот, според кој филмот е именуван, и Лужина со право ќе се запраша: „Што ќе се случеше со овој филм, ако во него... играше некој друг артист?" (Лужина, 1996:154). Одговорот ќе го дадеме веднаш. Ниту еден друг артист не би го одиграл Манданата како Петре Прличко, дотолку повеќе што улогата на Мандана прво била мала, а после секое снимање раснела, затоа што и режисерот Митровиќ ги примал сугестиите на Прличко. Во една од највпечатливите сцени, онаа со благословот на новороденчето, благословот на Манданата го импровизирал самиот Прличко.

И *Нели ти реков*, како и *Мис Стон*, се потпира на вистински ликови: војводите Александро Турунџе и Ѓорѓија, потерџијата Селим-ага и кодошот Митре Гинката. Ликовите во овој филм се демитологизирани во целост. Овде не може да стане збор за некакви пренагласени патетични херојски манифестации, како во *Мис Стон*. Во *Нели ти реков*, македонските востаници се прикажани како обични луѓе кои чувствуваат замор, страв, глад, жед, но и голема љубов кон луѓето од својот род, што ги мотивира и понатаму да се борат за нивната слобода, затоа што се сосема свесни дека тие нема да ја дочекаат. Дијалозите се куси и функционални и во повеќе секвенции зборува сликата, а не протагонистите. Така е постигната и богата психолошка изнијансираност на ликовите, преку извонредното користење на крупните планови, со што, познато е од филмската теорија, се потенцира душевната состојба на карактерите.

Во *Прашина*, согласно постмодернистичката поетика, не може да се зборува за психолошко изнијансирани карактери, туку повеќе за скици. Отсуството на психологизацијата, а со тоа и елиминација на класичната идентификација и надредувањето на херојот на приказната, овде е заменето со симултана егзистенција на множество ликови распоредени во две приказни. Главни протагонисти се два пара ликови: старицата Анџела и крадецот Еџ во сегашното време на диегезисот, и Лук и Илјаџа во минатото. Во овој филм ништо не е препуштено на случајот, па така, и имињата на главните ликови одговараат на нивните карактеристики. Афро-американецот е Еџ, што значи раб, и тој е човек кој постојано се наоѓа на работ, должи пари, за што може скапо да плати. Анџела е неговиот ангел чувар. Таа, откривајќи му каде се скриени турските златници, го спасува од уцената на корумпираните полицајци. Лук и Илајџа имаат амблемски, „македонски" имиња: Илјаџа е всушност Илија, а Лук е Лука, апостолот и евангелист, кој, според некои теории, потекнувал од Македонија (Донски, 2008:160-172). Лук е главен лик во втората приказна. Тој е авантурист, ловец на уцени, љубител на пари и жени. Илајџа е негова спротивност, смирен и сталожен, добар познавач на *Библијата*. Заедничка карактеристика им е што и двајцата се брзи на револверите. Од „македонски-

те“ ликови, ликот на Неда намерно е претставен идеализирано и помалку клишерано, како патријархална домаќинка и верна, пожртвувана жена. Таа го негува Лук, а вљубена е во Даскалот. Даскалот и Лук се ривали кои заемно се почитуваат. Лук, заради Неда го спасува нејзиното новороденче, се жртвува и загинува. Брат му Илајџа го спасува новороденчето Анџела и го носи во Америка. Неда му замерува на Лук дека убива само за пари, тој ѝ одговара: „Вие да победевте, поарни ќе бевте од Турците?“ Неда научила англиски јазик од протестантската мисионерка Мис Рок, која ја грабнал и за неа добил откуп Даскалот. Се разбира, овде се работи за алузија, метонимиско поигрување со Мис Стон (stone=камен) и негова замена со Мис Рок (rock=карпа). Неда, на нејзиниот балкански англиски, му објаснува на Лук: „Turk is bad. Turk kill, army kill. Army is bad. Gangs are bad. Army kill, Arnauts gangs dishonour womans, army burn live babies. You’re good gun. Stop kill for gold. Kill for people. Fight for freedom. Join Teacher, his bigands. Kill for tomorrow children. They remember you”.

Така, стасавме до колективното портретирање на цел еден етнос во *Прашина*, Турците, токму она што предизвика толку контроверзи по премиерата на филмот. Тенденциозно иронизираната слика за декаденцијата на османлиското општество во овој филм е прикажана во речиси сите секвенции во кои се јавуваат Турците, гротескно насликани како крвопијци кои уживаат во насилство. Но, *Прашина* не се занимава со демитологизирање само на „непријателите“, туку исто така и со она на „хероите“, па така Даскалот, водачот на македонските комити, е портретиран како немилосрден одмазник, кој во еден кадар безмилосно му го прережува грклanот на немоќниот непријател.

ДИСКУРСИ: ПОЕТИКИ НА (РАЗБИВАЊЕ) КЛИШЕА

Комплексниот однос помеѓу филмот и историјата постои уште од самите почетоци на филмската уметност, а секое раскажување, вклучително и филмската нарација, претпоставува идеолошка селекција на материјалот, која резултира со конструирање на поинаква приказна. Меморијата, индивидуалната и колективната, секогаш е субјективна, а нејзиното значење е незаменливо во конструирање на идентитетот, вклучително и националниот. Иако се сложуваме со констатацијата дека „со овој филм (*Мис Стон*, з.м) се надмина и предрасудата дека, кога се работи за историска тема, нужно мора да се држи до сите историографски детали“ (Шапкалиска, 1996:86), сепак, сметаме дека филмот изгубил што не се потпирал повеќе на историските факти, кои често, и покрај дефинираната субјективност на изворите, се побогати со значења од фикцијата. Овде нема да навлегуваме во достапноста на изворите на сценаристите на филмот, или пак во прашањата за „автоцензурата“, без сомнение актуелна во периодот кога филмот е создаван и во размислувања за тоа што е вистина и постои ли, воопшто, историска „вистина“, или сиот историографски дискурс е само едно субјективно видување на изминатите настани. Ќе потсетиме само на деконструктивистичките и другите пост-структуралистички сфаќања на историографијата како фикција, кои потенцираат дека деконструкцијата на односот историја-вистина е овозможен првенствено преку сфаќањето на стварноста како знаковен, динамичен и семиотички ентитет и дека нарацијата, приказната, е секогаш во тесна зависност од идеолошката позицинираност на оној кој раскажува.

Македонската есеистка и романсиер, Кица Б. Колбе, на панорамското филмско претставување во *Мис Стон*, му го спротивставува критичкото претставување на историскиот настан, на кое му се туѓи класицистичките апологетски средства: патосот, мелодраматичноста, драматизмот, епичноста и хероизмот: „Чинот на киднапирањето се претставува како некритички, романтичарско обоен народен епос, кој живее и се развива во целосно неисториска рамка... Таквата филмска конструкција, наместо да го избере патот на разоткривање на повеќестраноста на историскиот миг, ни наметнува само 'историска лекција во слики' " (Колбе, 1996:52-53). Српскиот филмски критичар Душан Стојановиќ, веднаш по премиерата на филмот, во 1958 г., ја проблематизира фокализацијата на нараторот: „Мис Стон учествува во дејството помалку отколку самиот гледач. Тоа особено добро е илустрирано од нејзиниот однос спрема револуционерите во споредба со ставот на гледачот што му го диктира филмот: место заедно со мисионерката да ги откриваме нивните благородни цели ние, за разлика од Мис Стон, од самиот почеток знаеме дека тие луѓе не се разбојници... и вистинска штета е што и на гледачите не им е допуштено задоволството на последователно откривање" (Стојановиќ, 1996:300-301). Но, да не бидеме сепак премногу критични кон ова филмско остварување, иако се согласуваме со констатациите дека се работи за наратив во кој предоминира „патриотскиот патос на нарацијата" (Черњенко, 1997:53). Ќе се повикаме на тетрологот Лужина, која поетично образложува дека иако „снимен со намера да биде претенциозна, скапа, колорирана, целулоидна историска епопеја... во нашето колективно паметење влегува како сосема поинаков, сместувајќи се во некој сосема друг жанр. Како и сите драги прикаски од детството, тој си го освојува своето важно место токму во оние архетипски локации во кои има простор само за она највредното" (Лужина, 1996:150).

Нели ти реков ја користи историската рамка за да ја раскаже сопствената приказна, во која се мешаат фактите и фикцијата. Но, овде фактите не се извлечени од историографските извори, туку пред сè од содржината на народните песни *Црно му било пишано*, *Нели ти реков*, *Го пуштиле Методија Патчев*, итн. Сепак, нема сомнение дека авторите на филмот одлично ја познавале епохата која е доминантен хронотоп во нивниот филмски наратив, притоа обилно користејќи ги искуствата на нивниот омилен жанр – вестернот. Ако во *Мис Стон*, ликот на Сандански е претставен како „безгрешен" интелектуалец кој перфектно зборува француски, а Крсто Асенов како отмен денди кој студирал медицина во Париз (што е сценаристичко решение кое не соодветствува со вистината), тогаш ликовите на Турунџе и Ѓорѓија војвода во *Нели ти реков* се нивни филмски антипод. Тие се претставени како очајници, десперадоси кои неуморно талкаат низ горите, секогаш во близина на смртта. Нивниот етички избор е одамна направен – уште пред да почне филмската приказна – тие решаваат да не се предадат, да не го предадат оружјето и да се борат до смрт, така што нивна единствена преокупација е што подолго да останат живи за повеќе да му наштетат на непријателот. Во *Мис Стон* преку патетичниот хепиенд на крајот сите се задоволни, во *Нели ти реков* сите комити на крајот се заробени или гинат. Черњенко, низ визура на гледач отстрана, минуциозно ги воочува спецификите и начинот низ кој историските слики се преточуваат во филмски во *Нели ти реков*: „Драматургијата на филмот, нејзината акциона низа, ми изгледа, свесно хаотична... така што на окото на набљудувач отстрана тешко му е да размрси: кој е кој и што воопшто се слу-

чува, освен сеопшт хаос, очај и страв, погибел на недоброј востаници и безглаво бегство на други. Впрочем, ваквото чувство и понатаму се засилува, кога ќе се покаже дека овде и навистина сите пукаат во сите, кога не разбираш од која страна и на кого му се заканува опасност, кој од кого се крие, кој кого гони, кој кого заробува, и сето тоа навистина е новитет, кој заслужува посебно да се одбележи; во ниеден од претходните 'илинденски' филмови востаникот не можеше ни да помисли да се предаде, а овде тие се предаваат на милоста на победникот, кој ни оддалеку не им одговара со исто такво благородство, туку ладнокрвно ги убива небаре кокошки во кокошарник... И ваквата атмосфера на сеопшт очај и паника самиот режисер мошне убедливо ја згуснува, па ако земеме предвид дека истовремено се развива уште една линија – потрагата по предавникот, кој мора да одговара за предавството, тогаш со целосна увереност можеме да констатираме дека на македонскиот екран досега не се појавил толку демитологирачки филм за Илинденското востание“ (Черњенко, 1997:161-162).

Првата реченица од сценариото за *Прашина*, која подоцна не влезе во филмот, гласи: „Ова е вистинска приказна!“ Во *Прашина,* наспроти вообичаената постмодернистичка практика во која се мешаат фактите и фикцијата, се случува обратното – фикционалните ликови се надополнуваат со вистински ликови, т.н. информанти, чија цел е да го засилат ефектот на реалноста и тие функционираат како документарна матрица (Фројд, Манаки, Корто Малтезе, Тито, Џегер, итн.). „Апострофирани се живописните носии, балканските униформи (турски, комитски, качачки), контра-американските каубојско-десперадо-шпагети-надреалистички костими; сето тоа е спротивставено на питомите физиономии на македонските девојки, жени, старци, деца; спротивставено на македонското планинско село; на живописната природа пресечена со бистри води и архаични мостови; крвта е сеприсутна: во боите на носиите на Македонците и во боите на јамболиите. За сите е заедничка само смртта. Смртта е насекаде“ (Ангелов, 2001:36). Манчевски вака го легитимира поетичкото начело на *Прашина*: „Ако сепак појдеме од претпоставката дека постои објективна вистина, факт е дека таа најчесто е манипулирана од раскажувачот и главната цел, главната тема на овој филм е да се каже тоа на еуфоричен, пријатен, безобразен начин“ (Кујунџиски, 2002:105). *Прашина* е историографска метафикција во која се порекнува историјата и се проблематизира нејзината неутралност, а покрај тоа што ја раскажува приказната, кажува и како таа е конструирана. Првата приказна го симулира „вистинскиот“ екстрадиегетски живот во Њујорк, во 2001 г., а втората приказна има исто така конкретен историски хронотоп – Македонија 1903 г., пред Илинденското востание. Мултипликацијата на хронотопите создава ефект на безвременост или омнитемпоралност. Би можеле овде да се наведат многу карактеристики на филмот преземени од каталогот на постмодернистичките својства (отворено дело, фрагментарност, полижанровска хибридизација, бриколаж, монтажа, (псевдо)цитатност, пастиш, алегорија и пародија, итн.). „Ова е постмодерно сценарио, затоа што има во него изразен металингвизам, боцкаво, нападно изразена фикционална семиотика. Има и насилство. Но тоа е насилство од знаци кои ги покажуваат шевовите на естетското. Има и две приказни од две различни времиња, што за постмодерната е идеална можност за читање на едното време преку другото: клучалница и клуч. Огледување на субјектот во Другиот, децентрирање на субјектот, одбивање да се верува во чисти идентитети... Има и цитирани

ликови: матрицата на Каин и Авел, двајцата браќа што се борат за Лилит, не во библиската, туку во верзијата на *Хагада*... Има сè што треба да има едно постмодерно дело, но има и силен личен печат, желба за водење полемика со закостенетите форми на литературните и филмски претходници“ (Андоновски, 2001:308-309). И така, во *Прашина*, всушност, раскажувањето никогаш не престанува...

НАМЕСТО ЗАКЛУЧОК

Уште во периодот пред да започне снимањето на *Мис Стон*, „Вардарфилм“ се обидувал да најде копродуценти во САД. И за време на снимањето на филмот, дури и по неговото целосно оформување, идејата за втора, интернационална верзија на *Мис Стон* останала актуелна. До таква реализација никогаш не дошло, но земајќи го предвид фактот дека патетична нарација на *Мис Стон* веќе одамна не го издржува тестот на времето како уметнички факт и дека единствено функционира како музејски реликт, на мислење сме дека вака податлива тема во која, преку вистински историски настан се испитуваат американско-европско-руско-балканските односи, секако заслужува уште една, посовремена верзија, своевиден римејк, кој бездруго треба да функционира како копродукција. Истовремено, на тој начин, македонската кинематографија би го добила и својот прв римејк, со што дефинитивно би се вброила во семејството на зрелите светски кинематографии, кои своето созревање го манифестираат и низ односот кон сопствената филмска традиција. Во поглед на *Нели ти реков*, тој телевизиско/филмски филм, нашето мислење е недвојбено. *Нели ти реков*, иако неправедно запоставен во хиерархијата на македонската кинематографија, е врв во досегашната македонска филмска уметност на комитска тема, кога се работи за реалистичко проседе и како таков, овој филм треба да биде урнек како понекогаш и со мали финансиски средства може да се направи одличен филм. *Прашина* пак, од продукциски, технички и уметнички аспект, и особено од наративен аспект, заради оригиналниот начин на кој ја раскажува невообичаената филмска приказна, е врв во севкупната досегашна македонска кинематографија, врв кој, претпоставуваме, долго ќе чека да биде надминат. Сепак, останува впечатокот дека сè уште го чекаме „вистинскиот“ македонски „комитски“ филм, кој на оваа тема ќе проговори без херојска патетика, но и без постмодернистичка ирониja, туку ќе се обиде во себе вистински да го кондензира времето, што е врвно постигање на филмската уметност.

Литература:

Алаѓозовски, Р. 2001. Жал за Guerrevικα. *Кинопис*, 23-24.
Алаѓозовски, Р. 2002. Постмодернизмот во македонскиот филм. *Кинопис*, 25.
Ангелов, В. Љ. 2001. Прашина имаме, каде е коњот?. *Кинопис*, 23-24.
Ангеловска, Д. 2002. Враќање кон прашината: Кон филмот Прашина (2001 г.) на Милчо Манчевски. *Идентитети*, 3.
Андоновски, В. 2001. (Поговор). *Прашина*. Скопје: Слово.
Бабац, М. 1996. Монтажна анализа на режисерскиот стил во филмот „Мис Стон“. *Мис Стон*, Скопје, Кинотека на Македонија.
Богдановски, Р. 1996. „Мис Стон“ или вестерн во комитски костими. *Мис Стон*, Скопје, Кинотека на Македонија.

Бодријар, Ж. 1991. Историјата како ретро-сценарио. *Кинопис*, 5.
Василевски Г. 2002. Лажни победи на раскажувањето. *Кинопис*, 25.
Вилен, Д. 1994. *Окото на камерата*, Скопје, Кинотека на Македонија.
Георгиевски, В. 1996. За сценографијата и сценографските знаци во играниот филм „Мис Стон“. *Мис Стон*, Скопје, Кинотека на Македонија.
Георгиевски, Љ. 1992. *Генезата на македонскиот игран филм*. Скопје: Кинотека на Македонија.
Димова, А. 2002. Војводата Александар Турунџев – 97 години од убиството – Македонија ќе биде слободна! *Македонско сонце*, 20 септември 2002.
Донски, А. 2008. *Исус Христос и Македонците*, Штип, Центар за културна иницијатива.
Дракул, С. 1996. Четири новопронајдени конзулски извештаи од руско потекло во непосредна врска со аферата Мис Стон (од 1902 година). *Мис Стон*, Скопје, Кинотека на Македонија.
Јаќоски, Ф. 1996. Црвени фрески на бело. *Мис Стон*, Скопје, Кинотека на Македонија.
Канзуров В. 2001. Прифаќање на различните вистини. *Кинопис*, 23-24. Колбе, К. Б. 1996. Историјата и филмот. *Мис Стон*, Скопје, Кинотека на Македонија.
Костова, М. 2001. „Случајот 'Прашина‘ “: Еден пример како Македонија ја загуби војната за вистината: Западот со мувата на капата. *Вест*, 22 декември 2001.
Крпач, К. 1996. Филмот како амајлија. *Мис Стон*, Скопје, Кинотека на Македонија.
Кујунџиски Ж. 2002. Трилогија постои, третиот филм сè уште не се кажал (разговор со Милчо Манчевски). *Кинопис*, 25.
Левенски, М. 1996. Од Илинденската епопеја: Три дни со Мис Стон. *Мис Стон*, Скопје, Кинотека на Македонија.
Лужина, Ј. 1996. Случај на шестиот актер. *Мис Стон*, Скопје, Кинотека на Македонија.
Манчевски, М. 2001. *Прашина*. Скопје: Слово.
Мис Стон (*DVD-каталог*) 2004. Скопје, Кинотека на Македонија.
Митровиќ, Ж. 1996. Современоста на филмот „Мис Стон“. *Мис Стон*, Скопје, Кинотека на Македонија.
Мунитиќ, Р. 1996. Жанр со идеолошко алиби. *Мис Стон*, Скопје, Кинотека на Македонија.
Наум, Митрополит Струмички. 2011. За македонскиот идентитет. *Премин*, 73/74.
Пандевски, М. 1996. Актерите во „аферата“ Мис Стон. *Мис Стон*, Скопје, Кинотека на Македонија.
Петерлиќ, А. 2009. Кратка поетика на вестернот. *Вестерн*. Скопје: Кинотека на Македонија.
Петров, Ѓ. 1984. *Спомени*. *Коресподенција*, Скопје, Култура.
Попов, Т. 1996. Два почетока на проектот „Мис Стон“. *Мис Стон*, Скопје, Кинотека на Македонија.
Секуловски, Г. 1996. Подготовките околу проектот „Мис Стон“. *Мис Стон*, Скопје, Кинотека на Македонија.
Сидовски, С. 1995. *Филмскиот кадар и неговата естетска суштина*, Скопје, Епоха/Кинотека на Македонија.
Синадинов С. 2001. “Cinema femina” или женското „писмо” во мачо-филмот. *Кинопис*, 23-24.
Сониксен, А. 1997. *Исповед на еден македонски четник*, Скопје, Култура.
Спомени (*И.Х. Николов, Д. Груев, Б. Сарафов, Ј. Сандански, М. Герџиков, д-р. Х. Татарчев*) 1995. Скопје, Култура.
Станоевски, Ц. 1990. Македонскиот филм во институционалните координати. *Вториот почеток на македонскиот филм*, Скопје, Кинотека на Македонија.
Стефановски, Г. 1996. Неколку размислувања за драматургијата. *Мис Стон*, Скопје, Кинотека на Македонија.
Stojanović, D. (ur.) 1978. *Teorija filma*, Beograd, Nolit.

Стојановиќ, Д. 1996. Елен Стон заслужува повеќе. *Мис Стон*, Скопје, Кинотека на Македонија.
Тодоровска-Павлоска, С. 2001. „Прашина" - вредна филмска алхемија. *Кинопис*, 23-24.
Чепинчиќ, М. 1992. *Македонскиот игран филм – книга прва*, Скопје, Кинотека на Македонија.
Чепинчиќ, М. 1996. Камерата во функција на новите визуелно-пластични модалитети. *Мис Стон*, Скопје, Кинотека на Македонија.
Чепинчиќ, М. 1999. *Македонскиот игран филм – книга втора*, Скопје, Кинотека на Македонија.
Черњенко, М. 1997. *Македонскиот филм*. Скопје, Кинотека на Македонија.
Шапкалиска, А. 1996. Проблемот на дистанцирањето на Мис Стон од сопствената религиозност. *Мис Стон*, Скопје, Кинотека на Македонија.

MACEDONIA AND THE MACEDONIANS AS PORTRAYED IN THREE ‘KOMITADJI’ FILMS

- an interdiscursive reading of *Miss Stone*, *I Told You So*, and *Dust*

Atanas Chuposki

Summary

The present paper’s main theme is the portrayal of the Macedonian identity, or to be more accurate, the way Macedonia and the Macedonians are seen in three ’komitadji‘ films: *Miss Stone* (1958), *I Told You So* (1984), and *Dust* (2001). Several viewpoints are employed in the analysis of these films: when they were made and what the social circumstances at that time were; how they were received by the public and what is their place in the country’s cinematographic and cultural history; the specifics of narration and of the director’s poetics; the differences in the viewpoints of their main characters; the (dis)connection with particular historical events as well as their specific understanding, etc. By means of a comparative, interdiscursive reading of these films and by crossbreeding several scientific research methods such as: narratology, film theory and history, mythocritics and historiography, the author of this paper attempts to give a comprehensive analysis, description, and interpretation of the facts related to Macedonia and the Macedonians present in the three abovementioned cultural texts also known under the common name ’komitadji westerns‘, since they are, more or less, tailored according to the matrix of the American western film dramaturgy.

792.8(497.7)
изворен научен труд

МАКЕДОНСКИ ТАНЦОВИ ИДЕНТИФИКАЦИСКИ КОДОВИ

д-р Соња Здравкова – Џепароска

Универзитет „Св.Кирил и Методиј“, Скопје
Факултет за музичка уметност,

клучни зборови: танц, традиција, идентитет, транзиција, театрализација, знакови, кодови,
key words: dance, tradition, identity, transition, theatralization, sings, codes

Танцот како изразен систем

Танцот како специфичен израз кој во својот изразен арсенал користи универзални изведувачки обрасци креира сопствен знаковен, значенски и кодовен систем. За разлика од лингвистиката каде значењата и нивното толкување (доколку го познаваме кодот на конкретниот јазик) се извршува со максимална прецизност, во случајот на танцот истите се длабински, подзатскриени и даваат можност за широк спектар на асоцијативни, неарбитрарни пораки.

Многумина теоретичари кои го анализираат и иследуваат движењето го поставиле прашањето за начинот на толкување на танцот. Антропологот Ања Питерсон Ројс истражувајќи го конкретниот топос и користејќи ја семиологијата која првично се поврзува со лингвистиката, се обиде да ги аплицира конкретните знаковни нивоа карактеристични за оваа дисциплина (фонема, морфема, лексема) врз материјалот на танцот. Сознанијата до кои дојде се дека овој модел не е применлив во делот на танцот и дека тој треба да се истражува преку друг вид на постапки и инструменти користејќи некои постоечки сознанија. Таа истакнува „Бидејќи танцот е редундантен, постои повеќе од една можност да се протолкува еден даден сегмент. Секогаш кога сегментот ќе се повтори тоа е можност за добивање на различна информација или пак некоја дадена информација да биде протолкувана поинаку“ (Royce, 2002:204). Оттука може да се констатираат разлики во начинот на функционирање на знаците. Додека доминантен начин на толкување на говорот е синтагматскиот – линеарното исчитување на знаци, кај танцот тоа е парадигматскиот. Што тоа значи? „Синтагматската релација е *забележлива* .... *Парадигматски* е односот кој се насетува меѓу знаците ... *Парадигмата е виртуелна, неактуелизирана* целина на знаци каде говорникот мора да прави избор за секој момент од говорниот синџир“ (Ертел, 1998:272). Во овој топос хоризонталното движење и декодирање дава одредени сознанија кои се мошне скудни. Интенцијата на истражувачите на движењето е пенетрација во длабинските структури

на танцот односно движење по вертикала поради неговото мултиканално функционирање и откривање и бележење на „виртуелните, неактуализирани" содржини. Од друга страна доколку се потсетиме на забелешката на Дерида за идентификацијата како - сопствена разлика, разлика од и во себе тогаш треба да се позанимаваме со разликите внатре самиот материјал. Во овој случај тоа ќе биде следење на разлики кои се рефлектираат во општествените процеси и кои се речиси невоочливи, но суштински ги рекодираат танцовите кодови. Ќе се обидеме паралелно да проследиме и да поставиме некои традиционални вредности наспроти процесите кои ги следат ансамблите за народни ора и КУД-овите.

Со цел попрецизно и што подетално продирање на овој сложен значенски композит, кон неговото толкување приоѓаме сепаратно. Тоа подразбира расчленување на комплексот составен од системи на кодови во кој одредуваме неколку групи - **проксемички** (просторни)**, кинестетички** (движечки) **и аудиелни** (звучни)**.** Со назнака дека авторот на текстот е истражувач на кинестетиката и особено на артифициелните типови на танц, но не и етнокореолог, поради што преземените и обработените примери на народни танци - ора се позајмени од релевантни проучувачи кои се бавеле со нотирање, бележење и анализа конкретно на македонскиот танцов сегмент. Од една страна ги користиме и се повикуваме на записите на сестрите Јанковиќ[1] кои први ја истражувале народната игра во Македонија, како и записите на македонскиот етнокореолог Ганчо Пајтонџиев[2]. Наспроти ова е литературата која ги обработува и ги бележи изведбите конкретно во ансамблот „Танец" доминантно повикувајќи се на анализите на нашиот етнокореолог Михаило Димоски и професорката од Калифорнискиот универзитет во Лос Анџелес - UCLA познавач, изучувач и нотатор[3] на македонските ора, Елзи Иванчиќ-Дунин, која заедно со Станимир Вишински[4] ја подготвија монографијата по повод 45-годишнината на овој ансамбл.

Проксемички кодови

Проксемиката е дел од семиологијата кој се занимава со проучување на просторните релации, односи, поставки и шеми. Просторните константи присутни во традиционалните танци во голема мерка се определени од контекстот и од социјалните услови. Македонските традиционални игри во својата организација ги вградиле морално-етичките модели карактеристични за ова подрачје.

---

[1] Љубица и Даница Јанковиќ се две ентузијастки кои го проучувале и бележеле југословенскиот фолклор од Србија, Македонија, Босна, Хрватска, Косово, Војводина, Црна Гора и делови од Словенија. Во периодот 1934-1964 издадоа серија на книги во кои детално се опишуваат игрите, начинот на изведба , музичка организација од истражените краеви. Во оваа студија ние се фокусираме единствено на примерите од Македонија

[2] Ганчо Пајтонџиев е еден од првите Македонци кои дадоа дескрипција на македонските и ората на националностите изведувани на територија на Р. Македонија.

[3] Елзи Иванчиќ-Дунин во монографијата по повод 45-годишниот јубилеј на ансамблот „Танец" користејќи го распространетиот начин на бележење на ората- лабанотација нотира над 40 македонски ора

[4] Станимир Вишински е истакнат и дологогдишен член на ансамблот „Танец" кој е вклучен во изведбата, едукацијата и пренесувањето на македонската игра и надвор од границите на Македонија

Започнувајќи со дефинирање на формата на македонските ора, консултирајќи ја постоечката литература пронаоѓаме речиси идентичен став во однос на користењето на традиционалните проксемички модели. Димоски во книгата „Македонски народни ора“ по повод формата на ората пишува „Најзастапената форма на ората на ансамблот 'Танец', како и воопшто во македонската орска традиција, е отворениот круг“ (Димоски, 1977: 11). Елзи Иванчиќ-Дунин забележува дека во изведбата на ората во ансамблот „Танец“ се забележува промена во однос на стандардната просторна организација „Друга околност на овие кореографии е брзата промена на просторните формации што доведе до непридржување кон изворното правило за движење на орото во полукруг“ (Иванчиќ-Дунин, Вишински, 1995:39).

Врз основа на проследените материјали, од кои во текстот издвоивме само два извадока можеме да заклучиме дека **кругот** е еден од најфреквентните играчки константи во македонската играчка практика, дополнително би потенцирале дека се работи за **отворен круг**. „Округлата форма спонтано и секаде во светот се употребува за да се прикаже нешто што нема облик, нема одреден облик или пак ги има сите облици“ (Arnhajm, 1985:229). Кругот сам по себе евоцира хармонија, совршенство, компактност, неделивост, тој има и одредени конкретни проекции и се изедначува со сонцето, полната месечина и др. Кружната форма на игра според повеќе истражувачи (Мирча Елијаде, Курт Сакс, Џејмс Фрејзер) е еден од најстарите начини на танцување, кој во современи услови ги изгубил своите првобитни одлики. Таа не само што едноставно ги поврзувала играчите туку служела за да ја мултиплицира енергијата на изведувачите и да ги засили/зголеми магиско-ритуалните ефекти кои биле заложени во генезата на изведбата. Не е чудно што речиси сите народи на светот го користат како спацијален играчки образец. Заклучокот кој се наметнува ги поставува сознанијата инверзно - сѐ што е дополнително придодадено кон просторното решение на актуелните ансамбли и КУД-ови како потреба за „театрализација“ и „атрактивизација“ е просторен цртеж кој отстапува од константата, и е всушност пресоздавање или одново создавање на проксемички решенија кои не се користени досега и не се дело од традиционалниот танцов идентификациски корпус.

Сепак, во општата мапа на користење на кругот како просторно решение има долонителни компоненти кои вршат конкретизација. Општопознато е дека ората во Македонија (говориме за територијата која ја опфаќа оваа национална група, а не за конкретна географска покриеност конектирана со државна граница) се играат **во/кон десно**. Од 106 ора, регистрирани од Ганчо Пајтонџиев, сите се играат кон десно и доминантно се почнува со десна нога, тој тоа го истакнува „Принцип е сите ора да почнуваа надесно“ (Пајтонџиев, 1973:50). „Во овие ора играорците се свртени кон центарот на кругот и се движат претежно во десно, спротивно од движењето на показалките на часовникот ... Орото најчесто започнува со десна нога, а поретко со левата“ (Димоски, 1977:11). Играта во/кон десно е спротивна на танците кои се изведуваат во северозападна Србија, Хрватска, Босна (кога станува збор за нашето поблиско опкружување). Западните истражувачи ја нагласуваат насоката на игра во/кон лево, таа доминантно е поврзана со правецот на движење на сонцето „Во старите ора тие секогаш се движеа најпрвин во лево, или во правец на движење на стрелките на часовникот, по патот на сонцето од исток кон запад“ (Quirey, 1993:41). Потребно е да се истакне дека играта во/кон десно ја среќа-

ваме во југоисточниот дел од Србија, Бугарија, Албанија, Турција. Првиот позначаен идентификациски код во македонските ора во однос на изведбата е општоприфатената, генерална кружна поставеност, доминантно форматирана како отворен круг, но со прецизна насоченост на изведбата. Што означува оваа насока? Анализирајќи го односот десно: лево добиваме некои конкретни одговори. Тоа може да го поврземе со значењето на десната страна во нашата традиција. Таа се толкува како позитивна, божја, машка, активна, за разлика од опозитните значења на левата. Курт Сакс, истражувајќи ги танците од праисторијата до XX век, дава толкување за значењето на десната страна „Десната страна е фаворизирана во доминантно машките - патријархални култури, небесни религии, кај ловците и владетелите" (Sachs, 1937:170). Доминантната страна присутна во игрите се проектира и во црковните доктрини кои се пресликуваат во одредени религиозни практики[5], така што таа во македонската православна црква е поврзана со десната страна. Познат е цел комплекс на ритуални практики поврзани исто така со десната страна (пр. Зачекорувањето на невестата во новиот дом со десната нога, значи дека во „животот ќе ја водел Господ...влегувањето со лева нога означувало дека ѓаволот ќе ги водел во животот и работата ќе им одела налево, односно на растурање" (Петреска, 2002:350)). Во однос на танцувањето **во/кон лево** тоа постоело и во Македонија, но најчесто овој правец се поврзува со т.н. „мртовечки ора". Тоа е веќе изумрена традиција која опстојувала некаде до 60-тите година на минатиот век и се однесува на оро изведувано на погребните церемонии. Најчесто поврзано со смртта на член на заедницата кој не бил во брачна заедница и бил на помлада возраст. Играта во/кон лево гради сосем јасна семантичка ознака која се поврзува со сферата на смртта, упокојувањето.

Оттука произлегува дека и покрај традиционално отворената кружна поставка, правецот на игра во Македонија, односно кај Македонците, е значаен фактор за толкување на самата игрова структура. За разлика од традиционалната поставеност во сценските изведби сè повеќе се забележува промена на константната насока на движење. Таа беше мошне стабилна, во примерите од ансамблот „Танец" кој ги анализираа Димоски, Иванчиќ-Дунин и Вишински насоката кон десно е константна. За разлика од овој период, во некои од рецентните изведби, во сегменти од играта, се среќава промена на правецот на движење. Тоа од една страна ја поништува семантиката на традиционалната игра во/кон десно и наметнува доминација на естетската страна на изведбата.

Кинестетички кодови

Кинестетичката сфера го проучува движењето, начините на движење во една потесна смисла, додека толкувајќи го овој термин пошироко, оваа релативно нова научна гранка се бави со формите, структурите, начините, функциите на човековото движење.

Доминантни начини на танцување независно од подрачјето и од регионот, во македонската традиционална култура е орото - односно ланчано повр-

[5] Чинот на прекрстување - во македонската православна црква го испишува хоризонталниот крак на крстот со десна раката, која најпрвин оди кон десната страна. За разлика од нас во католичката црква имагинарно испишаната хоризонтала се започнуваат од левата страна.

заните изведувачи. „Орото е најчест и најраспространет облик во нашата земја (авторките пишуваат за територијата на Југославија - авт. заб)“ (Јанковиќ, 1949:6). Сам по себе овој начин на изведба антиципира одредена зацртана функција на телото, каде тоа не е самостојна партикула, туку дел од целината (и покрај тоа што ороводецот има значајна улога во самата изведба). Пишувајќи за развојот на социјалните танци во Западна Европа, авторката Вуд како еден од наједноставните го посочува *каролот,* кој во тек на развојот на европскиот танц, се изгубил. Таа ја нагласува ограниченоста, но во исто време и можноста за варирање: „Втората форма (првата е *фарандолата* - авт. заб) на Каролот е кружен танц или Бранл. Танчерите во затворениот круг не можат да ги повторуваат движењата слободно како во Фарандолата, но можат да се движат десно и лево и да го варираат ритамот на чекорите“ (Wood, 1982:12). Кружните танци наметнуваат поврзаност на играчите односно статична поставка на рацете што резултира со условеност на движењето особено во горната регија на телото и групно движење во одредена насока и отсуство на виртуозни елементи, одлика на соло изведбите. Варијабилноста на танцовиот текст почива врз променливоста на ритмичката поставеност на чекорите, нивното комбинирање, начините на поврзување, итн. Играта во двојки се среќава многу ретко и тоа е како дел во изведбата, односно како фигура. За разлика од Македонија, но и од балканските земји, Западна Европа мошне рано започна да ја практикува изведбата во двојки[6]. Во некои од современите изведби (пр. во делото *Македониум* по повод прославата на 20-годишнината на независноста на Република Македонија, во кореографија на хрватскиот кореограф Сташа Зуровац, каде беа вклучени балетските играчи и изведувачите од ансамблот „Танец“) во одредени кореографски сегменти, играорците на „Танец“ не само што беа поставени да играат во двојки туку ја користеа и tet a tet позицијата што претставува сигнификантно отклонување од традиционалните норми.

Ората може да се анализираат и класифицираат според неколку параметри - според родова поделба, според начин на изведба, според намена (ритуални и изведби кои во себе немаат магиски елементи, туку спаѓаат во т.н. социјални/друштвени игри) и конечно, според подрачја, односно региони со слични танцови карактеристики, итн. Доколку се осврнеме накратко на **родовата танцова карактеристика**, во неа може да се констатираат разлики не само во изведбата туку и во составот на изведуваните елементи. За разликите на машкото и од женското танцување ја пронаоѓаме следната дескрипција: „Машкиот стил се одликува со цврсти и еластични движења на нозете и чести потскоци, клекнување и вртежи на телото, а женскиот со изразена елеганција и грациозност својствена за патријархално воспитаната македонска жена“ (Димоски, 1977:16). Иванчиќ-Дунин и Вишински давајќи појдовни информации за *Лесното* од Лазарополе забележуваат „Иако играат во иста линија и го повторуваат истиот троделен чекор, мажите и жените имаат различен стил.

[6] Васиљева-Рождественскаја констатира постоење танц во двојки во средновековните народни форми (мноштво варијанти на *бранл*). Во однос на дворските (танците што ги практикувале во повисоките општествени нивоа) таа танцот во двојки го регистрира во ренесансниот период (*павана, галијарда*). Авторот Вуд во својата книга за периодот XII-XIV век посочува идентични примери на танц во двојки кај народните танци (*бранл*). Дворските танци во двојки ги пронаоѓа во XV век - танцот *зиневра*, додека за XVI век се карактеристични *паваната, галијардата, алман.*

Мажите ги подигнуваат нивните колена високо пред себе, додека жените ги држат стапалата ниско над земјата. Мажите изведуваат чучнувања додека жените продолжуваат да го изведуваат основниот чекор“ (Иванчиќ-Дунин, Вишински, 1995:188). За сложеноста на игровиот текст кај машката популација, говорат и елементите кои ѝ се својствени на оваа изведба - потклекнување со завршница на колена (*Беранче, Калајциско, Грбач*), игра на колена (*Старотиквешко, Кавадарка*), виртуозна елевациона изведба на земја или со качување на тапан[7] (*Тешкото*) итн. Интересно е да се истакне дека виртуозните елементи кои сега се унифицирани во кореографијата, порано биле привилегија на ороводецот. Тој ја имал слободата да внесува индивидуални орнаменти во играта. Конкретно, во описот на *Тешкото*, сестрите Јанковиќ пишуваат „Ороводецот од време на време се пушта и се врти...Исто така ороводецот изведува и понеколку клекнувања наизменично“ (Јанковић, 1934: 136). Во изведбата на женските ора, овој вид на сложени изведби не се среќаваат што прави видлива дистинкција во однос на родово-социјалните релации. Како што забележуваат истражувачите играта е одраз на социјалните релации и проекција на микро и макро ралигиско-моралните кодекси присутни во дадената заедница. Патријархатот се одразил не само во начинот и во составот на изведбата туку во одреден период нејзината социјална (во овој случај танцова) активност била условена од волјата на машките претставници во семејството. „Во различни случаи, во постаро време, поради семејни причини, жената не смеела да игра на оро, ако тоа претходно не ѝ го дозволел нејзиниот маж. Жената можела да игра само со блиски роднини, или членови на исто семејство, а со подалечни роднини и познати таа можела да се фати на оро, само преку шамивче ’шерветка‘ “ (Пајтонџиев, 1973:55). Освен монородовите ора - чисто машки и женски, се среќаваат и мешовити ора. Некои од нив повторно ја демонстрираат силно нагласената патријархална поставеност - машки играчи кои го водат орото и кон нив приклучен ланец на жени-изведувачи, родово сепарирани. „До 1948 година мажите и жените не се мешале во заедничко оро. На десната страна биле мажите, а на левата веднаш до нив, жените кои биле поврзани само со шамивче“ (Димоски, 1977:14). По Втората светска војна, драстично се менува позицијата на жената која се изедначува во општеството според своите права и обврски. Овој тренд пред сѐ се реперкуирал во сценските настапи - бележиме родово мешани ора каде најизменично се поставени играорки и играорци (*Драчевка, Потрчано, Црногорка* и др.) Би направила мала дигресија кон високостилизираните форми на сценска игра - конкретно балетот за да го нотираме процесот на промени и влијанија кое традиционалното македонско општество го отвора кон некои европски стандарди и влијанија. Кореографирајќи го делот именуван *Тешкото* во балетот „Македонска повест“ на комп. Глигор Смокварски од 1993 год., кореографот Олга Милосавлева направи мошне смела родова конверзија каде традиционално машките мијачки играчи ги замени со женски балетски изведувачи. Но притоа, со цел задржување на некои општи карактеристики го задржа карактеристичниот бавен, елевирачки чекор. Преку аспектот на родовата поставеност се воочува промената во социо-моралниот склоп и видливата промена во релациите помеѓу половите.

[7] Одредени истражувачи сметаат дека качувањето на тапан е дополнително додадено во изведбите на „Танец“, во традиционалната изведба овој елемент не е присутен.

Начинот на изведба на **играчкиот чекор** исто така како резултат на општествените промени, дејноста на ансамблите и КУД-овите внесува измени кои постепено се прифаќаат како традиционалнити варијанти. Независно од родовата поставеност во македонското оро е идентичен - тој може да биде на цело или полустапало. Димоски забележува дека играта на цело стапало е карактеристика на „ората во побавно темпо ... а на полустапало т.е. предниот дел од стапалото се играат брзите и полетни ора“ (ibid, 17). Етонокореологот Иванчиќ- Дунин забележува промени во изведбата каде играта на цело стапало се супституира со изведба која ја потенцира виртуозноста и играчкиот еквилибриум. Таа тоа го забележува во изведбата на неколку ора од репертоарот на ансамблот „Танец“, но оваа тенденција е присутна и во другите КУД-ови. Иванчиќ-Дунин овој вид на стилска интервенција ја забележува во *Беровка* и *Баба Ѓурѓа* каде во однос на првото оро истакнува „Во изминатите години чекорите главно се изведуваа на цело стапало, моментално се забележува изведба на полустапало од страна на КУД-овите“ (Иванчиќ-Дунин, Вишински, 1995:92). Овој процес на трансформации мошне незабележливо се вовлекува и се рефлектира на самиот стил на интерпретација.

Аудиелни кодови

За аудиелните, како и за кинестетичките подрачја, можат да се напишат томови со истражувања, дескрипции и анализи, мошне е сложено да се направи сублимација на најзначајните компоненти. Во овој дел ќе биде направен сосем кус преглед на музичките карактеристики и одлики на македонската игрова народна музика. Ќе бидат разгледани инструментите кои ја придружуваат играта, ритмичката организација и одредени промени кои ги следат.

„О тешкото! Зурли штом диво ќе писнат,
штом тапан ќе грмне со подземен екот... “

(*mk.wikibooks.org/wiki/Тешкото_–_Блаже_Конески*)

Еден од најзначајните македонски писатели, Блаже Конески, инспириран од најекспонираното и медиумски најексплоатираното македонска оро, во првите редови ги фиксираше инструментите кои се некако суштински поврзани со македонските ора - **тапанот и зурлата**. „обично свират две зурли и еден тапан. Тие се употребуваат исклучиво во ората со специфична музичка содржина што е достапна само на тој инструмент, од друга страна пак се тесно поврзани со карактерот на играње“ (Димоски, 1977:15). Освен тапанот и зурлата, во изведбата на ората се среќаваат и други традиционални инструменти: **гајда, шупелка, дудук** и др. Градските танци често биле пратени и со чалгиски оркестар. Пајтонџиев, кој ја фиксирал играта во југоисточна[8] Македонија, забележал дека повеќето ора се изведени со гајда. Тој бележи 33 ора со гајда, 3 со зурли и тапан, 4 со шупелка итн. Етномузикологот Боривоје Џимревски во својата студија посветена на гајдата, во која тој детектира специфики поврзани со овој инструмент карактеристични само за Македонија,

[8] Ганчо Пајтонџиев во својата книга *Македонски народни ора* обработува ора од Малешевско, Делчевско, Кочанско, Светониколско, Штипско, Радовишко, Струмичко и Валандовско.

нотира дури 90 ора. Оттука произлегува дека застапеноста на одредени инструменти/придружби зависи од регионот односно лоцираноста на изведбата. Овој аудиелен компакт е карактеристика на македонскиот традиционален играчки композит, иако постојат и отстапки, како на пр. изведбата на ора исклучиво вокално поддржани или пак изведба на т.н. „неми ора“ т.е. без вокално-инструментална придружба. Игрите кои се во составн на ритуалниот комплекс најчесто имаат вокална придружба. Во примерите од Јанковиќ забележуваме доминација на вокално-инструментални орски изведби, за разлика од нив, триесетина години подоцна, Пајтонџиев во својата студија забележал 65 ора кои се инструмантални и 6 кои се вокално-инструментални.

Во современи услови повторно веројанто поаѓајќи од потребите на сцената, но и како одговор на одредени трендови во ансамблите и КУД-овите се врши интервенција во музичката придружба. Веќе во почетокот на 50-тите години носителот и промотор на македонската традиција ансамблот „Танец“ почнува да воведува промени при користењето на инструментите. Овој феномен го забележуваат Иванчиќ-Дунин и Вишински „Музичката придружба се измени од изворни инструменти или чалгија во еден вид народен оркестар“ (Иванчиќ-Дунин, Вишински, 1995:38). Пајтонџиев во својата книга го нотира истиот тренд „Во поново време (книгата е издадена 1973-авт.заб.) се среќаваме со усна армоника, армоника, грнета и други инструменти од кои се формираат разновидни оркестри за забава на младината. Младината е малку заинтересирана за старите народни инструменти и песни“ (Пајтонџиев,1973:56). Овие трансформации, додатно со вклучување на неконвенционални/индустриски во однос на традиционалната музика, инструменти - усна армоника, виолина, кларинет, гитара, доведоа до губење на препознатливиот звук. Замената на инструментите со оркестри внесува промени и во самото мелодиско структурирање. Димоски прави студија каде забележува дека во оркестарското свирење мелодијата е украсена со мелизми, се забележува нејзино разгранување и разработка .

Дополнителен мошне впечатлив елемент во традиционалната играчка сфера е **ритмичката организација** на македонските ора. Метарот кој во ората е најзастапен е 2/4 такт, но се употребува и 7/8, 9/8, 7/16, 9/16, 11/16 и др. Доколку се анализираат записите на Димоски, Иванчиќ-Дунин и Вишински ќе се потврди констатацијата за доминација на 2/4 размер, но доколку се направи споредба помеѓу симетричните (2/4, 3/4) и несиметричните (7/8, 7/16, 9/8, 11/16 итн) ќе забележиме доминација на вторите. Во нотациите пак на Џимревски доминираат симетричните ритмички структури (4/4, 2/4). Тоа нè наведува на заклучокот дека во Македонија се забележува застапеност на речиси сите метро-ритмички типови. Овој феномен го толкуваме со варијантноста која постои. Свирачите (ги изоставуваме формираните оркестри во КУД-овите и едуцираните музичари на народни иструменти) биле посветени, талентирани луѓе кои не свириле следејќи одреден, фиксиран нотен текст, туку повторувале одредена мелодија во која внесувале и сопствени измени. Покрај множеството на инварианти на одредено оро, проблемот на релевантна и точна музичка фиксација од страна на истражувачите е другата страна на медалот.

Интересно е што сестрите Јанковиќ[9] односно г-от Ѓорџевиќ кој ги вршел нотните записи и транскрипции направил супституција на ритмо-метричката структура, заменувајќи ги реалните 7/8, 9/8 со 3/4 и 5/4 (забелешка на проф. Иванчиќ-Дунин и Вишински). Конкретно, за мијачкото „Тешкото“ пронаоѓаме различен метрички запис 4/4 такт (Јанковиќ), променлива структура - Рубато, 7/8, 4/4, 2/4 (Иванчиќ-Дунин, Вишински изготвени од Ѓорѓи Димчевски) и Рубато (дел од кинетограмата на „Тешкото“ подготвен од Опетческа-Татарчавска). Варијантноста на материјалот и сопствените метро-ритмички разлики со современата петрификација на материјалот постепено се губат бидејќи се следи строго нотниот запис.

Заклучни согледувања

Од гореизложеното произлегува дека мошне е сложено да се извлечат генерални танцови кодови кои се временски конзистентни. Сепак, тоа не значи дека нема национални кодови кои се доминантно поврзани со македонскиот фолклор. Македонската традиционална танцова култура и од овој општ преглед демонстрира одредени специфики, но едновремено фасцинира со своето богатство и разновидност.

Овој текст е обид да се постават најопштите идентификациони коти, односно да се даде нивен мошне генерален нацрт, притоа зафаќајќи еден процес на промени и преод од жива традиција кон сценска изведба. Оттука се поставува клучното прашање за причините на појавата на драстично различни танцови кодови. Ако се има предвид дека во статутот на ансамблот „Танец“ од 1959 год. под пунктот 3 се истакнува дека задача на ансамлот е „3. да ги обработува уметнички и сценски народните општествени игри“[10] (Opetcheska Tatarcevska, 2011:83), тоа веќе однапред отвора и условува можност за интервенции и промени. Ансамблот „Танец“ и другите културно-уметнички друштва во основа на своето функционирање ја имаат презентацијата. Овој вид на дејност повеќе не го покрива делот на одржување/потпомагање на виталните функции на животот (каква што улога имал танцот во своите најелементарни ритуални облици), ниту пак ја имаат функцијата на социјален регулатор на односи (што е дел од одредени традиционални изведби каде што причина за учество е потенцирање на припадноста т.е. одредено продолжување на традицијата без некоја особена регулаторна функција), туку спаѓа во сферата на културни активности. Тоа само по себе поставува нови изведувачки параметри - пред сè почитување на законите на сцената, потоа своевидна танцова „театрализација“ (засилување на техничката страна на изведбата, нејзина синхронизација и унификација, воведување на одредени игрово-драмски елементи во танцовиот сегмент итн.). Новите општествени услови најнапред со формирањето на СР Македонија во состав на СФР Југославија, а по 1991 и формирањето на самостојна Република Македонија, дополнително придонесоа за впивање на новите односи, норми и правила што најнапред

[9] Љубица и Даница Јанковиќ теренски ги истражувале и извршиле дескрипција на повеќе ора во областите кои гравитираат кон Скопје, Куманово, Тетово, Гостивар, Лазарополе, Галичник, Струга, Охрид, Гевгелија.

[10] Точките од статутот на „Танец“ се преземени од Архивот на Македонија, а се презентирани во трудот на Ивона Опетческа-Татарчевска.

се проектираа во новите кореографии на ансамблите, а со задоцнување и не одеднаш, и во изведбата на традиционалните форми (пр. учесници на Вевчанскиот карневал биле експлицитно мажи, додека денес следиме појава и на жени учеснички).

„Поединецот е микрокосмос што го одразува надворешниот свет во кој живее. Токму затоа тој е како огледало“ (Хоџа, 2002:175). Метафората на огледалото е одлична за илустрација на состојбите. Мошне е сложено дури и невозможно да се стопираат процесите на промена, дури и во сфера која е поврзана со традиционалната култура, особено доколку се работи за промена на функцијата. Од друга страна, исклучително е значајно да се спроведе правилна *културна трансмисија* помеѓу претставниците на претходните генерации и оние кои доаѓаат. Тоа подразбира вчитување на промените кои го следат актуелниот социјален момент, но од друга страна претставува силна врска со културата на претходните генерации.

Поливаленцијата, плуралноста на македонската традиционална игрова мапа ја прави оваа култура привлечна за проучување, проследување, практикување и прикажување. Со нагласка дека културата се карактеризира со постојан динамички процес. Традицијата и колку таа да е силна е подложна на промени од кои некои фиксиравме, мошне е значајно перманентно да се бележат сите промени и да се постават во контекст на општите социо-културни процеси кои го следат македонското општество.

Литература:

Arnhajm Rudolf (1985) *Vizuelno mišljenje*, Beograd: Univerzitet umetnosti

Васиљевна-Рождественская М (1963) *Историко-бытовой танец*, Москва: Искусство

Димоски Михаило (1977) *Македонски народни ора*, Скопје: Наша Книга

Ертел Елвин (1998) „Елементи на театарската семиологија“ во *Теорија на драмата и театарот*, прир. Ј. Лужина, Скопје: Детска радост, стр.243-296

Здравкова-Џепароска Соња (2011) *Аспекти на перформативна кинестетика*, Скопје: Југореклам

Иванчиќ-Дунин Елзи, Станимир Вишински (1995) *Ансмбл Танец ората во Македонија*, Скопје : Танец ансамбл

Јанковић Љубица и Даница (1934)*Народне игре,* I, Београд

_____ (1948) *Народне игре,* IV књига, Београд: Просвета

_____ (1949) *Народне игре,* Vкњига, Београд: Просвета

Maletić Ana *Knjiga o plesu*, Zagreb: Kulturno-prosvetni sabor Hrvatske

Опетческа -Татарчевска Ивона (2001) „Модел за кинетографска обработка на ората от типот ’Рубато’“ во списанието Музика, бр. 8, Скопје: Сојуз на композитори на Македонија, стр. 87-100

Opetcheska Tatarcevska Ivona (2011) "The idea behind our folk dances" public narratives about folk dances in Macedonia in *Second symposium of the international council for traditional music study group on music and dance in Southeastern Europe,* ed. Elsie Ivancich Dunin and Mehmet Ocal Ozbilgin, pp.78-86

Пајтонџиев Ганчо (1973) *Македонските народни ора*, Скопје: Македонска книга

Peterson Royce Anya (2002) *The anthropology of dance*, Hampshire: Dance books Ltd

Петреска Весна (2002) *Свадбата како обред на премин кај Македонците од брсјачката етнографска целина*, Скопје: Матица Македонска

Sachs Curt (1937) *World History of the dance*, New York:W.W. Norton&Company, INC

Стојковиќ Бранимир (2002) „Идентитетот како детерминанта на културните права“ во *Културниот идентитет, разлика во себе*, зборник текстови, Скопје: Темплум, стр. 9-125

Quirey Belinda (1993) *May I have pleasure?* London: Dance books Ltd

Wood Melusine (1982) *Historical Dances 12th to 19th Century*, London: Dance Books Ltd

Хоџа Мируше (2002) „Разликата во себе во релација со другиот.Некои аспекти на суфиската психологија и учењето на Ѓурџиев“ во *Културниот идентитет, разлика во себе*, зборник текстови, Скопје: Темплум, стр155-180

Џимревски Боривоје (1996) *Гајдата во Македонија*, Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“

Веб извори:

http://mk.wikibooks.org/wiki/Тешкото_–_Блаже_Конески *)

MACEDONIAN DANCE IDENTIFICATION CODES

Sonja Zdravkova - Dzeparoska

Summary

Macedonian dances identification codes can be defined on the basis of materials pertaining to the still living tradition i.e. performances from field surveys and forms to be found in ansambles, initially at "Tanec". Comparison of these materials talk about different structuring of materials (differences in spatial drawing, a change in the composition of the chain dances and style of performance, replacing the traditional with industrial instruments etc.). Identified differences are the product of changes in society, cultural policy, function and position of the dance. For the recording of changes in dance codes that are of particular importance in the formation of identity parameters is their dance recording, tracking and classification

7(069)(497.7)
7.036/038(069)(497.7)
стручен труд

УЛОГАТА НА МУЗЕЈСКИТЕ ИНСТИТУЦИИ ВО РАЗВОЈОТ, ЗАЧУВУВАЊЕТО И АФИРМАЦИЈАТА НА МАКЕДОНСКОТО СОВРЕМЕНО ЛИКОВНО ТВОРЕШТВО И НАЦИОНАЛНИОТ КУЛТУРЕН ИДЕНТИТЕТ

м-р Анита Илиева Николовска

Македонска академија на науките и уметностите
Лексикографски центар

клучни зборови: музеј, современа уметност, заштита и презентирање на националното културно наследство
key words: museum, contemporary art, preservation and presentation of national cultural heritage

Во овој труд ќе се обидеме накусо да го претставиме развојот на музејската дејност во Република Македонија во областа на современата ликовна уметност, како појдовна основа за натамошни проширени и продлабочени истражувања во оваа област, со кои би се создала една интегрална и целосна претстава за оваа дејност кај нас, опфаќајќи го нејзиниот историски развој, денешното достигнато ниво и иднина. Интересот за оваа тематика го поттикнаа повеќе причини, но пред сè, исклучителното значење што музејските институции го имаат во нашата културна историја воопшто и за развојот на ликовната уметност одделно, од една страна, и значењето што современата македонска ликовна уметност го има во определувањето на нашиот национален културен идентитет, од друга.

Процесот на раѓањето, развојот и на конституирањето на македонската национална култура и уметност се одвивал паралелно со конечното политичко и национално ослободување на македонскиот народ по Втората светска војна. Во новите социјалистички услови на живеење, Македонија првпат добила можност да ја претстави сопствената национална културна традиција и актуелност на светот, при што исклучително значење имало формирањето на базичните културно-образовни институции, особено музеите, зашто преку нив – со собирањето и со презентирањето на предметите кои го расветлуваат неговото минато и сегашност, неговите етнички обележја – македонскиот народ можел да пружи „материјални докази“ за себеси и за својот живот.

Имајќи го предвид историскиот момент по ослободувањето, како и севкупната општествено-политичка состојба, сосема е разбирливо зашто во Ма-

кедонија најмногу внимание се посветило на формирањето на археолошките, етнолошките и на историските збирки, како и на уметничките, од периодот на средниот век. Но, истовремено започнало и колекционирањето на дела од современата уметност, со основањето на Уметничката галерија во Скопје, а подоцна и на збирките во речиси сите други комплексни музеи низ Републиката. Со тоа биле создадени фундаментите за целиот натамошен развој на музејската дејност во оваа област кај нас, а до крајот на 1960-тите години, бил заокружен процесот на формирањето на носечката мрежа на институции, со логична организациска структура и територијална разместеност.

Сето тоа укажува на местото што современата македонска ликовна уметност го имала во определувањето на нашиот национален културен идентитет. Како што посочува Б. Петковски, современата македонска ликовна уметност, иако „условена од притисокот на историскиот фактицитет ... е всушност надвор од дофатот на сите обиди таа да се присвои како дел на некоја туѓа култура: и секако, претставува творечко подрачје во кое се сосредоточиле некои од најсуштествените одлики на нашиот национален менталитет и специфичниот културен идентитет“ (1995:286).

Денес, без сомнение може да се рече дека за интензитетот и за разновидноста на ликовната практика во Македонија придонеле сите оние културни институции, меѓу кои особено музеите, чијашто основна дејност, или еден нејзин дел, е поврзана со ликовното творештво. Сите тие, преку програмското планирање на својата дејност, дале значителен придонес во промовирањето и во поддржувањето на одделни естетски и ликовни определувања во првите повоени години и подоцна, овозможувајќи директен допир со актуелните текови во ликовното творештво кај нас и во светот. Оттука, функцијата на музејските институции ја сметаме за суштествена, не само за формирањето на општиот степен на визуелната култура во нашата средина, од кој е „условено обликувањето на целиот наш животен амбиент“ (ibid.:288) туку и за конституирањето на општествениот статус на ликовното творештво и на ликовните уметници во Македонија.

* * *

Во Република Македонија постои релативно широка мрежа на музеи и галерии коишто, на еден или на друг начин, се баваат со современата ликовна уметност. Покрај Музејот на современата уметност – Скопје и Националната галерија на Македонија, кои се единствено и целосно посветени на проучувањето и на претставувањето на современата уметност, постојат голем број комплексни музеи кон кои се приклучени ликовни збирки од современата уметност и кои, во рамките на вкупните програмски активности, стават акцент и на оваа дејност (Завод и Музеј во Охрид, Завод и Музеј во Битола, Завод и Музеј во Штип, Музеј во Куманово, Музеј на град Скопје, Музеј во Велес, Историски музеј во Крушево, Музеј во Струга, Музеј на тетовскиот крај во Тетово, Музеј – галерија во Кавадарци и др.). Некои од нив имаат и галерии во кои се одвива значаен дел од изложбената ликовна активност. Исто така, постојат и збирки кои се дефинирани како музејски или галериски, но се наоѓаат во состав на институции кои не се регистрирани за вршење на музејска дејност (во Ресен и Струмица).

Имајќи ја предвид ограниченоста на употребливиот научен материјал,[1] како и можностите за една поширока експликација во рамките на овој труд, ние се определивме развојот на музејската дејност во Република Македонија, во областа на современата ликовна уметност, да биде претставен преку разгледувањето на одредени аспекти од дејноста на Музејот на современата уметност – Скопје и на Националната галерија на Македонија, како и активностите што, во таа смисла, се преземаат во музејските институции во Охрид, Битола, Штип, Куманово и Уметничката галерија во Струмица. Притоа, би сакале да нагласиме дека содржината не е идеално, туку оптимално поставена, а критериумите за направениот избор беа: прво, овие институции остваруваат разновидна дејност во областа на современата ликовна уметност; второ, нивните збирки имаат пошироко значење и можности според бројот и квалитетот на застапените дела; и трето, за нив има доволно осознаени и достапни научни факти.

* * *

По Втората светска војна, со конституирањето на современата македонска држава како рамноправен дел од тогашната југословенска Федерација, биле создадени оптимални услови за една организирана форма на дејствување во областа на ликовната уметност, односно за развој на музејската дејност, кога таа доживува интензивен подем и во квантитативна и во квалитативна смисла. Сè поголемата динамика на ликовниот живот, зголему-вањето на бројот на уметниците, постепеното напуштање на старите сфаќања и промената на односот кон современото уметничко творештво од страна на општеството, придонеле да созрее потребата за организирано набавување, проучување и презентирање на делата од овој период. Со широка поддршка од културната и од општествената јавност, како и од тогашните државни власти, во 1948 г., била формирана Уметничката галерија во Скопје, прва специјализирана музејско-галериска установа во Македонија, чие дејствување, во најголем дел, било свртено кон современата ликовна уметност.

Интензивната дејност на Галеријата придонела да се согледа потребата од формирање на вакви институции и во други македонски градови. Веќе во 1952 г. била формирана Уметничката галерија во Охрид, а во 1958 г. и Галеријата во Битола. Натамошниот развој на ликовниот живот, сè поголемиот број уметници, појавата на првите школувани историчари и критичари на уметноста, усовршувањето на музејските кадри, непостоењето на ограничувања на ликовното творештво од ниеден вид итн., биле објективните претпоставки кои го овозможиле формирањето на МСУ веднаш по земјотресот, во 1963 г., а до крајот на 1960-тите години и на сите други позначајни јавни збирки на современата уметност во Македонија – во Штип (1962/63), Струмица (1964) и Куманово (1967).

[1] Ако се анализира содржината на публикуваните информации кои се однесуваат на работењето на музејските институции во Република Македонија, ќе се дојде до сознание дека збирките на современа ликовна уметност, за разлика од другите, не само што не се доволно истражени и обработени туку, со исклучок во Скопје, оние во внатрешноста на Републиката се сосема малку познати на пошироката публика. Значителен дел од нив никогаш не биле изложени, ниту на некој друг начин станале достапни за јавноста – преку репродуцирање, објавување на податоци и сл.

Во наредниот период, овие институции со својата дејност ги потврдиле темелните причини заради кои биле основани. Целосно сообразени со потребите на македонската современа ликовна уметност и со актуелните музеолошки принципи, тие создале материјални и други услови за истражување, собирање, обработување, заштита и презентирање на музејскиот материјал, како и за остварување на проширена дејност. Со тоа започнало плански осмислено, професионално и програмско дејствување во оваа сфера, базирано врз сопствените и врз искуствата од нашето непосредно опкружување и светот.

* * *

Денес не може да постои сомневање во искажаната оценка дека создавањето на Уметничката галерија во Скопје е проект од историско значење за македонската култура и уметност (Петковска, 1997:69). Галеријата имала клучна улога во поттикнувањето на ликовната сцена, во првите години по ослободувањето и создавањето претпоставки за ново разбирање на функцијата на современото ликовно творештво во Македонија. Тргнувајќи од начелото дека, во прв ред, таа треба да остварува информативно-едукативна функција, односно да придонесе за забрзувањето и за унапредувањето на социјализацијата на ликовната уметност (Този, 1988:25), била оформена репрезентативна збирка, по пат на откуп, која како целина требало да овозможи компонирање на постојана поставка, замислена како специфичен пресек на југословенското уметничко творештво од XIX и XX век (Петковски, 1988:2) вклучувајќи го и македонското, како негов интегрален дел. Од 1951 г., кога била конципирана првата варијанта на постојаната поставка, до денес, Галеријата, преку презентирањето на одделни делови од својата збирка, има значаен придонес за запознавањето на македонските ликовни уметници и на поширокатa јавност со ликовното творештво од минатото и со вредностите на уметноста, што се создавала во нашата средина.

Уметничкиот фонд на Галеријата, којшто денес опфаќа над 1 500 дела, содржи повеќе вредни остварувања, кои овозможуваат да се прикаже развојот на модерната уметност во поранешна Југославија, од крајот на XIX до раните 60-ти години на XX век, а за проучувањето на современата македонска уметност, од посебен интерес се неколку значајни дела од последните македонски зографи, од крајот на XIX до почетокот на XX век, што ги претставуваат некои од првите зачетоци на профаното сликарство во Македонија, како и неколку антологиски остварувања на уметниците, од првата академски школувана генерација. Натамошниот развој на македонската уметност во областа на сликарството, скулптурата и графиката може да се следи преку повеќе значајни дела на македонски уметници од сите генерации, иако за одредени периоди или одделни уметници, особено од средната и помладата генерација, Галеријата не располага со соодветни експонати ниту по бројот ниту по вредноста на материјалот. Порепрезентативна и пообемна е збирката цртежи, која овозможува следење на почетоците и на развојот на оваа ликовна дисциплина во Македонија, преку делата на сите позначајни македонски уметници.

Исклучителната улога на Галеријата за интензивирањето на ликовниот живот во Македонија, ја потврдуваат бројноста и разновидноста на реализираните ликовни изложби и манифестации во изминатите 60-тина години. За најголем придонес на оваа институција во 1950-тите години се смета овозмо-

жувањето на многувидното пробивање на странски ликовни влијанија во нашата средина (Петковски, 1996:274), кои се совпаднале со почетокот на ширењето на естетските и на творечките хоризонти во македонската уметност. Речиси во истиот период, Галеријата започнала со подготовка на ретроспективни изложби на предвоената генерација македонски уметници и со одделни студиско-тематски претставувања, кои овозможиле почетно согледување на значењето на некои појави и личности во нашата современа уметност, а од средината на 1960-тите години, и со претставување на творештвото на уметниците од помладата генерација, со што активно се вклучила во следењето на актуелната уметничка сцена. Овие аспекти на изложбената програма, Галеријата доследно ги спроведува сè до денес, а покрај основната дејност која, пред сè, е посветена на истражувањето, следењето, стимулирањето и на презентирањето на македонската современа уметност, остварува и широка едукативна, издавачка и културна дејност. Своевидно признание за нејзината исклучителната улога во ликовниот живот кај нас е нејзиниот денешен статус на Национална галерија на Македонија.

* * *

Со основањето на Музејот на современата уметност во Скопје, започнува ново поглавје и во начинот на сфаќањето и во начинот на реализирањето на ликовната дејност кај нас. Музејот е единствената институција во Македонија, која исклучиво се занимава со музејска и музеолошка проблематика на современата ликовна уметност и која во музеолошкиот третман на македонското ликовно творештво, за првпат внесе дејности, по углед на светските примери. Уште повеќе, прикажувајќи го и согледувајќи го македонското ликовно творештво како интегрален дел на уметничките процеси во светот, за Музејот е речено и тоа, дека во неговото „настанување и постоење се искажани одликите на нашата целосна национална еманципација“ и дека, во тој контекст, тој претставува „една од најголемите победи на македонската култура по Втората светска војна“ (Петковски, 2001:10).

Како резултат на широката меѓународна акција за подарување ликовни дела на Скопје, по земјотресот во 1963 г., и во помал дел со откупи, во Музејот е оформена обемна и значајна уметничка збирка, која според карактерот, обемот и квалитетот на застапените дела е единствена на поширокиот балкански простор. Нејзиниот меѓународен сегмент, кој опфаќа околу 3 000 дела од над 1 500 автори од 60 земји во светот, ја рефлектира модерната уметност, посебно одбележувајќи ги уметничките случувања во 50-тите, 60-тите и 70-тите години на XX век, преку разновидни индивидуални ликовни изрази на некои од најзначајните светски уметници. Националниот сегмент, во кој се опфатени околу 1 700 дела на над 300 автори, овозможува реконструкција на почетоците и на натамошниот развој на нашето современо ликовно творештво, со примена на различни методолошки пристапи и во него се застапени највредните остварувања на македонските уметници што се наоѓаат во сопственост на јавните институции во Македонија.

Физиономијата на МСУ, неговата општествена улога и значење, најјасно може да се согледаат од изложбената дејност, која се одвива континуирано, од основањето на институцијата до денес, во рамките на нејзините програмски планирани активности. Доследно почитувајќи ги темелните цели и задачи заради кои бил основан, во текот на своето досегашно постоење, Музе-

јот организирал и реализирал повеќе варијанти на постојаната поставка и бројни повремени изложби во земјата и во странство, чијашто структура јасно покажува дека особено внимание било посветено на систематското презентирање на делови од збирката, на прикажувањето и на афирмирањето на современото македонско творештво во сопствената средина и надвор од неа, како и на следењето на случувањата во светот.

Првата постојана поставка на Музејот, составена по повод вселувањето во новата музејска зграда во 1970 г., била единствена во Европа која опфаќала дела на современи европски и воневропски уметници (ibid.:156), а во селекцијата рамноправно била прикажана и македонска уметност, со претставници од сите генерации и сите видови ликовни определби (ibid.).[2] Во наредниот период, постојаната поставка претрпела неколку измени, а најсуштествената промена во презентирањето на фондот на Музејот била зацврстувањето на воспитно-инструктивниот аспект, односно начинот на интерпретација на материјалот, во кој се настојувало да се допре до различни социјални слоеви и средини со различен степен на културни навики, образование, мислење и ставови (Абаџиева Димитрова, 2004:71). Во 1991 г. конципирана е нова варијанта на постојаната поставка, во која, како што е истакнато, заради повеќегодишното непрелевање на дела по пат на откупи и на донаторство, биле извршени значителни промени, односно бил применет сосема нов пристап, не само во претставувањето на музејската збирка туку и во карактерот на функционирањето на Музејот, со преориентација кон обработка на материјал врзан првенствено за македонската ликовна уметност (Бочварова-Плавевска, 1992: 39).

Начинот на кој бил формиран Музејот и структурата на неговите збирки, го условиле паралелното прикажување на современото ликовно творештво и од земјата и од светот. Во однос на третманот и на афирмацијата на ма-кедонското ликовно подрачје, уште од самиот почеток, проекцијата на Музејот била студиозно и постојано проучување на претходниот развој на современата македонска уметност, преку ретроспективни и актуелни прикази на опусите на значајните македонски автори од најстарата и од средната генерација и со реализација на колективни изложби со тематски, студиски или проблемски пристап (Абаџиева Димитрова, 2004:99). Напоредно се презентирале и актуелните ликовни случувања во Републиката, преку критичко следење на развојот на младите македонски уметници, поврзувајќи ги со претходните автори и дела во смисла на континуитет и оформување на историски и современи ликовни целини (ibid.).[3]

Во врска со изложбената програма, Музејот остварил обемна издавачка дејност, во која особено значење има серијата на монографии, издадена по

[2] Авторот укажува и на тоа дека македонската уметност на XX век дотогаш не била поцелосно претставувана, ниту во земјата ниту надвор од неа. Во направениот избор се внимавало да бидат вклучени дела, чијашто ликовна физиономија ги надминува локалните културни, етнички и естетско-ликовни рамки, како и на тоа, поставката да не биде пов-торување, туку, напротив, суштинско естетско-стилско надополнување, на тогашната постојана поставка во Уметничката галерија – Скопје.

[3] Како што нагласува авторката, „ваквата ликовна политика, од една страна ги стимулираше младите творци и ја освежуваше уметничката атмосфера, но, од друга страна беше и ризична, зашто не секогаш ја погодуваше целта и можеби, затоа многу музеи на современа и модерна уметност во светот ја избегнуваат оваа практика“.

повод ретроспективните изложби на македонските уметници, како и посебните библиографски изданија подготвени од Центарот за документација. Нагласен е и ангажманот во областа на едукацијата, преку реализацијата на различни едукативни програми и преку проширувањето на својата дејност во сите домени на визуелната уметност, со различни активности: организирање на предавања, трибини, семинари, филмски и видео проекции и разни други културни настани. Музејот посветил посебно внимание на усовршувањето на стручни музејски кадри, односно на оформувањето на својата кадровска структура, што му овозможи да стане институционална база за студиски и научен пристап на проблемите и на резултатите на македонската современа уметничка тематика. Своите искуства, институцијата ги пренесува и на другите низ Македонија воспоставувајќи широка соработка со сите музејски, галериски и други културни установи во Републиката, како и со бројни организации, поединци и сродни институции во странство. Сето тоа ја потврдува констатацијата дека во текот на своето досегашно работење, Музејот остварил врвни резултати, за што е добитник на највисоките државни признанија и награди.

* * *

За интензивирањето на ликовниот живот и на развојот на музејската дејност во областа на современата ликовна уметност кај нас, одделен придонес имаат и другите музејски институции во внатрешноста на Републиката, кои, иако не се единствено и целосно посветени на проучувањето и на претставувањето на современата уметност, во својот состав имаат збирки на ликовни дела од овој период и во рамките на своите вкупни програмски активности стават акцент и на оваа дејност.

Во рамките на охридскиот Завод и Музеј дејствува Оддел за современа ликовна уметност, чијшто развој може да се следи од 1952 г., кога во градот била основана Уметничка галерија како самостојна институција, која наредната година влегла во рамките на Народниот музеј. Во текот на своето досегашно дејствување Одделот развил широка галериска дејност приредувајќи бројни изложби на современи македонски и странски уметници во сопствена организација, или во соработка со други институции. Постепено била оформена и ликовна збирка од околу 500 експонати, во која се застапени некои карактеристични остварувања од одредени фази на творештвото на автори од Македонија, од поранешните југословенски републики и од странство.

Одделението за современа уметност, во рамките на Заводот и Музеј во Битола, своето формирање го бележи во 1958 г., кога била основана Уметничката галерија „Моша Пијаде“ како самостојна институција, која во 1982 г. била интегрирана со Заводот и Музеј. Од основањето до денес, Галеријата развила интензивна изложбена дејност, во која особено треба да се истакне организирањето на Триеналето на современа графика, кое денес има широка меѓународна афирмација и се вбројува во десетте најпознати графички манифестации во светот. Уметничкиот фонд на Галеријата денес опфаќа над 1 200 експонати, од кои најголемиот дел го сочинува извонредната графичка збирка, која според својот квалитет и опфат е единствена во Македонија и која од стилски аспект, овозможува хронолошко и ликовно-естетско проучување на промените и на движењата во графичкиот израз во последните 40 години од минатиот век.

Галериското одделение во состав на Заводот и Музеј во Штип, било формирано во 1962/3 г., а во 1964 г. била конципирана постојана поставка на современата македонска ликовна уметност, со цел да се афирмира и да се презентира творештвото на македонските автори од сите генерации во штипската средина. Со тек на времето, Галеријата започнала и со организирање на повремени изложби, најчесто во соработка со други институции во Македонија, чиешто одржување придонело за збогатување на нејзиниот уметнички фонд, како и за посодржинско културно живеење во градот. Денес, штипската Галерија располага со збирка од околу 400 дела на значајни македонски уметници, која, како целина, може да овозможи еден општ преглед врз развојот на македонската современа уметност до почетокот на 1980-тите години.

Уметничката галерија (Оддел за ликовна уметност) во состав на кумановскиот Музеј била формирана во 1967 г. Во текот на своето досегашно постоење, поради ограничените просторни можности, Галеријата се ориентирала, пред сè, кон организирање на повремени изложби од областа на современата ликовна уметност реализирајќи бројни претставувања на домашни и странски уметници во рамките на своите планирани, но и вонпрограмски активности. Денес интензивната изложбена дејност на кумановската Галерија се смета за особено значајна, не само за ликовниот живот во градот туку и за Републиката. Галеријата располага со збирка од околу 500 уметнички дела, во која се опфатени остварувања на значајни македонски уметници од сите генерации, како и делата настанати во рамките на кумановската ликовна Колонија.

Уметничката галерија во Струмица, денес во состав на Центарот за култура „Антон Панов“, била формирана во 1964 г., во рамките на Работничкиот универзитет, со цел да ги преземе грижата за веќе создадената збирка и организирањето на сликарската колонија во овој град, започната истата година. Во текот на своето досегашно дејствување, Галеријата има значителен придонес за развојот на ликовниот живот и на ликовната култура во Струмица, не само со континуираното организирање на Колонијата туку и со остварувањето на изложбената и на едукативната дејност. Располага со збирка од околу 2 000 дела од над 800 уметници од целиот свет, во која се застапени разновидни естетски и ликовни определби и која, заради обемот и повеќе карактеристични остварувања, се смета за една од позначајните збирки на меѓународна уметност во Македонија.

* * *

За објективно согледување на денешното достигнато ниво во музејската дејност кај нас во областа на современата ликовна уметност, неопходно е да се посочат некои од актуелните проблеми на овие институции по одделни музејски прашања. Анализата на состојбите покажува дека македонските музеи, денес се соочуваат со бројни и сериозни тешкотии, што ја истакнува потребата од итно определување и спроведување на соодветни мерки, кои би помогнале тие не само да се унапредат туку некои од нив и да се одржат.

Еден од посериозните проблеми на музејските институции во Македонија е недоволноста, односно несоодветноста на уметничкиот фонд со кој тие располагаат. Најобемна и уметнички највредна збирка има МСУ, а според овие параметри веднаш зад неа е збирката на Националната галерија во Скопје, како и збирката на Уметничката галерија во Битола. Иако и во нив има

забележани концепциски празнини, тие се значително помалку отколку оние што можат да се констатираат за збирките што се наоѓаат во другите институции во внатрешноста, кои покажуваат големи разлики и во однос на квалитетот и во однос на проблематиката што би требало да ја опфаќаат.

Причини за тоа има повеќе, но една од главните, секако, е начинот на формирање и дополнување на уметничките фондови. Освен збирката на Националната галерија, сите други, во почетокот, биле оформени како резултат на донација, што значи дека институциите не биле во состојба да се раководат само од сопствените естетски принципи во однос на нивната содржина. Во наредниот период, иако во помал обем, тие се дополнувале и со откуп и тоа речиси исклучиво во делот кој се однесува на македонската уметност. Притоа се сметало дека збирките како целина, треба да овозможат конципирање на постојани поставки кои би имале едукативно-културна функција прикажувајќи своевиден пресек на историскиот развој на современата македонска уметност. Заради недоволното финансирање, ваквите намери не можеле да се реализираат во целост, така што денес имаме ситуација, повеќето од нив да не поседуваат доволно материјал кој би овозможил разновидни класификации, стилски, проблемски и концепциски заокружувања, вреднувања и превреднувања итн., односно да не располагаат со фонд од кој би можело да се осмислат квалитетни музејски експозиции, било повремени или постојани. Оттука, заради неспроведувањето на систематска и планска откупна политика и насочувањето на вниманието кон дополнување на збирките со дела кои по секоја цена би се вклопиле во одредена историско-развојна концепциска поставеност, не е искористена можноста за нивно евентуално прераснување во студиски збирки и тие денес претставуваат вредност која не се регенерира.

Натаму, од низа причини, но најмногу заради немањето на добро оформена кадровска структура, во музеите во внатрешноста, многу малку се посветило внимание на заштитата на музејскиот материјал, која не го опфаќа само неговото соодветно чување во физичка смисла, туку и негово стручно и научно документирање, проучување и интерпретирање. Освен МСУ и Националната галерија, чиишто збирки се целосно научно и стручно проучени и од кои досега биле изготвени бројни повремени изложби и неколку варијанти на постојаните поставки, уметничката проблематика која ја опфаќаат збирките во другите институции во Македонија е само почетно проучена, односно тие се соодветно музеолошки инвентарирани, но не и интерпретирани. Без темелна научна обработка на збирките не може да се спроведе ниту нивно систематско дополнување ниту од нив може да се конципираат издржани поставки и од тематски и од музеолошки аспект.

Акутен проблем на музејските институции во Македонија е и немањето на соодветен простор за сместување и презентирање на музејскиот материјал, односно неадекватност на постојниот. Најповолни просторни услови има МСУ, кој е единствената институција во Македонија што располага со наменски изградена зграда за остварување на својата дејност, која ги исполнува и музеолошките и естетските критериуми за еден музеј на современата уметност од светски ранг. Меѓутоа, заради сè уште актуелните проблеми со физичката состојба на зградата, Музејот денес не е во состојба да ги искористи сите нејзини потенцијали и можности. Сите други институции за остварувањето на својата изложбена и друга дејност користат адаптирани простори, во најголем број случаи споменици на културата заштитени со Закон. Тие зафа-

ќаат многу мала корисна површина, која не овозможува реализирање на поголеми изложбени поставки, а во нив нема ниту простор за чување на музејскиот материјал.

Проблемот со просторот особено добива значење, ако се има предвид дека денес и музеите и галериите во Македонија речиси целосно се ориентирани кон организирање на повремени изложби. Во тој контекст допираме до еден друг сериозен проблем во музејската дејност кај нас, а тоа е што освен Националната галерија, денес ниту една друга музејска институција во Македонија нема постојана поставка. Со тоа речиси целокупниот фонд од современата ликовна уметност во Македонија останува непознат за јавноста, што сериозно ја доведува во прашање основната функција на музејските институции, особено МСУ, токму заради вонредното значење и квалитет на неговата збирка.

И најпосле, недоволното и несоодветно финансирање на музејските институции кај нас, неповолно се одразува врз сите сегменти од нивната дејност. Иако повеќето од нив спаѓаат во надлежност на државата, што само по себе значи сигурен извор на нивно финансирање, средствата што тие ги добиваат, не соодветствуваат на нивниот потенцијал. Искуствата, не само нашите туку и светските, покажуваат дека финансиската поткрепа, во многу случаи била пресудна за концепцијата и за изведбата на проектите во тековниот професионален музеолошки третман, односно за анимирање на дополнителен пристап во обработката и во презентацијата на одредена содржина.

Заклучок

Проучувајќи кога и на каков начин се формирале музејските институции што ние ги имаме предвид и како тие натаму се развивале, доаѓаме до заклучок дека нивното оформување по ослободувањето се одвива по еден забрзан еволутивен пат. Генерално гледано, до крајот на 1960-тите години биле создадени фундаментите за целиот натамошен развој на музејската дејност во оваа област кај нас. Сите значајни институции и јавни збирки на современата уметност во Македонија, биле оформени до овој временски период, а биле создадени и материјални и други услови за истражување, собирање, обработување, заштита и презентирање на музејскиот материјал, како и остварување на проширена дејност.

И покрај неспорното значење и придонес на најстарата музејско-галериска институција кај нас, Уметничката галерија во Скопје, парадигматичниот модел за остварувањето на музејската дејност во областа на современата уметност било дејствувањето на МСУ, не само во однос на методолошкиот пристап кон обработувањето и презентирањето на музејскиот материјал туку и во поглед на научно-истражувачката и издавачката дејност.

Податоците за дејноста на мрежата на институциите во внатрешноста, покажуваат дека и тие имаат респектабилна историја на нашиот простор и дека во првиот период по основањето остварile видни резултати. Некои од нив успеале да го одржат континуитетот и квалитетот во работењето до денес, но други, токму заради брзиот развој, се наоѓаат во состојба која неопходно ја наметнува потребата од итен и интервентен ангажман.

Гледано од денешна перспектива, може да се стекне мислење дека одлуките за формирање на одредени збирки од современата уметност во рам-

ките на комплексните музеи, биле донесени без јасно разработена концепција и критериуми за нивно натамошно развивање. Така, наспроти неспорноста дека во изминатиот период биле остварени видни резултати во нивното работење, стои фактот дека, во исто време, некои работи биле направени половично и импровизирано.

Од разновидното изнесување на музејските проблеми, јасно е дека мора да се напушти едностраниот и скромен пристап во третирањето на карактерот и на содржината на музејските институции во Македонија, а сè повеќе отворено, критички и конструктивно да се гледа на музејската дејност и на тешкотиите од различна природа. Нивното директно посочување, а не премолчување, треба да придонесе да се усвои свеста дека функцијата на музејот, како историски условена институција, не е константа. Таа не смее да биде статична и неинвентивна, туку сосема спротивното – за да опстане, музејот мора постојано креативно да се изградува и усовршува.

Современите светски искуства укажуваат на неопходноста, музејската дејност во Република Македонија денес, значително да ги усогласи некои од своите развојни одлики со тековите во Европа и надвор од неа. Потребата од нова, отворена и флексибилна музејска практика, фокусирана на новата уметност, новата публика, новите технологии и на новите функции што еден музеј на иднината треба да ги остварува, денес, во XXI век, станува прашање на опстанок. Оттука, мрежата на институциите во внатрешноста ги очекува, пред сè, достигнување на нормите и стандардите на дејствување на МСУ, а МСУ - достигнување на нормите и стандардите на дејствување во светот.

Меѓутоа, согледувањата за иднината, треба да произлезат од опфаќањето на поширокиот контекст. При ваквите констатации неопходно мора да се имаат предвид и објективните околности, не само во музејската дејност туку, воопшто, во културата, од недоволниот број на стручни кадри до недоволната свест на политиката за значењето на далекусежното проектирање на културниот развој и на музејската дејност во тој контекст. Тоа значи дека препораките за иднината, кои задолжително треба да ги опфатат актуелните светски искуства, треба да се дадат со должно внимание кон македонските историски и современи посебности, не како апстрактно поставени цели, туку како посочување на оние релевантни примери што можат реално да се имплементираат кај нас.

Литература:

Абаџиева Димитрова, С., 2004. *Музеј на современата уметност – Скопје 1977-1985, Континуитет*, Скопје: Музеј на современата уметност.

Алексоска Бачева, З. и Бочварова Плавевска, М., 2002. *Азбучник на колекцијата на Музејот на современата уметност Скопје*, Скопје: Музеј на современата уметност.

Бочварова-Плавевска, М., 1992. Нова постојана поставка, Музеј на современата уметност, Скопје 1991, *Културен живот*, 2, 39-42.

Крмов, Т., 1996. Постојана поставка „Современа Македонска ликовна уметност“ – Уметничка галерија „Безистен“ – Штип. *Зборник на Завод за заштита на спомениците на културата и Народен музеј – Штип*, VII, 119-121.

Кузман, П., Димоски, С. и Миладиновска, Л., 2002. *Музеите во Охрид*, Охрид: Завод за заштита на спомениците на културата и Народен музеј.

Миљковић, Ђ., 2001. *Музејска делатност у Македонији*, Скопље: Менора.
Пепиќ, Б., 1993. 30 години на Струмичката ликовна колонија. *Културен живот*, 3, 28-30.
Петковска, А., 1997. *Социологија на македонската ликовна уметност (1945-1980)*, Скопје: Македонска цивилизација.
Петковски, Б., 1988. Улогата на Уметничката галерија во Скопје во развитокот на ликовниот живот во СР Македонија. Во: *Македонската ликовна уметност во Уметничката галерија – Скопје 1948-1988*, (cat.exh.), Скопје: Уметничка галерија.
Петковски, Б., 1995. Проучувањето на визуелната култура во Македонија: основна теоретско-методолошка проблематика. Во: *Содржински и методолошки прашања во истражувањето на историјата на културата на Македонија*, Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, 281-289.
Петковски, Б., 1996. За карактерот на странските влијанија во македонската ликовна уметност на шестата и седмата деценија. Во: *Странските влијанија во македонската литература и култура во 50-те и 60-те години*, Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, 267-283.
Петковски, Б., 2001. *Музеј на современата уметност – Скопје (1964-1976)*, Скопје: Музеј на современата уметност.
Ристовски, Б., 2001. *Сознајби за јазикот, литературата и нацијата*, Скопје: Македонска академија на науките и уметностите.
Солкевски, В. (ур.) 2004. *70 години Музеј Битола*, Битола: Н.У. Завод и Музеј.
Този, Н. П., 1988. Уметничката галерија Скопје 1948-1988. *Културен живот*, 9-10, 24-30.

THE ROLE OF MUSEUM INSTITUTIONS IN DEVELOPMENT, PRESERVATION AND AFFIRMATION OF MACEDONIAN CONTEMPORARY ART AND NATIONAL CULTURAL IDENTITY

Anita Ilieva Nikolovska

Summary

This paper briefly presents the development of museums in the Republic of Macedonia in the field of contemporary art, as a basis for further deepened and expanded research in this area. Speaking on some aspects of the current activity of the two institutions specialized in this field in Macedonia, the Museum of Contemporary Art - Skopje and the National Gallery of Macedonia, as well as the activities which are in that sense taken in museums in Ohrid, Bitola, Stip, Kumanovo and Strumica, the author concludes that the collecting of works of contemporary art in Macedonia began shortly after the final political and national liberation of the Macedonian people after the Second World war. The constitution of the modern Macedonian state as an equal part of the Yugoslav Federation created optimal conditions for an organized form of action in the field of fine art, and for the development of museums, when they experienced intense growth in quantitative and qualitative terms.

Generally speaking, all significant institutions and public collections of contemporary art in Macedonia were shaped by the end of the 1960s, providing material and other conditions for research, collecting, processing, protection and presentation of museum material, and the realization of extended activity. Thus began planned, professional and programmatic activity in this area, in accordance with the needs of the Macedonian contemporary art and current museological principles.

Despite the importance and contribution of the oldest museum-gallery institution in Macedonia, the Art Gallery in Skopje, the paradigmatic model for the realization of museum activity in the field of contemporary art was the action of MoCA, not only in terms of methodological approach to processing and presentation of museum material, but also in terms of scientific research and publishing activities.

From today's perspective, it can be said that in the past these institutions achieved remarkable results in their work, although recent experience has shown the necessity that museums in Macedonia have to substantially align some of its developmental features with streams in Europe and beyond. However, observations about the future, should result from the involvement of the wider

context. They must take into consideration the objective circumstances, not only in museums, but in general culture, from the insufficient number of professional staff to insufficient awareness of the importance of the policy of long-distance projection of cultural development and the museums in this context. This means that recommendations for the future, which should necessarily include the current world experience should be provided with due attention to historical and contemporary Macedonian characteristics, not as an abstract set of goals, but referring to those relevant examples that can realistically be implemented.

316.334.56(497.7-25)
стручен труд

ДА СЕ ВРАТИМЕ ДОМА! СКОПЈЕ КАКО ПОСТТИТОВИСТИЧКИ И ПОСТКОЛОНИЈАЛЕН ГРАД

м-р Мери Батакоја

Универзитет „Св.Кирил и Методиј" – Скопје
Постдипломски студии на Институтот за македонска литература

клучни зборови: Скопје, пост-социјалистички град, транзиционизам, посттитовизам, постколонијализам, архитектура, зграда.
key words: Skopje, post-socialist city, transitionism, posttitoism, postcolonialism,architecture, building.

Дали дваесет години (1991-2011) се доволна временска дистанца за историска објективност (ако историјата може да биде објективна)? Какво Скопје е Скопје по 1991 година, доколку поверуваме дека е возможен драматичен пресек (како со остар нож) и вртоглаво брза културолошка пресвртница, Скопје пред 1991/Скопје по 1991?

Досега Скопје се третира исклучиво како „град во пост-социјалистичка транзиција", гледиште кое ги проследува и се обидува да ги разбере трансформациите на условите во кои се развива градот и архитектурата по падот на *Берлинскиот ѕид.* Тоа се трансформации кои во генерална смисла произлегуваат од симултаната и нагла преобразба од централна, државно водена и национализирана економија кон пазарна и приватна економија, од централна и затворена политика кон плурална демократија, од општество лишено од буржоазија кон општество со моќна капиталистичка класа.[1] Трансформациите со кои се соочува пост-социјалистичкиот град се однесуваат помалку на генералната промена на политичко-општествениот систем (во репрезентативна смисла), а повеќе на економската транзиција, односно на пазарните и на приватните амбиции кои почнуваат да ја освојуваат територијата на градот. Дивеењето на зградите се случува како резултат на посебниот (приватен) интерес кој го совладува општиот (јавниот) по секоја цена, како ефект на необуздаата алчност и намерната игнорантност (кратковидост) на транзициската администрација, одговорна при процесите на *приватизациите, денационали-*

[1] Blau, Eve and Ivan Rupnik. *Project Zagreb - City as condition, strategy and practice*. (Barcelona: Actar, 2007), 8.

зациите, распродажбите, и легалните кражби кои ги пратат.[2] Паралелно со „Скопје-град во пост-социјалистичка транзиција", се користат и уште попроблематичните терминолошки замки: *град во транзиција* или уште полошо *архитектура во транзиција*, а нивната проблематичност се однесува на едноставниот факт дека и градот и архитектурата на градот се во постојана транзиција менувајќи и заменувајќи вредности кои ја испишуваат нивната четврта димензија – времето.

Сите овие транзиционистички гледишта најчесто ни презентираат аберантни (на работ на легалното) зграда кои се далеку од архитектурата како „теорија додадена на зградата", како интелектуална дисциплина која се издигнува над градењето (architecture beyond building[3]). Плиткиот дострел на транзиционистичкото гледиште е веројатно резултат на изолираното посматрање на градот. Временската изолираност го третира градот како истиот да не постоел пред 1991 година, а изолираноста од наследениот културолошки контекст резултира во бесцелно препознавање и попишување на подивените зграда. Вистинскиот проблем настанува кога обидите за нивно декодирање завршуваат како изнудена интелектуализација на „работ на законот" (зарем има потреба за декодирање на недвосмислено очигледното?), почестувајќи го (незаслужено) со површно заводливите концепти на арбитрарното и на спонтаното во архитектурата, анархичните флуиди и состојбите на хибридизираност.[4] Затоа транзиционизмот, иако можеби претставува драматичен пресек (како со остар нож) во сликата на градот Скопје, тој не е способен да говори за културолошката пресвртница „Скопје пред 1991/Скопје по 1991", особено кога Скопје дури после дваесет години пост-социјалистичка транзиција ја презентираше новата идејна рамка на „урбанистичко-архитектонско делување" декларирана како национална рамка и пратена од терминот идентитет (во контекст на колективниот национален идентитет на гордиот Македонец).

Во моменти на размислување не е тешко да се согласиме дека рамката на постсоцијалистичката транзиција (во нејзината општост) не е ниту доволна ниту пак во целост точна. Скопје не може да се разгледува во иста рамка со градовите од *Источниот (Сталинистички) блок*, макар единствено поради фактот дека како и сите други градови на бившата Југославија, целосно го има избегнато соцреализмот, во реализациите, но пред сè во архитектонската мисла. Скопје четириесет и седум години живее во хибридниот експериментален модел на општество во Титовата Југославија - социјалистичкиот животен стил и вестернизираната конзумерска култура со отворените граници и големите словенски соништа. Зарем не е поточна за Скопје специфичната

[2] Velikonja, Mitja. *Povratak otpisanih (emancipatorski potencijali jugonostalgije)*. Во Čolović, Ivan. Zid je mrtav, živeli zidovi! Beograd: Čigoja štampa, 2009. 371.

[3] Наслов/тема на единаесетто венецијанско биенале за архитектура: Out there – architecture beyond building (Таму – архитектурата е повеќе од градба).

[4] Кога всушност се работи за прости (за декодирање) но интензивни упади на конзумеризмот (економската транзиција) и ефектите кои го пратат - деловно-трговски комплекси и диви нелегални (семи-легални) зграда во полуурбаните области со малку или без инфраструктура, просторите за живеење пренаменети за комерцијални употреби, билбордизацијата, секаков тип на узурпација на јавниот простор со приватизации, доградби, надградби, и други навидум привремени интервенции кои истрајуваат ...

категорија на посттитовистички град? Дали ова гледиште отвора нови агли на гледање на постсоцијалистичката транзиција на државите од бившата Југославија и зошто? Што ѝ претходи и што ѝ следува како специфично и различно?

Катарина Лукетич, во својот текст „*Минатото е нашата иднина*", зборува дека просторите на бивша Југославија се значајно различни. Иако и тука се распаѓало старото комунистичко општество, монолитното социјалистичко уредување, преку декларација се барала демократија, завладеала еуфорија менувајќи ја партиската реторика и барајќи пресврт, сепак тоа што на просторите на бившата Југославија е поразително различно од остатокот на источна Европа е превласта на националната политика, тоталната етнизација на општеството и насилството и војната кои ги проследија.

„На прв поглед се чини – додека Тие се обединуваа, се отвораа кон Другите и ги рушеа Ѕидовите, Ние се разделувавме, се вкопувавме во ровови на непомирливост и ги рушевме постојните Мостови. Додека Тие го напуштаа комунизмот и се упатуваа кон демократијата, Ние го остававме комунизмот и се оддававме на национализмот. Тие од идеологија, се чинеше, во дезидеологизирано општество, а Ние од една тоталитарна идеологија во друга. Во Германија националните идентитети мораа да се растегнат, флексибилизираат и отворат, за во себе да ја примат сета хетерогеност и различност која настанала во текот на годините на поделеност во општествата кои се враќале во предвоените државни рамки. Националната политика во бившата Југославија сепак инсистираше на своите национални идентитетни програми втемелени на исклучување на сите до вчера заеднички елементи на југословенскиот идентитет, да подигне нови бариери и да изгради наративи за сопствената посебност и супериорност" (Лукетич, 2009: 79).

Леснотијата со која комунизмот и идеологијата на братството и единството за само неколку години се преобразија во национализам и политика на омраза, покажува дека помеѓу тие два општествени модела има извесни сличности, меѓу кои најистакната е радикалната „десубјективизација" на поединецот, и сличната, ако не и иста колективистичка матрица (веројатно со идеолошко подизменети но препишани вредности). Иако Скопје, односно Македонија, ја имаше среќата на 8 септември 1991 година мирно да ја прогласи сопствената самостојност преку референдум, сепак Скопје и Македонија десет години живееја на граница на „Балканскиот рајх" (според западните медиуми – соочувањето со оваа реалност на Балканот настапува дури по 2000 година). Њу Јорк Тајмс (New York Times), по српската инвазија на Босна, во април 1992 година (здружени дејствувања на *Југословенската народна армија* и паравоените единици), почнува да го нарекува српскиот лидер Слободан Милошевиќ „балканскиот касап". (Име кое во својата генерализирана балканска припадност, ја засегнува и Македонија во поглед на нејзиниот „западен" пресврт.) Во август 1992 година, во подолгиот вовед директно ја споредува Србија на Милошевиќ со *Хитлеровиот трет рајх*, со известувања за српските „логори на смртта" и фотографии на затворени цивили сведени на коски и кожа (фотографии кои потсетуваат на нацистичките концентрациони логори), известувања за масовното систематско силување на муслиманските жени со цел да раѓаат „српски деца", геноцидот т.н „етничко чистење", фотографии на

кои паравоените единици ликвидираат (со стрелба) цивили „од зад грб" во колони... Два и пол милиони бегалци ја населуваат новата обединета Европа, со крваво жариште во нејзината тазе срцевина – Балканот, од кои само Македонија прима триста и педесет илјади. Ризикот дека ако се остават незауздени, српските амбиции ќе отвораат нови фронтови на Косово, а можеби и во Македонија, е ризик кој само го надополнува и онака големиот страв во Македонија соочена со блискиот крвав југословенски расплет[5]. Сликата на масовен геноцид во западните очи, е поразителна во однос на онаа која Југославија ја живеела во претходните децении. Она коешто во деведесеттите станува хорор сцена, до осумдесеттите е единствената отворена комунистичка земја, во која туристите со радост го посетувале Јадран, планинските скијачки стази и римските и антички населби. Имиџот „неврзана земја" со посебни склоности кон Западот, го поддржувала и културната западна елита, со епизоди како онаа на Софија Лорен кога го опишува берењето грозје на островот Бриони со маршалот Тито, во стил кој сугерира дека учеството на луѓето на високи позиции во бербата го отсликува демократскиот карактер на југословенскиот режим.[6] Она што во предвоените осумдесетти години, на ниво на Југославија, е културна ренесанса („*лебедовата песна посветена на земјата која умира*"[7]), предводена од динамичната урбана рок музика, во деведесеттите се заменува со звукот на хибридниот спој на тешкиот рок (hard rock) и фолк музиката создавајќи го монструмот од музички жанр – турбо фолкот. Прословенската идеологија која сè уште одекнува (со верба) во име на братството и единството (веќе преточено во универзални човечки вредности), во деведесеттите години се заменува со турбо фолк „култура која расте и се развива само на база на деструкцијата", произведувајќи слогани (рефрени) за окуражување на војските кои се борат во името на новиот етнонационализам.[8] Новата култура по балканските улици и плоштади ги произведува новите дискотеки, болвини пазари, пророци, 'дизелаши', 'спонзоруши', и прераснува во државен проект во кој постојниот (југословенски) идентитет мора да се ликвидира, за врз него да се постави новата конструкција, со заменети и магливи комуникациски кодови, во кои крстот на Версаче и крстот на православната црква често се знаци на исто ниво.[9] „*На кој тоа не му се допаѓаше, можеше да замине во внатрешна или стварна емиграција*".[10] Интелектуалниот излив по кој „никој не жали", само уште повеќе ја истакнува новата култура која допатувала директно од приградските кафеани на *Ибарската магистрала* во центарот на Белград, каде се позиционира (на сите државни позиции) и го до-

[5] Ramet P. Sabrina. *Jugoslovenska kriza i Zapad*. Во Čolović, Ivan. Zid je mrtav, živeli zidovi! (Beograd: Čigoja shtampa, 2009), 139

[6] Gordi, Erik. *Jedno sasvim lično sećanje na hladni rat, Jugoslaviju I jeftino (ali dobro) vino*. Во Čolović, Ivan. Zid je mrtav, živeli zidovi! (Beograd: Čigoja shtampa, 2009), 357

[7] Vjekoslav, Perica. *Sumrak panslavenskih mitova*. Во Čolović, Ivan. Zid je mrtav, živeli zidovi! (Beograd: Čigoja shtampa, 2009), 308

[8] Документарен серијал: Sav taj folk (Сиот тој фолк). (Kupres, Radovan во продукција на TB92. 2004)

[9] Документарен серијал: Sav taj folk (Сиот тој фолк). (Kupres, Radovan во продукција на TB92. 2004)

[10] Документарен серијал: Sav taj folk (Сиот тој фолк). (Kupres, Radovan во продукција на TB92. 2004)

бива својот легитимитет.[11] Ако оваа кошмарна трансформација го зафаќа толку брзо некогашниот Центар на бившата Југославија, не е чудно што Македонија присвојува (по инерција?) дел од оваа нова „културна" сфера, поради изолираноста во сопствените тесни и затворени граници, или поради „навиката" да биде подложна под влијанијата на поголемите центри од северното соседство. Затоа не можеме Македонија да ја разгледуваме како земја во постсоцијалистичка транзиција (во општа смисла), зашто посттитовизмот подразбира крај на еден хибриден општествен систем (единствен од таков тип во времето на социјализмот), и зашто транзицијата од Југославија во постјугословенски државички подразбира присуство на десетгодишни воени операции, и подигнување на нови националистички sидови во државите и во умовите на луѓето, преобликувајќи една цела југословенска култура во неколку нови (словенска, хрватска, српска) инстантно конструирани националистички култури (од кои српската е највлијателна кога зборуваме за Македонија).

„Постјугословенските државички – на некое друго место злобно ги нарекувам, по аналогија со банана републиките, бурек републики – денеска во многу нешта заостануваат од сличните земји на социјалистичката епоха. Со безбројни човечки трагедии, кои нема да заздравaт со генерации, меѓусебно раскарани, со една деценија војна со оружје и со уште една војна без него, но со исто толкав разорен, во согласност со Лениновата максима 'Што полошо, тоа подобро', опљачкани преку дивите приватизации, денационализации, турбо-капитализмот, распродажбите и другите легални кражби, со шенгенските и новите државни sидови внатре и надвор, токму на истите места, каде со децении постоеја отворени граници, овие државички сега венеат на периферијата на уште една нова Европа, која за нив има смислено уште едно ново име: Западен Балкан" (Великоња, 2009: 367).

Патот кон диференцирање на посебноста на македонската етнонација, освен што се наоѓа (духовно и културно) во вителот на југословенската крвава дезинтеграција, е уште повеќе разнишан од воениот конфликт помеѓу косовската паравоена формација ОНА поддржана од етничкото албанско население и припадниците на македонската одбрана, кој трае од јануари до ноември 2001 година и завршува со потпишување на *Охридскиот рамковен договор*[12]. Овој воен конфликт се смета за последен (задоцнет) во верижната воена балканска имплозија и иако не е директен резултат на етнонационалната политика, сепак се очекуваше дека ќе ја потсети Македонија дека новата идентитетска конструкција на етнонационализам е поставена на стаклени нозе, а дека принципите на европска демократија декларирани во првиот македонски Устав, тукушто ќе побараат докажување во однос на негувањето и развојот на меѓуетничките односи, кои со пописот од 1994 година се однесуваат на 22.9% албанско население, 4 % турско население, 2.3 % ромско население, 2 % срп-

[11] Документарен серијал: Sav taj folk (Сиот тој фолк). (Kupres, Radovan во продукција на ТВ92. 2004)

[12] Со Охридскиот рамковен договор, на албанското население кое живее во Република Македонија, му се овозможија поголеми права, признавање на албанскиот јазик за официјален јазик во државата, зголемување на бројот на етничките Албанци во државното управување, администрацијата, полицијата и армијата, како и донесување на нов план за децентрализација.

ско население, 0.4% власи и 1.8% останати. Но, братството и единството на југословенските народи продолжува да се заменува со братството и единството на нашиот народ против сите останати, првоборците се заменуваат со оние кои го прогласиле осамостојувањето (или барем придонеле за него – денеска или во далечното минато), моралниот авторитет и непогрешливоста на партијата се заменуваат со недопирливоста на црквите, уништените споменици на старите херои се заменуваат со нови, комунистичкото единство се заменува со националистичко... посебните посттитовистички државички почнуваат да ја живеат шизофрената ситуација во која интимно сите ние, како поединци, мораме да ги совладуваме сите несигурности и флуидности на нашите идентитети во време на проточната западна модерност, додека на олтарите на нашите татковини аутистично одзвонуваат проповедите за некои идентитети од минатите векови.[13]

Интересна е приказната на Владимир Арсенијевиќ за *Потсдамскиот плоштад* во Берлин, кој го посетил за првпат во 1989 година, само неколку недели пред падот на *Берлинскиот ѕид*, и кој го посетува повторно во 2006 година после југословенскиот хорорен расплет.

„...за момент дезориентиран во берлинското пространство, во оној централен градски простор кој одѕвонува со празнина дури и сега, кога зградите, улиците, моторните возила и луѓе се повторно тука и кога сѐ околу мене е толку модерно и беспрекорно што не сум сосема сигурен дека интензитетот на тој блесок им годи на моите сѐ уште ненавикнати очи, потполно неспособен да го лоцирам некогашниот ѕид кој во овој огромен и необичен град се јавува исклучиво како своја суштинска спротивност, како апсолутно отсуство на каков било живот ... додека чакалот со кој се покриени мокрите берлински плочници се распрснува и се згрутчува по гумените ѓонови на моите белградски патики, си говорам сам на себе во брадата: Веќе нема никаква разлика!..." (Арсенијевиќ, 2009: 15).

Дали веројатно би требало да бидам среќен поради тоа, се прашува Арсенијевиќ. *Зошто чувство на лигава болка во стомакот и горка кнедла во грлото – можеби од некоја бедна цивилизациска љубомора?* Цивилизациската љубомора е резултат на едно неоправдано чувство на надмоќ и културна ароганција која само ние, Југословените, своевремено ја негувавме кон сите земји кои се наоѓаа зад *Железната завеса*, објаснува Арсенијевиќ. Фактот дека во текот на шеесеттите и седумдесеттите, па и добар дел од осумдесеттите на дваесеттиот век, во Југославија се живееше, секако, полошо отколку во западноевропските земји, но истовремено и доста поквалитетно отколку во *Источна Европа*, даваше непрестајна причина за гордост и она, веќе спомнато, чувство на културна (дури и цивилизациска) надмоќ. Видливиот *Берлински ѕид* направи од градот прва лабораторија во размер 1:1, нестабилно поле на острови кои лебдат и во реално време се изобличуваат, умираат, оживуваат, од центри се престоруваат во периферии и од периферии во центри, менувајќи го својот облик преку менување на својата идеологија. Невидливите пак посттитовистички Ѕидови (национални, религиски, културни) го населија Балканот подло утврдувајќи се на непознати локации во текот на де-

[13] Luketić, Katarina. *Prošlost je nasha budućnost*. Во Čolović, Ivan. Zid je mrtav, živeli zidovi! (Beograd: Čigoja shtampa, 2009),104.

ведесеттите, за дури на прагот на дваесет и првиот век да почнат да генерираат културолошки процеси кои се далеку од првобитната културна (цивилизациска) надмоќ поради која заземаа толкав замав.

Неможноста да се следи оваа невидлива завера против балканските градови (кои си ја приредија самите на себе), се должи и на неосвестената просторна и архитектонска заложба, која конкретно во Македонија во деведесеттите се занимава аутистично и исклучиво со сопствениот ќорсокак на неоформената македонска архитектура, не помислувајќи дека токму архитектурата треба меѓу првите да застане во одбрана на новиот транснационален идентитет, како порака вградена во просторот со кој живееме и со кој ќе живеат многу следни генерации. Етнонационализмот не се задоволува со македонски автентичен израз (стилски) во инаку современата архитектура, туку почнува да трага по етнонационална архитектура изворно македонска, а со самото тоа единствена и различна од онаа југословенската, поим кој станува анахрон заедно со југословенството.

„Имаме ли ние, суетните наследници на огромното море од архитектонски артефакти посеани низ Македонија, приод до дефиницијата за поимот МАКЕДОНСКА АРХИТЕКТУРА?"[14]

Во 1993 година се одбележува триесетгодишнината од катастрофалниот земјотрес, па еден од броевите на списанието А е посветен токму на триесет години Скопје по земјотресот. По овој повод, *Сојузот на архитекти* спроведува анкета меѓу граѓаните на Скопје. Група од педесет (случајно одбрани) граѓани кои имаат сеќавања за Скопје пред земјотресот, зборува за некој друг град на нивната младост, кога градбите биле по мерка на човекот, имало многу зеленило, градот бил со поинакви распознавања и вредности, со *„маалата во кои луѓето се сретнувале и разговарале секојдневно во спокојните зајдисонца и тишината на соседствата..."*[15] Интересно е дека скопската носталгија по 1991 година е нејасна по однос на прашањето дали е тоа носталгија за постарото предземјотресно Скопје или е антикомунистичка реакција на предјугословенско Скопје? Или пак едноставно е неизбежната носталгија која се појавува секогаш кога историјата го забрзува ритамот и покажува заби? Да се гледа кон скопската носталгија како кон нешто што е особено специфично, значи да се заборави фактот дека носталгијата е премолчан сопатник на секоја модернизација, прогресистичка идеологија, динамично или драматично време. Ако притоа земеме предвид, дека Југославија цели четириесет и пет години го нудела својот среќен словенски сон за еднаквоста на луѓето кои заеднички чекорат кон сигурниот (иако лажен) прогрес, не можеме да не забележиме дека разочарувањето и очајот кои следувале по расцепкувањето на тој голем колективистички сон, во кратки и мали несигурни поединечни сонови, придонело кон нешто кое Хујсен (Huyssen) го нарекува **„**носталгија на оча-

[14] Божиновски, Вангел. *Декларација за одржливо минато*. Во Во А – списание за култура на просторот бр.5/6. (Скопје: САМ, 1996),1 (вовед).
[15] Георгиевска, Лорета , Димовиќ Ирена и Илиевска Маргарита. Анкета на БИМАС `93. Во Во А – списание за култура на просторот/бр.4. (Скопје: САМ, 1994),18.

јот"[16]. Зашто носталгијата секогаш помалку зборува за тоа како некогаш било, а повеќе за тоа како никогаш не било, малку за тоа какви ние некогаш сме биле, а повеќе за тоа какви никогаш не сме биле, не толку за минатата стварност колку за минатата иднина, малку за тоа како некогаш се живеело, повеќе за тоа како некогаш се сонувало... Како би изгледал градскиот простор што Скопје никогаш го немал, за луѓето какви што никогаш не биле, и за минатата иднина сонувана на јаве? Кој е тој скопски потсвесен имагинариум? (И дали сме сведоци токму на тие фрагментарни колективни фантазми?) Посттитовизмот нуди прецизни одговори на: *Што се случува со градот Скопје по 1991 година?* Етнонационализмот ни ја донесе идејата за изворна македонска архитектура, за хероите на осамостојувањето и за недопирливоста на црквите, а носталгијата на очајот ни го донесе потсвесниот скопски имагинариум како фрагментарни колективни фантазми.

Последната и веројатно најконтроверзна категорија за Скопје е категоријата на постколонијален[17] град. Колонијалната состојба е состојба на континуирано изместување на луѓето и на времето и континуирано сквернавење на културата и на територијата (на колонизираните). Во колонијалниот простор се појавуваат расцепи (како меѓупростори на ирезолуција - колебливост на свеста и на цело општество) од кои сиркаат метонимични фигури на исчезнати и невидливи појави околу кои се врти преиспитувањето на идентитетот. За постколонијалната архитектура на градот веројатно постојат две опции. Едната е кога потсвесните алузии за замислуваната и идеализирана култура, со симболизациите и манифестирањата на внатрешниот крик од меѓупросторите на преродената нација за легитимитет и самоопределување, ќе се преведе во свесен конструкт (низ педагошко колективно преиспитување) кој е способен во себе да ги прими најразличните интереси и мешавини во една хомогена модерност. А другата е кога метонимичните фигури ќе почнат да го населуваат градот, замрзнати во стварни градби, а колебливи како и просторот од кој потекнуваат. Дали постколонијалното Скопје „дишеше длабоко", доволно долго за да ги освести духовите од минатото и да ги обедини во една убедлива слика на градот? Или пак живееме во град кој не ги предвиде ризиците поради недоволно точните и прецизни гледишта и проблематичната терминологија? Поради изневерувањето на теоретско-критичката моќ на архитектурата да се издигне над градбите? За да бидеме сигурни во одговорите на овие прашања и да ги избегнеме ризиците во иднина, мора да се научиме да ја издигнеме архитектурата над градењето, да почнеме да ја разбираме како многу повеќе од градење на згради. Не поради тоа што зградите не се добри туку поради тоа што, единствено кога зградите се издигнуваат во архитектура, го откриваат начинот на кој ние се чувствуваме како дома, во нашиот мал град

[16] Velikonja, Mitja. *Povratak otpisanih (emancipatorski potencijali jugonostalgije)*. Во Čolović, Ivan. Zid je mrtav, živeli zidovi! (Beograd: Čigoja shtampa, 2009),371.

[17] Atkinson, David et al., ed. *Kulturna geografija – kritichki rjechnik kljuchnih pojmova*. (Zagreb: Disput, 2008), 229-237

Lacan, Jacques. *Ecrits*, transl. by Bruce Fink. (New York: W.W. Norton & Co, 2006)

Allain Miller, Jacques, ed. *The seminar of Jacques Lacan - The four fundamental concepts of psyhoalalysis*. (New York: W.W.Norton&Company, 1981)

K. Babha, Homi. *The location of culture*. (London: Routledge, 1994)

Hernandez, Felipe. *Bhabha for architects*. (London: Routledge, 2010)

подеднакво како и во големиот свет.[18] Да пробаме уште еднаш да го разбереме Скопје (и нашиот свет) преку архитектурата..., да се вратиме дома!

Литература:

Allain Miller, Jacques, ed. *The seminar of Jacques Lacan - The four fundamental concepts of psyhoalalysis*. New York: W.W.Norton&Company, 1981.

Atkinson, David et al., ed. *Kulturna geografija – kritichki rjechnik kljuchnih pojmova*. Zagreb: Disput, 2008.

Blau, Eve and Ivan Rupnik. Project Zagreb - City as condition, strategy and practice. Barcelona:Actar,2007.

Zukin, Sharon. *Whose culture? Whose city?*. In T.LeGates and Frederic Stout,ed.. *The city reader*. London: Routledge, 1996.

K. Babha, Homi. *The location of culture*. London: Routledge, 1994.

Lacan, Jacques. *Ecrits*, transl. by Bruce Fink. New York: W.W. Norton & Co, 2006.

Hernandez, Felipe. *Bhabha for architects*. London: Routledge, 2010.

Čolović, Ivan. Zid je mrtav, živeli zidovi! Beograd: Čigoja shtampa, 2009.

Betsky, Aaron. „What is architecture?". Bo A is for Architecture. http://ais4architecture.co.uk/?tag=aaron-betsky

Документарен серијал : Sav taj folk (Сиот тој фолк). Kupres, Radovan во продукција на ТВ92, 2004

А – списание за култура на просторот. Скопје: САМ. (Сите броеви кои беа достапни во Универзитетската библиотека во Скопје)

[18] Betsky, Aaron. „What is architecture?". Bo *A is for Architecture*. http://ais4architecture.co.uk/?tag=aaron-betsky

LET`S GO HOME!
SKOPJE AS POST-TITOIST AND POSTCOLONIAL CITY

Meri Batakoja

Summary

This study affirms the architectural disciplinary and discursive potential through culturological approach of the city of Skopje after 1991. The lack of objective historical distance (1991-2011), imposes the responsibility to finally find the accurate viewpoint for reading the impacts and threads that reshape the city in real time while is being discussed. That position of "the eye" is both our professional and humanly ethic responsibility to try to understand what is truly happening to the city of Skopje after 1991. Skopje is experiencing the effects of the post-socialist transition in the last twenty years (1991-2011), being currently challenged by an imposed political agenda of national revivalism that is implemented through the architectural practice. This study refracts the single and commonly accepted viewpoint of Skopje as post-socialist city, opening new perspectives with the aspects of post-titoism and postcolonialism and critically imposing the doubts of Skopje`s „building boom" being able to face the challenge of constructing identities. It is finally time to understand that architecture is much beyond building, it is finally time to understand our city (and our world) through architecture, it is finally time to feel at home…

304-027.511
316.733-027.511
стручен труд

ИНТЕРКУЛТУРНА КОМУНИКАЦИЈА: ПРЕВОДОТ КАКО СРЕДБА НА НАЦИОНАЛНИТЕ ИДЕНТИТЕТИ

д-р Алиција Пстига

Универзитет во Гдањск, Полска
Институт за источнословенска филологија

клучни зборови: национален идентитет, превод, културни и јазични бариери, поликултурност, меѓукултурна компетенција
key words: national identity, translation, cultural and language barriers, multiculturalism, intercultural competence

Мојот реферат „За перспективноста на полско-македонскиот интеркултурен дијалог“, прочитан во 2008 година на симпозиумот во Охрид, завршуваше со констатацијата дека без оглед на општите словенски корени, различното животно искуство, проблеми и ставови доведуваат до фактот дека животот во други јазични и културни заедници подразбира и поинакво сфаќање на светот. Во современа Европа, каде преовладуваат интеграциските процеси, како најголеми вредности, меѓу другото, треба да се сочуваат отвореноста и културното разнообразие во рамките на повеќеаспектниот интеркултурен дијалог, како и заемното збогатување на културите, почитувањето и толеранцијата, зашто, и покрај постојното контактирање, секој народ и секој јазик си ја чува својата специфичност. Отвореноста на Словените треба да придонесе за подобрувањето на интеркултурната комуникација и заемно запознавање во своевидната средба на различните идентитети.

Интуитивно може да се реши дека идентитетот не се бара, туку тој постои. Според тезата на З. Бауман, ние го осознаваме својот веќе предопределен идентитет, а грижата за самосвеста е поврзана со потребите од социјалното одобрување (Bauman, 2004: 29-32). Така самосвеста станува антагонистички поим, зашто прашањето за неа во себе веќе содржи противречност. Како што одбележува В. Калага во зборникот *Dylematy wielokulturowości,* идентитетот во земјите на Средноисточна Европа, по 80-те години, од една страна претставува осознавање на постоечките специфичности во културите, а од друга, осознавање на сопствената индивидуалност и на неопходноста на нејзина интеграција со западната култура (Kalaga, 2004: 5). Интересот кон проблематиката на националниот идентитет во современиот свет се појавува во врска со процесите на европската интеграција и глобализацијата. Во светлината на општествено-политичките и идеолошките трансформации, со

оглед на отвореноста и поликултурноста на современиот свет, тезата доведува до неопходноста за преразгледување на идентитетот[1]. Т. Мичка тврди: „Динамизмот на светот покажува дека идентитетот останува предизвик за современоста и дека идентитетот ја губи поранешната определеност. Во дијалогот за темата за современиот идентитет преовладува дилема помеѓу стремежот кон негово ограничување со строги граници и прифаќање на неговата екстремна отвореност; помеѓу стремежот кон неговата релативна стабилизација и зголемувањето на неговиот динамизам; како и помеѓу обидите за интегрирање на мноштво елементи и функции во неговите граници и тотална дезорганизација на неговите компоненти. Без сомневање, позицијава ја одразува современата состојба на научното и општественото сфаќање за идентитетот, која веќе можеме да ја именуваме како постмодернистички[2] или глобализациски идентитет, меѓутоа, состојбата го упростува изгледот на современиот динамичен идентитет“ (Miczka, 2006: 160). Македонците и Полјаците, како и останатите Словени, сфаќајќи ја својата припадност кон европскиот културен контекст, не зборуваат за европската самосвест (Furdal, 2008: 320), осознавање на кое може да се појави при контактирање со поинакви цивилизациски кругови. Поочигледни за нив се националната самосвест, комуникативна заедница што се темелат врз јазикот и симболичната култура. Како што истакнуваат јазичарите, во симболичките сфери – во јазикот – се содржи општ систе на поими за целиот социум (види: Gajda, 2002: 101; Furdal, 2008: 321). Токму јазикот придонесува за општост на мислењето, создава модели, влијае врз однесувањето на членовите од јазичниот колектив и ја формира нивната слика за светот, која најјасно се изразува во лексико-семантичките и морфолошки системи. Јазикот како систем од знаци и значења (напоредно со културата, историската свест, континуитетот, традицијата, обичаите, религијата) е еден од показателите на националната самосвест. Со помошта на јазикот се предава информацијата за културата и националниот идентитет. Така, прашањето за националниот идентитет на Словените станува прашање за единството и културната разлика на словенскиот свет, за посебната заемна поврзаност која се предопределува од особините на восприемање (глобални, локални или глокални) и од културните принципи на категоризацијата на појавите од стварноста. Словенскиот јазичен свет, каде доминираат културно-јазични национални заедници по периодот на изнудената вон национална интеграција не се претставува како единствен, тој е поделен (Gajda, 2002: 104). Во историјата на словенските јазици, меѓу другото и на јужнословенските, тоа е епохата на новите јазици, идентични со поимот народ (Oczkowa, 2010: 24-27). Националната самосвест како своевидно ментално *locum* (Kunce, 2004: 95) решава дека националната меморија и искуство се стандарди за класифицира-

[1] Процесот се одразува во јазичните промени. Благодарејќи им на меѓујазичните контакти, во системот на поими влегуваат знаци од други јазици (заемки), кои по процесот на морфонолошката адаптација го заземаат своето место во лексико-семантичкиот систем на јазикот што ги позајмува.

[2] Идентитетот поседува свои традионални (историски, географски, политички, идеолошки и др.) центри, што наредува за исклучување од сферата личности и вклучување други форми што мислат, работат. Постмодернистичкиот идентитет има збирна природа, партикуларизмот не се смета за принцип, којшто ги предодредува стилот на животот, јазикот, задолжителен центар, туку за инструмент, којшто дозволува да се ослободи од ограничувањата (Miczka, 2006: 179).

ње сличности и разлики на народите (според принципот за осознавање сличности или разлики), кое, од својата страна, станува критериум за долготрајно постоење на културата(ите). Така, јазикот врши главна улога како во процесот на формирање на идентитетот на своите носители, така и во пренесувањето на информациите за културата и самосвеста.

Во современиот свет, каде времето и просторот веќе не се никакви пречки, продолжува да постои виртуелна стварност со своите јазични и културни граници од диференцирачки категории (јазикот, симболите, вредносниот систем, ритуалите), кои ги создаваат и чуваат границите на другост. Ова предизвикува тешкотии во сферата на интерпретација на текстовите и заемното разбирање. Обраќајќи се кон вториот дел од насловот на рефератот – преводот[3] и проблемот на контактирање (средби) на различните менталитети (национални идентитети), би сакала да го подвлечам фактот дека рецепцијата на повеќето информации, искажувања е овозможена благодарејќи му на преводот, чиј рецепиент, тие информации и искажувања, ги прима преку сопственото искуство. Преводот што содржи културно маркирани јазични единици, кои, како по правило, ја засилуваат емотивноста на искажувањето и во адресатот на оригиналот побудуваат соодведни асоциации, предизвикува посебни тешкотии, бара посебно внимание и знаења од страната на адресатот.

Значи, преводот претставува особена форма на употребата на јазикот, текстовна операција која од еден поврзан (кохерентен) текст, создава друг кохерентен текст. Кохерентното репродуцирање на текстот е резултат на заедничкото дејствување и влијание на знаењата за јазикот, текстот и светот на адресатот. Преводот, според Ф. Пепке (Paepcke, 2009), претставува „преод од текст кон текст“, чија основа е поимот „преод“ кој пак овозможува преведување не само на одделни зборови, туку и на текстот и мислите во текстот. Текстот како повеќекомпонентна јазична структура не може да биде готова композиција на значења или множество не одделни елементи, туку е мрежа на нивните комплицирани корелации, зашто во текстот сè е поврзано. Во неговите предели одделни јазични единици се само дел од определена целост. Разнообразните јазични елементи заемно се приспособуваат, добивајќи текстуално значење и создавајќи семантички контекст (во рамките на текстуалната поврзаност), не само на јазичното ниво, туку и во референцијалните односи на комуникативниот контекст со неговите историски, културни, религиски и индивидуални компоненти.

Оваа своевидна средба на различните јазици, слики на светот и менталитети во рамките на оригиналните и преведените текстови не е и, не може да биде, лесна, затоа што интеркултурната компетенција на приемачот го определува начинот на рецепција и сфаќање. Интеркултурниот дијалог на Полјаците и Македонците е едноставен само на прв поглед, бидејќи јазичното сродство не обезбедува и целосно меѓусебно разбирање. Освен тоа, присутни се и разлики кои што се во зависност од политичките и географските граници. Истражувачите во областа на македонистиката (на пример: Topolińska,

[3] Проблемот е во одразувањето на туѓото социјално искуство, непознато за поинакви културни средини. Од оваа гледна точка преводливоста не се определува само од јазикот, во повеќето случаи таа зависи од творечките постапки на преведувачот. Знаењето на условите во кои преводот ќе се восприема му дозволува на преведувачот да ги интерпретира смислите на оригиналниот текст и да ги избира таквите јазични средства кои ќе ги трансираат смислите во текстот на преводот (Dąmbska-Prokop, 2000: 196).

Vidoeski, 1984; MJ, 1998; Стефанија, 2001) обрнуваат посебно внимание на местоположбата на македонскиот јазик во словенскиот јазичен свет; неговите особености треба да се истражуваат не само во словенскиот контекст, туку во поширокиот, балкански контекст. Како што одбележуваат З. Тополињска и Б. Видоески, „во словенскиот јазичен свет, каде скалата на типолошките разлики не е многу голема, полскиот и македонскиот јазик се наоѓаат на двата пола во вид на максимално спротивставените системи. Таквата положба е мотивирана и геофизички, и историски“ (Topolińska, Vidoeski, 1984:31). Спецификата на социолингвистичката ситуација во Македонија: влијанието на бугарскиот, грчкиот, албанскиот, турскиот и романскиот јазик, доцната кодификација на литературниот јазик, доминантната позиција на српско-хрватскиот јазик во поранешната Југославија – доведува до фактот дека зголемувањето на сферите во примената на македонскиот јазик се одбележува само во 90-те години (MJ, 1998: 287). Горенаведените факти не означуваат дека во Полска отсуствува интерес кон македонскиот јазик и Македонија. За тоа сведочат истражувачка дејност во академските славистички центри (Краков, Варшава, Познањ). Рецепцијата на Македонија преку призмата на националниот идентитет е претставена во повеќето истражувања и трудови печатени во Полска (види, на пример: Zieliński, 2002; Mojsova Čepiševska, Miodyński, Zieliński, 2009; Wrocławski, Bogusławska, Wróblewska-Trochimiuk 2009; Kawka, Stawowy-Kawka 2008; 2011). Два труда (види: Mojsova Čepiševska, Miodyński, Zieliński, 2009; Wrocławski, Bogusławska, Wróblewska-Trochimiuk 2009) содржат списоци и библиографски податоци за истражувањата во областа, како и за преводите на уметничките дела.

Без сомнение, историските настани (периодот на турското владеење, непризнавањето на народот и јазикот), исто така и географската положба, станаа причина Македонија да не биде широко позната за Полјаците. Денешните полски весници не ѝ посветуваат големо внимание, а текстовите (како по правило, информации од Полската информациска агенција) се посветени на настаните поважни од гледна точка на меѓународната ситуација. Туристичките водичи и разговорниците, според мое мислење, исто така не одговараат на потребите на туристите. Малку е позната и македонската уметничка литература, која долго време се разгледуваше само во југословенски и пошироко – балкански – контекст, без да се зема предвид нејзината специфичност. Меѓутоа, уметничките дела се компонента од културната стварност, каде културата го предодредува начинот на јазичната употреба. Затоа посебно треба да истакнеме дека македонската литература станува сè попопуларна во Полска и да го одбележиме значењето на преведувањето на македонските текстови, како и создавањето воведи, анализи, коментари и белешки кон преводите (Bogusławska, 2009; Moroz-Grzelak, 2009). Работата на преведувачите, во повеќето случаи предопределува успех во рецепцијата на делото и идеите на неговиот автор.

Рецепцијата на македонската литература во Полска, како што одбележавме погоре, не може да биде лесна. М. Богуславска (Bogusławska, 2009: 51-52), истражувајќи ги македонско-полските литературни врски, го изведува заклучокот дека македонската литература го покажува светот на другата култура преку призмата на уметничките претстави, имагинации, метафори, симболи, привлекувајќи го читателот со својата егзотичност. Меѓутоа, во споредба со западноевропската литература таа има второстепен карактер. Причината, ве-

најатно, е во тоа дека македонската литература се концентрира врз локалната проблематика поврзана со историските настани и културните особини на регионот, што го отежнува нејзиното восприемање и разбирање.

Карактеристичен пример е „Тврдоглави“ од Славко Јаневски (Warszawa 1981, превод од Hanna Kalita, предговор K. Wrocławski, Slavko Janevski, *Zawzięci*), еден од првите преведени македонски романи на полски. Темата на овој жесток и строг историско-авантуристички роман, чие дејствие се одвива во македонската провинција, е потрага по воденичките камења. Хероите се борат со многуте замки на судбината, доживуваат внатрешни конфликти. Еден од проблемите е судирот меѓу водачите на групата, чие надминување, во името на заедницата, бара усилби, но и крв. Во делото, актуелните и универзални размислувања за човековата судбина се преплетуваат со светот на народните легенди, митовите, обичаите. Оптоварен со македонските реалии и симболика е и романот „Големата вода“ од Живко Чинго (Warszawa 1984, превод D. Ćirlić-Straszyńska, Živko Čingo, *Wielka woda*). Дејствието на романот се одвива во повоено време во домот за сираци, кој воспитувачите, траумирани од војната го, претворат во вистински затвор. Но, и во оној тажен и жесток свет децата не престануваат да тагуваат и да сонуваат за таквите вредности како добрината, слободата, убавината, љубовта на блискиот човек.

Современата (најновата, посебно ако се зема предвид времето на појавувањето на полскиот превод) книжевност продолжува да ја одразува комплицираната ситуација во Македонија. Во литературата се одразува беспокојството за нејзината иднина, напрегнатоста, стравот, и истовремено – поликултурноста и многунационалноста како и проблемот на идентитетот, пред сѐ во однос на актуелната реалност. Јасен пример се двата романа: „Времето на козите“ од Луан Старова (Warszawa 2005, превод Dorota Jovanka Ćirlić, Luan Starova, *Czasy kóz*) и „Разговор со Спиноза: роман-пајажина“ од Гоце Смилевски (Warszawa 2005, превод Hanna Karpińska, Goce Smilevski, *Rozmowa ze Spinozą. Powieść – pajęczyna*).

Романот „Времето на козите“ (од циклусот „Балканска сага“) содржи голем број елементи карактеристични токму за балканската културна средина. На прв поглед тој е лесен за читање, можеме да претпоставиме дека токму така го восприема неподготвениот читател, но на крајот и тој и таков реципиент ја разбира неговата метафоричност. Во романот Л. Старова го засегнува прашањето за албанските емигранти кои се преселуваат во Македонија, зборувајќи за феноменот на поликултурноста. Книгата е остра критика на тоталитарниот режим со иронично-гротескни слики. Симболот на козите, составен дел на балканскиот живот, нѐ воведува во просторот на балканските култура и вредности.

Сосема поинаков е романот од Гоце Смилевски „Разговор со Спиноза“: Дејствието во романот се одвива вон Балканот. Романот се одликува со оригинална композиција. Биографијата на филозофот Барух Спиноза е повод за создавање на нарација за универзалните проблеми сврзани со човековото постоење: постојно барање, страст, среќа, тага, јад и осаменост. Историскофантастичниот роман со елементи на филозофскиот дискурс е мошне популарен во Полска. Веројатно, тоа се должи на фактот дека за неговата интерпретација не треба знаење на македонските состојби.

Горенаведеното докажува дека во литературните дела преведени од македонски на полски се одразува поинаков културен простор (кој се разлику-

ва од оној на читателот) со изразен менталитет и национална самосвест на хероите. Сето тоа, при рецепција на преводот, (вторичниот текст од гледна точка на јазичната и културната промена) ја предизвикува и засилува категоријата на другост. Културната другост од една страна создава определени тешкотии во работата на преведувачот, но, од друга страна – ја збогатува неговата сопствена култура, каде се внесуваат елементи од другата култура. Преводот не може да се смета исклучиво за средба на јазиците, тоа е и судир на две култури, два (самосвести) менталитета, што на преведувачот му доделува улога на посредник и медијатор меѓу двете култури. Во процесот на македонско-полските контакти разликите и судирите не исчезнуваат, зашто прашањето не е во заемното разбирање, туку во запознавањето и во сфаќањето на разликите со цел *другиот (непознатиот)* (според стереотипите на познатата опозиција *свој-туѓ*), којшто побудува интерес, љубопитност, желба, да се запознае и да се разбере, *да стане свој.*

Националниот есенцијализам на македонскиот (како и на полскиот) (Miczka, 2006: 180) идентитет е важна појава во македонската најнова литература, меѓутоа, не е единствената. Последниот факт ни дозволува да ја разгледуваме македонската самосвест во рамките на поликултурноста.

Превод Наталија Бороникова

Литература

Bauman, Z. 2004. O tarapatach tożsamości w ciasnym świecie. In: Kalaga, W. (ed.) 2004…

Bogusławska, M. 2009. Macedonia i Polska we wzajemnych kontaktach literackich. In: Wrocławski, K., Bogusławska, M., Wróblewska-Trochimiuk, E. (ed.) 2009…

Dąmbska-Prokop, U. (ed.) 2000. *Mała encyklopedia przekładoznawstwa*, Częstochowa: EDUCATOR.

Драги, С. 2001. Македонскиот јазик последниве 10 години. In: Tokarz E. (ed.), *Słowiańszczyzna w kontekście przemian Europy końca XX wieku. Język – tradycja – kultura*, Katowice: „Śląsk".

Furdal, A. 2008. Tożsamość polska, tożsamość europejska. In: Warchala, J., Krzyżyk, D. (ed.). *Polska polityka językowa w Unii Europejskiej*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

Gajda, S. 2002. Słowiański świat językowy. In: *Słowianie, Słowiańszczyzna – pojęcie i rzeczywistość dawniej i dziś*, Warszawa: Slawistyczny Ośrodek Wydawniczy.

Kalaga, W. (ed.) 2004. *Dylematy wielokulturowości*, Kraków: UNIVERSITAS.

Kawka, M., Stawowy-Kawka, I. (ed.) 2008. *Tożsamość narodowa w społeczeństwie multietnicznym Macedonii. Historia – Kultura – Literatura – Język – Media*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Kawka, M., Stawowy-Kawka, I. (ed.) 2011. *Macedoński dyskurs niepodległościowy*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Kunce, A. 2004. Zlokalizować tożsamość! In: Kalaga, W. (ed.) 2004…

MJ 1998: *Najnowsze dzieje języków słowiańskich* (ed. S. Gajda): *Македонски јазик*, Minova-Ǵurkova, L. (ed.), Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.

Miczka, T. 2006. Dynamika tożsamości narodowych we współczesnym świecie. *Folia Phililogica Macedono-Polonica*, 6.

Moroz-Grzelak, L. 2009. O literaturze małego narodu, czyli polskie spotkania z literaturą macedońską. *Przegląd Humanistyczny*, 1.

Mojsova Čepiševska, V., Miodyński, L., Zieliński, B. (ed.) 2009. *Żeglarze pamięci. Antologia współczesnej literatury macedońskiej*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza.

Oczkowa, B. 2010. Kilka uwag o współczesnych słowiańskich standardach językowych. In: *Zrozumieć Słowiańszczyznę. Prace poświęcone Profesor Marii Bobrownickiej*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Paepcke, F. 2009. Rozumienie tekstu a przekład. In: Bukowski, P., Haydel, M. (ed.), *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, Kraków: Wydawnictwo Znak.

Topolińska, Z., Vidoeski, B. 1984. *Polski-macedoński. Gramatyka konfrontatywna (zarys problematyki)*. Zeszyt 1: *Wprowadzenie*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.

Wrocławski, K., Bogusławska, M., Wróblewska-Trochimiuk, E. (ed.) 2009. *Polska – Macedonia. Bibliografia. Komentarze. Studia*, Warszawa: Instytut Slawistyki Zachodniej i Południowej.

Zieliński, B. (ed.) 2002.*Wokół Macedonii: siła kultury – kultura siły*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza.

COMMUNICATION ACROSS CULTURES: TRANSLATION AS AN ENCOUNTER OF DIFFERENT IDENTITIES

Alicja Pstyga

Summary

The interest in the national identity of Slavic people is related to the processes of social, political and ideological changes as well as to European integration and globalization. The question of the national identity of Slavic people concerns similarities and differences between them, influenced by the specific perception and categorization of reality. After the period of forced transnational integration and constructed linguistic and cultural national communities, the Slavic linguistic views of the world are diversified. Both for Macedonian and Polish people, language is one of the exponents of national identity. Macedonian literary texts translated into Polish enable readers to encounter different cultural phenomena, reflected in artistic visions and symbols. Their perception is quite difficult as it requires profound knowledge and intercultural competence. As examples, we will consider Polish translations of two important contemporary Macedonian novels, *Vremeto na kozite* (Polish title: *Czasy kóz* [The times of goats]) by Luan Starova and *Razgovor so Spinoza: roman-pajažina* by Goce Smilevski (Polish title: *Rozmowa ze Spinozą: Powieść pajęczyna* [A conversation with Spinoza: A Spider Web Novel]).

316.347(497)
изворен научен труд

ПРИПАДНОСТА, ИДЕНТИТЕТОТ И МОРЕТО[1]

д-р Анастасија Ѓурчинова

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“
Филолошки факултет „Блаже Конески“

клучни зборови: Македонија, Јадранско Море, припадност, идентитет, другост
key words: Macedonia, the Adriatic Sea, belonging, identity, otherness

Во последно време очигледен е избликот на „просторните“ студии во рамките на хуманистичките науки, т.е. на оние кои освен историјата, ја вклучуваат и географијата за подобро да промислат одделни општествени, уметнички, книжевни и културни феномени. Така, со голем успех се развија дисциплини како геопоетиката, геокритиката, гео-културалната семантика и сл., а во „научниот“ речник на големa врата влегуваат и мапите, траекториите, топографиите. Особено последниве децении со развојот на постколонијалните студии размислувањето за територијата, просторот и *локацијата* на секој авторски дискурс станува неопходен предуслов за хуманистички и културолошки истражувања.

Во овој контекст може да се сместат и „ареалните“ или „регионалистички“ студии, кои овозможуваат проучување на културните и книжевните феномени во рамките на еден определен регион. Дали тие може да се применат кога станува збор за Македонија?

Регионалниот принцип отсекогаш бил мошне присутен во нашиве краишта варирајќи според времињата и интересите на геополитиката. Македонија во минатото припаѓала на различни, големи империи (во античко, римско, византиско или турско време), а еден долг период во минатиот 20-ти век, Македонија се најде како дел од поширокатa југословенска заедница идентификувајќи се, главно, преку својата припадност на јужнословенскиот културен „ареал“. Но, по трауматичното распаѓање на Југославија во 90-тите години од векот и формирањето на повеќе независни национални држави, набрзо повторно се почувствува потребата да се пронајде нов регион за евентуална автоидентификација. Тој регион, природно, но и според замислата наметната отстрана, наеднаш стана Балканот, како припадност со која полека почнаа да се идентификуваат и жителите на нашата земја. Сеедно што во одреден пе-

[1] Текстот е адаптација на статијата, првобитно напишана на италијански јазик, за специјалниот број на списанието *Lettera internazionale* посветен на Јадранот и на културите од двете страни на морето.

риод регионот беше именуван еуфемистички и „меко“ како Југоисточна Европа, подоцна терминот Балкан, како и придавката „балкански“ си заживеаја и останаа и натаму да го претставуваат нашиот непосреден „контекст“, иако сè уште го зачуваа ова „тврдо“ значење на комплициран, ригиден, не-европски простор.

Еве што пишува за ова Горан Стефановски: „До пред десетина години Македонија беше во Источна Европа. Значи, како-така, сепак во Европа. Но таа приказна се распадна и Источна Европа веќе не постои. Ние се најдовме само на Балканот, и тоа во неговиот западен дел; поттурнати во третиот свет, не само некомплементарни на Европа туку и некако спротивставени со неа...“ (Стефановски, 2005: 32).

„Тврдината Европа“ така постепено почна да отстранува еден дел од своето тело, но и од својот дух, именувајќи го со онаа апсурдна и бизарна синтагма *другата Европа* (Matvejevic, 1992). Но и покрај опасноста од потхранување на стереотипниот концепт на „балканизмот“ (Тодорова, 2001: 26), народите на Балканот, а особено нивните претставници од областа на културата, науката и уметноста, полека почнуваат да го надминуваат „нарцизмот на малите разлики“ и сè почесто бараат поврзување, дијалог, комуникација, не ретко и заеднички настап пред остатокот од светот (Прокопиев, 2008:51).

Но, дали ни е доволна припадноста само на балканскиот контекст? Во овој свет на големи и постојани геополитички промени, треба да сме подготвени да ја прифатиме идејата дека нашиот идентитет е всушност збир од различни припадности и дека припадностите можат навистина да бидат двојни, а честопати и многукратни (Малуф, 2001:8).

Па во таа смисла, се поставува прашањето дали е можно да се примени и некој друг регионален пристап во приказната за нашата автоидентификација? Дали тој пристап може да биде поврзан со поширокиот Јадрански и Медитерански простор? И досега, на пример, е многупати пишувано за припадноста на македонската култура кон „медитеранската“ културна сфера. Ова прашање прв во нашата средина го загатна Блаже Конески (Конески, 1990: 248), а потоа пошироко и од различни аспекти го елаборираа многубројни истражувачи, писатели и уметници (Ѓурчинов, 1998). Колку е оправдано, меѓутоа, да зборуваме и за „јадранската“ припадност на нашата земја? Колку ни е нам блиску морето кое најлесно и најбрзо нè спојува со западноевропскиот културен ареал?

Се чини дека една од нашите припадности, покрај споменатата балканска и медитеранска, лесно би можела да биде и онаа јадранската. Впрочем, најголем дел од земјите на Балканскиот Полуостров денес, излегуваат на ова море (Хрватска, Црна Гора, Албанија, Босна и Херцеговина), или пак се наоѓаат во неговата заднина (Србија, Македонија). А познато е дека регионот на морето не го опфаќа само брегот туку и внатрешноста, независно од тоа колку длабоко сакаме да ја земеме предвид. Денес Македонија можеби е земја затворена среде планините, *land locked country*, но во неа сè уште опстои култот на морето и на големите води. Морето се чувствува, но не се гледа, ете зашто постепено станало мит, *топос* во литературата и уметноста, или едноставно – копнеж: блиско, а невидливо. Еве што пишува на таа тема поетот Богомил Ѓузел, во песната „Остров на копно“:

Кој вели дека сме немале море?
Го немаме сега да ни шлапка пред прагот
но еднаш сме го имале во дворот
па секнало, остатокот ни го зеле
сосе куќата и нас, бегалците бездомници
Кај сме можеле без море?
...

(Ѓузел, 1998)

Во текот на големите геополитички промени низ вековите, се менувале и позициите и пристапноста до морето за неколку балкански земји. Македонците се, бездруго, меѓу народите кои ја загубиле таа придобивка (Матвејевиќ, 2001:180). Кога била дел од големите империи на минатото, Македонија природно излегувала и на различни морија од Медитеранот. Најблиските морија за Македонците секогаш биле Егејското и Јадранското Море, нивните природни и географски најблиски пристаништа се Солун и Драч и преку нив, главно, се одвивала и размената на луѓето и на стоките.

Јадранот и во минатото бил повеќекратно присутен и споменуван кај нас; преминувајќи го него, нашите предци патувале за Рим, во намера да се сретнат со папата, или пак да ги печатат своите први книги во печатниците во Венеција, додека во спротивната насока се движеле првите европски патувачи на пат кон Цариград: дипломатски претставници, црковни мисионери кои лобирале за Унија на Католичката и на Православната црква, картографи, уметници, високи службеници на Венецијанската република и сл. Два пата најчесто користеле во своите потфати: *Виа Егнатија* (Рим-Бриндизи-Драч-Елбасан-Охрид-Битола-Солун-Цариград) или *Дубровничкиот пат* (Дубровник-Сараево-Приштина-Скопје-Пловдив-Цариград), што јасно покажува дека за реализација на патувањето, секако било неопходно да се помине Јадранското Море (Fasolo, 2003:19). Познато е дека некои македонски манастири поседувале маслиници во околината на Валона, додека Охридската архиепископија ги имала под своја јурисдикција православните цркви на Сицилија и на Малта. Цела една низа македонско-италијански релации во 19 век, на пример, започнува во пристаништето на албанскиот град Драч. Таму се нашол младиот стружанец Димитрија Миладинов, дојден да работи како помошник во еден трговско-занаетчиски дуќан. По едногодишен престој, Миладинов се вратил во Македонија со солидно познавање на италијанскиот јазик, кој успеал да го научи од Италијанците кои тргувале во пристаништето. Потоа, додека учителствувал во Охрид го вклучил во наставата и овој јазик, а меѓу неговите ученици се нашол и идниот преродбенски поет Григор Прличев. Подоцна, Прличев ќе го усовршии своето знаење на јазикот, ќе се зафати да го преведе големиот италијански ренесансен еп *Бесниот Орландо* и ќе стане првиот преведувач на ова класично дело на Ариосто во овој дел од Балканот. Јадранските пристаништа, несомнено, биле врати за влез и излез на крупни културни трансфери.

Долг период во текот на 20 век, во рамките на заедничката југословенска држава, пристаништа на Македонците биле и други јадрански градови: Бар, Сплит, Задар, Риека. Да не зборуваме за Далмација или за Дубровник, неодминлива мета за време на нашите летноодморски патувања. И така Јадранот некако спонтано стана „нашето“ море, она кое природно ни припаѓаше,

и ние нему. Се разбира, морето прерасна и во зачестена тема на литературата и на уметноста, тоа стана присутно во патописите, во летните спомени, во македонската проза и поезија. Иако е оддалечено околу 150 километри од западната граница на нашата земја, во расказите на Анѓелко Крстиќ, на пример, може да се прочита за овчарите на падините на Јабланица, крај Струга, кои во ведрите и сончеви денови се одмораат на врвот на планината и уживаат во синилото на Јадранското Море.

Меѓу најиндикативните примери за оваа поврзаност се, секако, кусите прози на Влада Урошевиќ од книгата *Алдебаран*, каде што морето е една постојана и опсесивна присутност. Во овие реални, а можеби и имагинарни патописи, авторот ја објаснува поврзаноста на Македонија со морето велејќи дека сме „родени на почва одделена со планини од Медитеранот, но сепак, јужна и страсна во својот осончан облик“ (Урошевиќ, 1991:79). Авторот верува дека е морето дел од нашето колективно имагинарно признавајќи дека секогаш кога тргнуваме на пат низ Медитеранот, патувањето се чини како да е однапред зададено и предодредено, како сон којшто е отсонуван некогаш многу одамна, како слика, која е веќе еднаш видена. „...Сфативме дека сѐ нѐ води кон исполнувањето на сонот: средбите, мирисите, зборовите, погледите. ... И сега не знаеме: дали патувавме уште тогаш, а ова е само далечен одек на сите тие слики видени одамна, или патувањето сѐ уште трае?“ (Урошевиќ, 1991: 88).

Многу од патописните прози во оваа книга се посветени на Јадранот, на Будва и Дубровник, како и на јадранските острови. Патувањето низ Далмација почнува со Корнатите, „острови што се читаат како кратки раскази“, а потоа продолжува со сликите на Вис, Хвар, Млет. Понатаму, авторот ги искажува и своите импресии од другиот брег, од едно патување низ Јужна Италија, каде што, исто така, пронаоѓа амбиенти што ги препознава од сопствената земја велејќи: „Околу возот што нѐ носи кон Сицилија се вртат пејзажите како страници на некоја од неверојатните книги на детството, а имињата на покраините паѓаат како сребрени украси ... Апулија ... Луканија ... Калабрија“ (Урошевиќ, 1991:142). Калабрија, на мигови му прилега на Македонија, со стадата сиви овци и црни кози, и со манастирите околу кои расте некакво суво, жолто цвеќе, па авторот помислува како да се наоѓа некаде меѓу Велес и Битола, не крај морето, туку во долините долж реката Вардар.

Споредбата со италијанската страна на Јадранското Море нѐ води кон размислата за комплексноста на односите меѓу двата брега на морето, кое во суштина е едно „интимно, интра-континентално, европско море“. Географската близина не секогаш значела и историска и културна блискост; често се вели дека минувајќи го тоа мало количество вода, во еден ден може да се преминат неколку различни епохи. На двата брега, во текот на вековите, владееле различни културни модели, различни идеологии. Комуникацијата била плодна и интензивна, особено во областите каде што преминот бил полесен, на пример во Истра или во Далмација. Но, некои неодамнешни проучувања, базирани на поуката од Е.Саид и А.Грамши, на пример, потсетуваат дека преку Јадранот се одвивала комуникација која во најголема мера била еднонасочна, без поголем реципроцитет, при што се потврдува дека западниот брег го претставува „центарот на моќта“, додека источниот е главно предодреден да трпи влијанија, односно е подложен на еден вид „културна хегемонија“ (Raspudić, 2010:11). Додека жителите на источниот брег со успех ги вос-

приемале и ги елаборирале италијанските културни модели, на западната страна од морето наидувале на мошне слаб интерес за сопствената култура. На пример, во многу италијански текстови од минатите векови, земјите од спротивната страна на Јадранот, најчесто се именувани со збирното име *Скјавонија*, термин кој не овозможува никаква диференцијација и не покажува никаков интерес за различните народи, за нивните јазици и култури претставувајќи им на читателите само некој безобличен и недефиниран „друг".

Оваа асиметрија во трансјадранските односи тежнее да биде надмината и во голема мера исправена, ако се земе предвид дека, всушност, постојат два „Јадрана", оној на Северот и оној на Југот, т.е. дека освен источно-западната оска, не треба да се заборави и онаа - северно-јужната. Ако размислиме за положбата на Јужниот Јадран, ќе сфатиме дека овој дел на италијанскиот брег ја споделува речиси истата субалтерност како и спротивната страна на морето, како и Балканот и многу други „јужни" земји и народи во светот (Gjurčinova, 2011:416). Би било убаво народите од двете страни на Јадранот, конечно да се сретнат споделувајќи слични проблеми и слични надежи, т.е. покрај докажаната „различност" да ги пронајдат и обединувачките елементи меѓусебе. Можеби не треба да длабиме многу далеку во минатото за да ги пронајдеме. „Нашето" море, во последно време, повторно е море на патувања и на патувачи: од западниот брег секое лето тргнува толпа љубопитни патници со желба да стасаат отспротива, водени од туристички порив; во обратната насока тргнуваат исто толку љубопитни патувачи, но не само поради туризам туку и во потрага по услови за учење и работа, како и за подобар и подостоинствен живот. Обвиткани во својата тешка и веќе долготрајна транзиција, жителите на источната страна на Јадранското Море не сакаат да ги видат проблемите на современа Италија продолжувајќи да ја негуваат стереотипната слика за „ветената земја", земјата на убави пејзажи, богата култура и весели луѓе. Но да не заборавиме дека големата миграција на народите, оние кои се движат во потрага по подобар живот, има главно една иста насока: од Југоистокот кон Северозападот на нашата планета, ориентација која мошне лесно може да се препознае во обликот и на Јадранското Море. Патувачите придонесуваат за раѓањето на нови „мигрантски" култури и нови „мигрантски" книжевности, а нивните текстови се по самата природа – интеркултурни. Така, постепено и идентитетите почнуваат да се менуваат, да се хибридизираат и да се трансформираат, врз основа на некои двојни, плурални, или многукратни припадности. Еден можен *јадрански* идентитет не може да се замисли, ако не претставува дел од оваа разнобојна идеја за народите, јазиците и културите од двете страни на морето. Само вистинското заемно познавање може да стане ознака за нашиот „заеднички" идентитет.

Затоа, и „мојот" Јадран е составен од еден збир од старите спомени за „нашето" море, заедно со новите импресии од последниве години, стекнати по откривањето на италијанскиот брег, главно во јужната покраина Апулија. Таа нова позиционираност ми овозможи да остварам еден стар сон, да ја осознаам спротивната страна на морето, долгопосакувана и замислувана отспротива, од страната на Балканот.

Една од моите омилени игри од детството, а и подоцна, беше замислувањето на контурите на спротивниот брег. Често сум го правела ова крај море и крај езеро, па дури и сум го опишала во неколку пригоди. Се случуваше, за време на летните одмори во Далмација, кога ме забавуваше замислувањето

на италијанскиот брег на Јадранот, додека со копнежлив поглед ги набљудував траектите на линијата Дубровник-Анкона, кои заминуваа во некој непознат, навидум близок, а сепак не така достапен предел (Gjurčinova, 2002:84). Но истото се случуваше редовно и крај брегот на Охридското Езеро, бидејќи синилото на езерата е за нас Македонците денес, речиси единствениот отсјај на големите мориња (Матвејевиќ, 2001:180), каде што бев поттикната да го замислувам спротивниот албански брег, бидејќи тогаш и тој беше за сите нас тотално непробоен (Ѓурчинова, 2001).

И сега, по некој чуден случај, истата оваа идеја ја наоѓам и кај италијанскиот филозоф и социолог Франко Касано, автор на култната книга *Pensiero meridiano*, еден од најголемите експерти за прашањата на Југот и на медитеранските култури, воопшто. Нудејќи го својот концепт за еден нов *Homo adriaticus*, Касано во еден неодамнешен есеј седнува крај брегот на морето во Апулија и си ја замислува спротивната страна: „Да се седне крај брегот на Јадранското Море во еден од оние денови во кои маестралот го исчистил небото доведувајќи го синилото на морето до неговите најинтензивни и најјасни тонови, да се седне тогаш покрај морето и да се замислува дека некој од другата страна го прави истото, тоа не е само наивна игра туку еден корисен потфат, конкретна терапија за сите наши болки и меланхолии“ (Cassano, 2010: 23-24). Имагинацијата, да се потсетиме, е еден од базичните концепти во најавторитетните рефлексии за иднината на новите мигрантски и пост-национални општества, според кои новото општество кон кое тежнее светот, олицетворено во „преместените колективитети“ или во т.н. „дијаспорични јавни сфери“, секако дека мора најпрвин *да се замисли* (Appadurai, 1996:9).

Но можеби замислувањето понекогаш и не е доволно, можеби морето едноставно нè повикува да запловиме и да го преминеме. Да допловиме до другиот брег, со љубопитство и почитување кон „другиот“, за да можеме конечно, на крајот од патувањето, да дознаеме по нешто и за нас самите. Да ја преминеме невидливата граница на водата и да го погледнеме од спротивната страна – сопствениот брег. Да се обидеме да ги надминеме и етноцентризмите на Балканот и евроцентризмот на Западот. Да провериме дали сме подготвени да ја погледнеме нашата стварност со други очи, од една поинаква перспектива. Тоа би можел да биде најголемиот предизвик: да се видат од онаа страна на морето нашиот брег, нашите планини, нашиот сопствен живот. И нашиот *идентитет* тогаш ќе биде дополнително збогатен и осознаен, од една поинаква гледна точка, од перспективата на *алтеритетот*.

Литература

Appadurai, A. 1996. *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis-London, University of Minnesota Press

Cassano, F. 2010. Homo adriaticus, in Botta, F. – Scianatico, G. (a cura di) *Lezioni per l'Adriatico*, Milano, FrancoAngeli

Fasolo, M. 2003. La Via Egnatia, Roma, Punto Stampa ed.

Ѓузел, Б. 1998. *Хаос*, Скопје, Култура

Ѓурчинов, М. (ур.) 1998. *Македонската литература и култура во контекстот на медитеранската културна сфера*, Скопје, МАНУ

Ѓурчинова, А. 2001. Поградец во моите соништа, *Форум*, Скопје

Gjurčinova, A. 2002. Aspetto mediterraneo della poesia macedone, *Semicerchio*. *Rivista di poesia comparata,* (Firenze), XXVI-XXVII
Gjurčinova, A. 2011. L'idea dei Balcani come Sud dell'Europa, in Cazzato, L. (a cura di), *Orizzonte Sud*, Lecce, Besa Editore
Конески, Б. 1990. *Теми и ликови*, Скопје, Култура
Малуф, А. 2001. *Погубни идентитети*, Скопје, Матица Македонска
Matvejević, P. 1992. *Epistolario dell'altra Europa,* Milano, Garzanti
Матвејевиќ, П. 2001. *Медитерански бревијар*, Скопје, Матица Македонска
Прокопиев, А. 2008. Каде е балканскиот Луис Харс. *Книжевен контекст*, 6
Raspudić, N. 2010. *Jadranski (polu)orijentalizam*, Zagreb, Jurčić
Стефановски, Г. 2005 *Приказни од дивиот исток*, Скопје, Табернакул
Тодорова, М. 2001. *Замислувајќи го Балканот*, Скопје, Магор
Урошевиќ, В. 1991. *Алдебаран*, Скопје, Култура

LE APPARTENENZE, L'IDENTITÀ E IL MARE

Anastasija Gjurčinova

Sommario

Questo testo tratta un tema dell'ambito delle ricerche "areali" o "regionalistiche", dedicato alla possibilità di riflettere anche l'identità macedone dal punto di vista delle appartenenze doppie o plurime. Oltre alle possibili categorie delle appartenenze slavomeridionali o balcaniche, l'autrice riflette anche sulla possibilità di aggiungervi anche l'appartenenza mediterranea e quella adriatica.

Viene discusso il problema dei rapporti della Macedonia (oggi un paese chiuso tra le montagne) e il mare, che i macedoni sentono vicino, anche se non lo vedono. Il mare è diventato cosí un sogno, un simbolo, un *topos* letterario. Vengono citati a proposito illustri esempi di diversi autori macedoni, quali V.Urosevic e B.Guzel, per giustificare questa vicinanza geografica ma anche culturale.

L'autrice suggerisce di immaginare più spesso l'altra sponda e di approdarvi con curiosità e con rispetto per l'altro. Una presunta identità *adriatica* non avrebbe senso se non facesse parte di un'idea multicolore dei popoli, delle lingue e delle culture tra le due sponde. Bisogna, perciò vincere sia gli etnocentrismi dei Balcani, sia l'eurocentrismo dell'Occidente, per poter capire meglio le nostre *identità* da un altra parte, da un'altra prospettiva, dal punto di vista dell'*alterità*.

316.347(560.118:=163.3)
прегледен труд

ИДЕНТИТЕТОТ НА ПРАВОСЛАВНИТЕ МАКЕДОНЦИ ВО ИСТАНБУЛ

м-р Елизабета Конеска

Н.У. Музеј на Македонија, Скопје

клучни зборови: миграции, печалбари, религија, словенска припадност, самостојна црква, Егзархија, флуиден и повеќеслоен идентитет.
key words: migrations, workers abroad, religion, Slavic belonging, independent church, Exarchate, fluid and multilevel identity.

Предмет на ова презентирање е идентитетот на една посебна етно-религиозна заедница која денес живее во Истанбул, а којашто води потекло од територијата на географска Македонија. Станува збор за православни граѓани чии предци, во најголем дел, се доселиле во Истанбул од повеќе области од територијата на Македонија, во периодот од крајот на 19 до првите децении од 20 век. Оваа заедница, формирана надвор од областите од каде што потекнуваат нејзините припадници, во новата средина на космополитскиот град Истанбул, била сочувана, главно, заради етно-културните и религиозните особености што ги донела со себе. За да се добие пореална слика за актуелната состојба на оваа заедница, неопходно е таа да се согледа од повеќе различни аспекти: историски, социолошки, културолошки, етнолошки, лингвистички и други.

Градот Истанбул, како економски, политички и културно-образовен центар на Османлиската империја, бил привлечна дестинација за голем број жители од различни нејзини краеви. Така, во текот на втората половина од 18 век како и во првата половина од 19 век, во мултиетничкиот и мултиконфесионалниот Цариград или Стамбол, како што го нарекувале словенските граѓани, се зголемило доселувањето на население од соседните области на Румелија, а со тоа и од територијата на Македонија. Причините за овие миграции биле политички и економски. Зачестените немири во одредени делови на оваа област придонеле за мигрирање на населението во престолнината на Империјата. Но, исто така, значајна причина била и материјалната состојба на населението, како и можностите што големиот град ги нудел за заработувачка и економски напредок. Политичката и економската сигурност во Империјата се зголемила по донесувањето на значајни реформи со Гулханскиот хатишериф од 1839 година и Хатихумајунот од 1856 година, со коишто се гарантирала поголема безбедност на имотот и на живеењето (Hammer, 1979: 330,426), а немуслиманското население требало да стекне значителна рамно-

правност (Мазовер, 2003: 15). Во тој период се зголемиле и доселувањата од Македонија. Како илустрација за овие рани миграции во Истанбул може да се наведе еден од најраните пишани извори за овој период, од автобиографските белешки на нашиот преродбеник Кузман Шапкарев, од 1864 година. На самиот почеток од неговите белешки, раскажувајќи за своето потекло, Шапкарев го споменува дедо си Михаил, за кого вели дека по тогашниот обичај бил заминат во туѓина, во Стамбол. Бидејќи тој долго време не се вратил, баба му со своите ситни деца натоварени во кошеви, со коњи заминала во Стамбол да го види, а кога се вратила заради тоа била наречена Стамболка (Шапкарев, 1984:51). Времето на кое се однесува оваа практика на одење во центарот на Империјата, според белешките на Шапкарев, највероајтно е крајот на 18 или самиот почеток од 19 век.

Овие миграции во Истанбул од територијата на Македонија продолжиле во текот на целиот 19 век, а се интензивирале во втората половина или кон крајот на векот.[1] Така, предците на денешните припадници на третираната заедница, по потекло од Македонија, во Истанбул, се доселиле во градот во најголем дел кон крајот на 19 век или во првите децении од 20 век. Територијално, најголемиот број од нив, по потекло се од егејскиот дел (денешна северна Грција), а делумно се и од вардарскиот дел на Македонија. Од егејскиот дел на Македонија преовладуваат селата од костурската пределска целина, поточно од потпределската целина Пополе, во која спаѓаат селата Загоричино, Олишта, Бомбуки, Черешница, П'тели, Бобишта и Горно и Долно Команичево.[2] Од други пределски области се споменуваат селата Емборе и Дебрец, потоа Кајлари, а од преспанско - Бела Црква. Од вардарскиот дел преовладуваат преселници од охридско-преспанскиот и од гостиварско-реканскиот крај. На бројната застапеност на граѓаните од Македонија во Цариград упатува и Симеон Радев, кој наведува дека во тоа време имало седум илјади селани од неговиот роден Ресен, кои во градот, главно, работеле како градинари (Петрова, 2000:20).

Истанбул, за Словените од Балканот, бил значаен религиозен и културно-просветен центар. Познато е дека многу просветни дејци работеле во него од средината на 19 век (Конески, 1981:239). Таму се печателе значајни издања за културата и за просветата: книги, весници и списанија, како *Цариградски весник, Македонија, Современик, Време* и други (Петрова, 2000:31). Во борбата за одвојување од Цариградската Патријаршија и создавање самостојна словенска црква, подоцна формирана како Бугарска Егзархија, значаен придонес имаат токму Словените во Цариград. Имајќи го предвид значењето на верското организирање во опстојувањето на православната заедница, важно е да се напомене дека првата словенска црква во Цариград, бугарска-

[1] За печалбарството и за македонското иселеништво, види: Вражиновски, Т.*Организационата структура,* с. 12 . Одењето на печалба во Истанбул, прво како привремено, а потоа и како трајно мигрирање, Вражиновски го набројува како најстаро. Но, секако, земајќи го во предвид и фактот дека овие миграциони движења се случувале во состав на иста држава.

[2] Во Цариград, од селото Бобишта, иселени се два соја од вкупно 5 куќи, откако селото било запалено во 1903 г. Се работи за „Бобиштани" највероајтно привремено иселени печалбари, поединци, кои, по случувањата по Илинденското востание, дошле и со себе ги зеле своите семејства. Истото се случило и со население и од селата на Горно и Долно Команичево. Види: Боривоје, Ж. Милојевиќ, *Јужна Македонија*, Београд 1920, с. 50.

та црква Св. Стефан, е изградена во 1849 година[3]. Црквата е лоцирана на брегот на Златниот Рог, во непосредна близина на Патријаршијата, во населбата Фенер, дел од градот кој главно бил населен со православно население. За верското осамостојување и за целокупниот културно-просветен живот на заедницата, најзначаен датум е издавањето на ферманот од султанот Абдул Азис, за формирање на посебна словенска црква, Бугарската Егзархијата, во 1870 година (Димевски, 1989:388) .

Членовите на денешната православна заедница, или колонија, како што тие самите ја нарекуваат, во најголем број водат потекло од егејскиот дел на Македонија, а значително помалку од вардарскиот дел на Македонија и од територијата на денешна Бугарија.[4] Во формирањето на етно-културниот идентитет на денешните членови на оваа заедница во Истанбул, влијаело целокупното историско-политичко и социо-културното минато на средините од каде што потекнуваат, како и во средината во којашто со генерации опстојуваат. Во времето кога нивните предци заминале на печалба, територијата на Македонија била сè уште дел од Османлиската империја. Националниот идентитет во одредени средини и кај одреден број од таа популацијата бил сè уште во процес на оформување, а главно доминирала верската определба (Мазовер, 2003:67). Како христијанско население, тие биле во потчинета положба во османлиското општество, а верски и администативно, до формирањето на Егзархијата, целосно биле врзани за грчката црква, односно за Патријаршијата (Димевски, 1989:366). Но, и покрај тоа што, заради силното грчко верско и просветно влијание, еден дел од населението се декларирало како грчко, сепак, преовладувала словенската издиференцираност. По формирањето на Егзархијата и кон крајот на 19 век, ова словенско население во поголем дел веќе се диференцира и се идентификува како бугарско (Мазовер, 2008:224).

Во втората половина на 19 век, на Балканот, се формираат новите држави Србија и Бугарија, а нешто порано и Грција. Територијата на Македонија, до 1912 година, останува во состав на османлиската држава. Генерациите кои потоа живееле во состав на овие новоформирани држави и идеолошко-политички системи, биле различно третирани и воспитувани (Тодорова, 2001; Brunnbauer, 2002; Браун, 2010). Токму во овој период продолжуваат доселувањата на печалбари од територијата на Македонија во Истанбул. Најголем број од денешните граѓани се потомци на овие доселеници. Во одреден период, од средината на 20 век, во текот на повеќе децении, кога бугарската држава од идеолошки причини не пројавувала соодветен интерес за заедницата, а територијата на Македонија од каде што потекнуваат била во рамките на три држави, [5] овие грѓани биле оставени сами на себе и сами го носеле товарот

[3]Повеќе за основањето на Егзархијата види: Димевски, С. *Историја на македонската,* с. 321. Во 1848 година, Стефан Богориди издејствувал дозвола за изградба на црквата „Св. Стефан“, во реонот Фенер, кај Балат. Првата црква била дрвена градба. Денешната железна црква е изработена во фабриката Вагнер во Виена. Во Истанбул била донесена во делови и монтирана, осветена била во 1898 година.

[4] За потеклото и за состојбата на членовите на заедицата, во почетокот на 90-тите години од 20-тиот век, види: Конеска, 1994: *Македонци*, 65-72; Етнолошки филмови **-** *Железна црква над водата*, 1991; *Кога одевме во Стамбол*, 1993.

[5] Brunnbauer U., во текстот *Historiography, Myths*, пишува за создавањето на националните држави на Балканот и за толкувањето на историјата, разминувањето во ставовите и создавањето на нови митови.

на опстојувањето. Сето ова влијаело во формирањето на идентитетот на православните Словени, истанбулци, доселени од територијата на Македонија. [6]

Имајќи ги предвид напред наведените услови во коишто се формирала оваа заедница, со голема оправданост може да се претпостави дека нивниот етно-културен идентитет е повеќеслоен и комплексен.[7] Во таа насока говори и современата теорија интерпретирајќи го преплетувањето на етничките и на националните граници и создавање на хетеродоксни национални идентитети (Хобсбаум, 1993, Тодорова, 2001), за разлика од тврдите национални политики, кои преку механизмите на образованието и други пропагандни системи и јавните медиуми, се стремат да создадат национална хомогеност (Андерсен, 1998; Браун, 2010). Исказите за сопствениот етнички идентитет (а во нивниот случај може да стане збор само за етнички, а не и за национален идентитет, бидејќи тие немале национална држава во чии рамки живееле) во поголем број од припадниците на заедницата, се однесуваат на определбата која ја именуваат како *Бугари*. Покрај оваа определба, во помал број, тие се изјаснуваат како *Бугари - Македонци, Бугари од Македонија или Македонци*. Почитувајќи го правото за определување на својот етнички идентитет на оваа заедница, како и неговото доминантно именување, сметаме дека оваа заедница во историска, социо-културна и економска смисла, се димензионирала и се изградила со специфичен, сложен и слоевит идентитет, којшто не е еднозначен. Затоа, прашањето за нивниот идентитет треба мошне внимателно да се разгледува и да се интерпретира како феномен на заедница која потекнува од еден регион на Балканот, и се формира во друг регион, во друга држава, со поинакви етнички, религиски, културни и цивилизациски карактеристики, во еден долг период од повеќе од еден век (Dujizings, 2000:29). Брунбауер, во текстот за Динамиката на етницитетот[8], вели дека социјалните, културните и индивидуалните процеси и одлики го формираат идентитетот, додека фиксираните идентитети, кои ѝ се припишуваат на одредена заедница, без оглед на нејзиниот социјален живот, можат да бидат разгледани единствено како високоидеализирани (Брунбауер, 2002:6).

Имајќи го сето ова во предвид, кај оваа заедница, денес, може да се констатираат четири флуидни идентитетски слоеви: *бугарски, македонски, христијански и граѓански*.

Историски гледано, се чини дека најсилен е *бугарскиот идентитетски слој*. Причината за ова треба да се согледа во фактот дека од регионите од каде што доаѓале и во времето кога мигрирале, определувањето на етничката припадност во најголем дел била регистрирана како бугарска (Мазовер, 2008:218). На тоа, подоцна, значително влијаеле и заложбите за осамостоју-

[6] За развојните фази при формирањето на идентитетите и за свеста на припадност во заедницата на поединецот, како и еволуирањата до постигнување на интегративно јадро на идентитетот пишуваат: Pierre Molunond i Annie Guyon-Vinter http://www.yurope.com/zines/republika/arhiva/99/jaidrugi/4.html

[7] Крамариќ, З. во книгата *Идентитет, текст, нација,* с. 11, вели „Во современите теории за идентитетот, главно се говори со поимите на непостојаноста, променливоста. Се смета дека идентитетот претставува само привремена стабилизација на значењето. Затоа кога говориме за 'идентитетот', тогаш пред сè треба да бидеме свесни дека не е можно да се говори за постојан идентитет, туку само за неговото 'постоење', кое од најразлични причини е подложно на различни трансформации. Идентитетот е променлива категорија и како таков е зависен од политичко-историските промени."

[8] http://www.iea.pmf.ukim.edu.mk/EAZ/EAZ_01/Brunnbauer_EAZ_01_mak.pdf

вање на словенска црква и формирањето на Бугарската Егзархија, во 1870 година. Словенското население од Македонија, во најголем дел, се одделило од Цариградската Патријаршија и грчкото влијание, и се приклонило кон Егзархијата. Во борбите за формирањето на Егзархијата, голем придонес дале и тогашните припадници на православната заедница, по потекло од Македонија (Конески, 1981а :284; Димевски, 1989 : 320). Одреден придонес во идентитетската определба има и формирањето на бугарската држава во 1878 година. По пренесувањето на седиштето на Егзархијата во Софија, во 1913 година, црковните установи во Истанбул остануваат под нејзина јурисдикција, од каде што биле назначувани свештените лица, а црковниот одбор и претседателството биле бирани од локалната заедница (Галчев, 1994:57). Треба да се истакне и фактот дека до неодамна во Истанбул постоеле повеќе јавни институции кои придонесувале во јакнењето на овој идентитетски слој. Така, постоеле повеќе бугарски училишта, од кои последното е затворено во 1972 година. Сè до 1988 година постоела и афирмирана бугарска болница, во која работеле познати лекари, по потекло од Бугарија и од Македонија. [9] Постоеле и други прилично активни социјални и културно-рекреативни форми на здруженија (Галчев, 1994:59). Треба да се земе предвид и фактот дека во сите досега објавени книги кои се однесуваат на оваа заедница (без разлика дали во нив се третирани објектите, црквите, егзархијата, училиштата, болницата или самата заедница), печатени во Бугарија или во Турција од локални автори, за нив се пишува како за бугарска заедница, а за членовите како за Бугари (Бакалов – Копанов, 2007; Kuruyazıcı – Tapan, 1998; Стателова – Танкова, 2004; Konstandov, 2011).

Во определувањето на *македонскиот идентитетски слој* не треба да се запостави фактот дека по формирањето на посебната бугарска држава, во 1878 година, голем број од бугарското население од Османлиската империја заминува во границите на новата држава. Но, постоењето на овој идентитетски слој произлегува од територијалната, роднинската и етно-културната поврзаност со нивните предци и потеклото од егејскиот и од вардарскиот дел на Македонија. Оваа поврзаност се манифестира преку пренесување на колективната меморија за стариот крај, како и со негувањето на етно-фолклорните карактеристики од областите од каде што потекнуваат. Тоа се изразувало, главно, преку чување на одредени традиционални предмети, фотографии, одржување на обичаи и особено, пеење на народни песни. Но, најзначаен сегмент во опстојувањето на овој идентитетски слој е јазикот што заедницата го практикува и денес во секојдневното општење, а тоа се одредени архаични дијалекти од егејскиот и од вардарскиот дел на Македонија. Иако не постоела држава Македонија во времето кога нивните предци се доселиле во Истанбул, нивното словенско потекло и идентификување со територијата на Македонија е прилично силно.

Религијата била еден од основните обединувачки елементи меѓу различните етнички заедници во Османлиската империја. Од средината на 18 век, со централизираното духовно владеење – милет-системот, Патријаршијата ја зајакнува контролата врз православната верска заедница, и освен ду-

[9] Кај Галчев, во *Здравно –социялната,с.* 55, го сретнуваме и податокот: В Цариград...Лекари Българи от Македония и Тракия, практикували там по Време на осаманското владичество, др. Робев од Охрид, ...; Споменува доктори кои се од Велес, други кои се од Бугарија, а кои работеле во Скопје, Битола, во Струмичко..., с. 57-59.

ховна, почнува да има и политичка и административна улога. Важноста на религијата особено се однесува на православната заедница по потекло од Македонија, за којашто верската припадност како христијани претставува значаен *идентитетски слој,* којшто до денес силно ги идентификува во космополитскиот Истанбул и во религиозно силно изразената муслиманска средина. Во доминантно муслиманската средина, припадниците на оваа православна заедница, главно биле познати и се легитимирале како христијани. Со Лозанскиот договор од 1923 година, овие граѓани во модерната турска држава биле признати со религиозната одредница христијани, а не како останатите малцинства кои биле признати како Евреи, Ерменци и Грци (Петрова, 2000:13).

Граѓанскиот идентитетски слој, всушност, е најизразитото социо-културно обележје кое денес ги одредува припадниците на оваа заедница во средината во којашто живеат. Веќе пет генерации овие граѓани се раѓаат и живеат во изразито граѓанско, мултиетничко и мултирелигиозно општество, во некогашната престолнина на Империјата, а денес современ космополитски град во модерна Турција. Местата во градот, во кои живееле и денес живеат повеќето од припадниците на заедницата, се дел од постарите населби и едни од најелитните во градот. Занимањата што првите доселеници ги донеле со себе од стариот крај, главно, продолжиле да ги практикуваат (градинари, млекари, фурнаџии), а подоцна, истите занимања биле модернизирани. Со текот на времето, дел од овие граѓани почнуваат да практикуваат и други занимања, што во добар дел се должи на нивното образование. Образованието на најголем број припадници на заедницата било во бугарски и грчки училишта, а се школувале и во други престижни странски средни училишта (француски, американски, италијански и други). Еден добар дел од нив завршиле и факултети, што е и причина за менување на професиите (инженери, лекари, просветни работници). Припадниците на заедницата зборуваат најмалку два јазика, својот мајчин јазик и турскиот. Одреден број од нив зборуваат и грчки, а преку образованието, дел од нив научиле и француски, англиски или италијански јазик. Живеејќи повеќе генерации во добра материјална состојба, со солидно образование, тие денес се претставници на повисоките граѓански слоеви во градот. Воедно, во денес 14-милионскиот град Истанбул, тие се вбројуваат во едни од најстарите истанбулци. [10]

Сите наведени слоеви едновремено функционираат и го изразуваат сложениот етно-културен идентитет на оваа заедница, иако не секогаш се застапени со еднаков интензитет. Така, некои од нив, во дадени општествени контексти, стануваат подоминантни, така што, денес, се чини, најизразен е граѓанскиот идентитетски слој.[11]

Во текот на своето постоење, повеќе од еден век, заедницата во Истанбул доживува подем на почетокот од 20 век, а веќе во втората половина на векот, започнува нејзиното постепено намалување за да, во последните две децении, драстично се намали и денес нивниот број е приближно 450 граѓани (Бакалов – Копанов, 2007:77; Петрова, 2000:112). Земајќи во предвид

[10] Конеска, *Нашите*, етнолошки филм, 2010.

[11] За своевидната флуктуација, 'лизгање', на етничкиот идентитет кај Крамариќ,. с.15, „Проблемите се јавуваат секогаш кога ќе се најдеме во ситуација на 'избор' меѓу неколку идентитети, па тогаш доаѓа до 'лизгање' на едниот етнички идентитет во друг, бидејќи етничката припадност не се усвојува со раѓањето ... Историјата, а особено македонската историја на дваесеттиот век, е преполна со такви неверојатни, а понекогаш, и крајно бизарни примери."

дека половината од оваа популација се на возраст од над 60 години, станува очигледно дека заедницата драстично се намалува и дека сè потешко ќе биде нејзиното опстојување. Причините за оваа состојба се немањето на значителен прилив на нови доселеници по 1913 година, а од периодот меѓу двете светски војни па наваму, и повторните мигрирања на нејзините припадници во голем број во други земји, главно од економски побуди. Дел од нив како граѓани христијани не гледале своја перспектива во Турција и се враќале во новооформените држави од каде што потекнувале (Бугарија, Грција, Република Македонија), а најголем број се отселувале во други европски земји, во Америка, Австралија и Канада. Не мала причина за емигрирање била и неможноста за наоѓање партнер за склопување брачна заедница. За намалувањето на бројот на заедницата влијае и фактот на склопувањето брачни заедници со припадници на други етнички заедници од иста религиозна припадност, Грци и Ерменци. Далеку помал е број на припадници кои склопуваат бракови со Турци (Конеска, 1991:68). Членовите на ваквите брачни заедници не биле едноставно прифаќани од „своите“ и овие набрзо се отуѓувале, останувале настрана од заедницата. Факт е дека во најголем број случаи словенскиот идентитет, при мешани бракови, најчесто се претопувал во другиот, што е карактеристичен акултурациски процес и својствено за примери на помали етнички заедници во поголеми градски средини. Тоа, кај ваквите заедници наметнува потреба за издвојување и создавање свои симболични граници околу сопствената заедница заради чувството на загрозеност од поголемите (Брумбауер, 2002:5).

Додека постоело бугарско училиште во Истанбул, школувањето во него овозможувало обновување и одржување на јазикот. Иако сè уште во домашниот говор делумно се одржува егејскиот дијалект, кај поголемиот број припадници на заедницата јазикот веќе не се практикува и речиси исчезнува кај најмладата генерација, кај оние кои се родени на крајот од 20-тиот век. Исчезнувањето на јазикот се чини ќе биде пресудниот елемент поради кој тие ќе се изгубат, односно ќе се претопат во мултиетничкиот и мултиконфесионалниот Истанбул. Сето ова упатува на една, според дадените околности, разбирлива состојба на постепено згаснување на заедницата и губење на нејзиниот историски и традиционален идентитет.

* * *

За идентитетот на граѓаните од заедницата православни Словени, по потекло од територијата на Македонија, иселена кон крајот на 19 и почетокот на 20 век во Истанбул, може да се каже дека во извесна смисла е конзервирана состојба од времето на формирањето на националните идентитети во пошироkиот регион, во тогашниот историско-политички и културно-социолошки контекст. Но тој, воедно, е последица и на променливите услови во коишто континуирано опстојувала заедницата, што влијаело на формирање на еден флуиден и повеќеслоен идентитет, при што се чини дека најмногу доминира религиозниот и граѓанскиот идентитетски слој. Акултурациските процеси на кои најмногу се изложени младите припадници на заедницаа, како и незнаењето на традиционалниот јазик на заедницата, значително ги забрзуваат процесите на нивно асимилирање во средината.

Литература:

Андерсен, Б. 1998. *Замислени заедници*, Библиотека Идеи, Скопје, Култура.

Бакалов, Г. - Копанов, Х. 2007. *Българските исторически паметници в Цариград,* Пловдив, Вион.

Браун, К. 2010. *Минатото под прашање, Модерна Македонија и неизвесностите на нацијата*, Скопје, Евро Балкан.

Brunbauer,U. 2004. *Historiography, Myths and the Nation in the Republic of Macedonia,* (ed.), (Re)Writing History. Historiography in Southeast Europe after Socialism, Münster, LIT VERLAG, 165-201.

Брунбауер, У. 2002. *Динамика на етницитетот: идентитетот кај Помаците*, ЕтноАнтропоЗум, Скопје, Институт за Етнологија и анторпологија, 1-18.

Вражиновски, Т. 1994. *Организационата структура на македонското иселеништво во Канада*, Skopje, Matica makedonska.

Галчев, И. 1994. *Здравно –социялната деиност на Българската егзархия в Македония и Тракия (1870 – 1913),* София, Издателство &- Јуруков.

Gellner, E.1983: Nations and nationalism. London: Basil Blackwell.

Димевски, С. 1989. *Историја на македонската православна цр*ква, Скопје, Македонска книга.

Dujizings, G. 2000. *Religion and Politics of Identity in Ko*sovo, London, Hurst& Company.

Hammer, V. J. 1979. *Historrija turskog osmanskog carstva*, 3., Zagreb, Stamparski zavod "Ognjen Prica".

Конеска, Е. 1992. *Македонци во Истанбул*, Етнолог 1, Скопје, Здружение на етнолозите на Р. Македонија, 64-72.

Конески, Б. 1981. *Кон македонската преродба, Македонските учебници од 19 век*, Скопје, Култура.

Конески, Б. 1981а. *Македонската литература во 19 век,* Скопје, Култура.

Konstandov, P.G. 2011. *Istanbullu Bulgarlar ve Eskı Istanbul: Geçmişte Günümüze Osmanlı Bakışı Bulgarlar Üzerıne Bir Araştırma 1800-2000*, Istanbul, Kreatif.

Крамариќ, З. 2010. *Идентитет, текст, нација, интерпретации на црнилата на македонската историја,* Скопје, Табернакул.

Kuruyazıcı, H. **-** Tapan, M. 1998. *Sveti Stefan Bülgar Kilisesi, Bir Yapı Mönografisi,* Istanbul, Yapı Kredı Kültür ve Sanat Yayııcılık Ticaret ve Sanayı A.Ş.

Мазовер, М. 2003. *Балканот, кратка историја*, Скопје, Евро-Балкан.

Мазовер, М. 2008. *Солун град на духови, Христијани, Муслимани и Евреи 1430-1950*, Скопје, Аз-Буки.

Петрова, Д. 2000. *Цариградските българи*, София, Международен център по проблемите на малцинствата и културните Взаимодеиствия.

Стателова, Е. **-** Танкова, В. 2004. *Родът Николови*, Редакция: Мирчева, К. и Златева, П., София.

Тодорова, М. 2001. *Замислувајќи го Балканот*, Скопје, МАГОР.

Хобсбаум, Е. 1993. *Нациите и Национализмот*, Библиотека ИДЕИ, Скопје, Култура.

Шапкарев, К. 1984. *Избор*, приредил, Тодоровски,Т. Скопје, Мисла.

Етнолошки и документарни филмови од Конеска, Е.

- 1991 **-** *Железна црква над водата – Македонци во Истанбул*, документарен филм, 55 мин. (во соработка со МТВ)
- 1993 - *Кога одевме во Стамбол,* етнолошки филм, 26 мин.
- 2010 - *Нашите во Стамбол,* документарно-етнолошки филм, 35 мин.

IDENTITY OF THE ORTODOX MACEDONIANS IN ISTANBUL

Elizabeta Koneska

Summary

Istanbul for the Slavic's of the Balkans was an important cultural and educational center. As an economic, political and cultural center of the Ottoman Empire it was an attractive destination for a large number of citizens of different regions. During the 19th century and the first half of the 20th century in the multiethnic and multi religious city of Constantinople or Stambol, as popularly known by the Slavic's population it was enriched with dwellers from the neighbors of Rumelia, and with population from Macedonia. Today in Istanbul they represent a special ethno –religious group of the Orthodox Slavic community. Having in mind the historic past, as well as the developing processes, this community can be defined into four fluid identification layers: *Bulgarian, Macedonian, Christian and Urban.* For the identity of this group of citizens possibly represents a conservative state from the period of the formation of the national identity in the wider region, in frames of the historical, political and sociological context. However, this is also the outcome of the changing conditions in which the community continually existed and was influenced by a fluid of a multi leveled identity, in which dominated the religious and urban layer. The cultural processes of which influenced the younger generations of the community, additionally not being familiar with the traditional language had a great enforcement in process of their assimilation in the class.

811.163.3`373.7
811.162.3`373.7
изворен научен труд

СЛОВАЧКО-МАКЕДОНСКИ ЈАЗИЧНИ ПАРАЛЕЛИ ВО ОБЛАСТА НА ТОПОНИМИЈАТА, II[1]

д-р Петер Иваниќ

Универзитет „Константин Филозоф“, Нитра, Словачка
Филозофски факултет

клучни зборови: топоним, име, цер, клен, лом, жарнов.
key words: toponym, settlement names, cerium, sycamore, quern-stone.

Имиња изведени од зборот *цер/cer*

Во Словачка зборот *cer* се појавува во називите на населените места ***Cerová*** и ***Cerovo***. Местото ***Cerová*** лежи на североисток на Захорската Низина во подножјето на Малите Карпати и припаѓа на областа Сеница. Местото за првпат се споменува во 1696 година како *Cerova* (VSOS I, 1977:266). Во натамошниот период се документирани следниве називи: 1773 г. – *Czerova, Zerowa*, 1786 г. – *Czerowa*, 1808 г. – *Czerova, Cerowá*, 1863-1888 г. – *Cerova* (Majtán, 1998:51). Местото ***Cerovo*** лежи на Крипинската Низина во областа Крупина. Во средовековието е забележано: 1273 г. – *Chery*, 1331 г. – *Cher*, 1378 г. – *Ceri*, 1387 г. – *Cheer*, 1388 г. – *Cheri*, 1434 г. – *Chery* (Bakács, 1971: 101-103). Во поново време е документирано следново: 1773 г. – *Csery*, *Čerowo*, 1786 г. – *Cscheri*, 1808 г. – *Cseri, Cžerowé*, 1863-1913 г. – *Cseri*, 1920 г. – *Cerovo, Čerové*, 1927 г. – *Cerovo* (Majtán, 1998: 51).

Во Македонија постои месното име ***Цер*** во Кичевско и ***Церово*** во Демирхисарско. Селото со име *Цер* за првпат се срезабележува во дефтерите на Битолската нахија во 1468 година како *Ч-е-р*, во 1568 година како *Цер*, а во Слепченскиот кодекс од XVI век се споменува во формата cerQ. (Станковска, 1997: 325). Исто така, под името *Цер* се споменува во 1607, 1608, 1637-1638 година (Станковска, 1997: 325). Во 1897 г. е познато именувањето во формата *Tcher*, а во 1907 г. *Tzer* (Станковска, 1997: 325). ***Церово*** за првпат се документира како дел од Скопскиот вилает во 1467-1468 г. во формата *Черново*,

[1] Статијата е продолжение на прилогот со наслов „Словачко-македонски јазични паралели во областа на топонимијата“, кој беше прочитан на конференција во Охрид во 2008 година. Тогаш се фокусиравме на називите *Breznica, Brezno, Bystrica, Jablonica, Kamenica, Piešťany, Prílepy/Prilep, Rača, Topoľčany, Trnovec, Trnovo* (Ivanič 2010: 111-124). Во текстот што следува ќе се концентрираме на називите на населени места изведени од зборовите *cer*, *jelša*, *klen*, *lom*, *žarnov*.

во турските дефтери на Битолската нахија од 1468 до 1568 г. се забележува уште под името *Церово*, а во Слепченскиот кодекс од XVI век се споменува во формата *Церово* (Станковска, 1997: 327). Во подоцнежно време е документирано следново: 1623, 1636, 1639, 1797 г. – *Церово*, 1897 г. – *Tserovo*, 1905 г. – *Tzerovo* (Станковска, 1997: 327).

Именувањата ***Cerová***, ***Cerovo, Цер, Церово*** се изведени од фитонимот *cer* (*цер*) – латински *Quercis cerris* (Станковска, 1997: 325).

Имиња изведени од зборот *јелша/jelša*

Имињата на словачките места ***Jalšové, Jalšovík, Jelšava, Jelšovce, Jelšovec, Nižná Olšava, Olešná, Olšovany, Olšavica, Oľšavce, Oľšavka, Oľšinkov, Oľšov, Vyšná Olšava*** се поврзуваат со зборот *jelša*/*oľša*. ***Jalšové*** се наоѓа на границата на јужниот синор на Поважски Иновец во областа Хлоховец. Писмено потврдено: 1352 г. – *Wlseu*, 1356 г. – *Jelsew*, 1453 г. – *Jalswa*, 1773 г. – *Jalso, Jalschowe*, 1786 г. – *Jalschócz*, 1808 г. – *Jalsócz, Jalssowce*, 1863-1913 г. – *Jalsó*, 1920 г. – *Jalšové, Jalšov*, 1927 г. – *Jalšové* (Majtán, 1998:118; VSOS I, 1977: 507). ***Jalšovík*** лежи на Крупинската Височина во долината на потокот Jalšovík во областа Krupina. Во средниот век писмено се потврдени: 1418 г. – *Jelsouk, Jelsoukh*, 1446 г. – *Utraque Elsko*, 1470 г. – *Elsok*, *Felsewelsok*, 1488 г. – *Jelsok*, 1526 г. – *Elsok utraque* (Bakács, 1971: 84). Во подоцнежните периоди е документирано следново: 1542 г. – *Also Alsok, Felsew Alsok*, 1578 г. – *Also Jalsok, Felseo Jalsok*, 1773 г. – *Alsok, Jalssowik*, 1786 г. – *Alschok, Jalssowec, Jalssowik*, 1808 г. – *Alsó-Alsók és Felsö-Alsók*, *Jalssowík*, 1863-1900 г. – *Alsóalsók, Felsöalsók*, 1902-1913 г. – *Bozókalsók*, 1920 г. – *Jalšovík* (Majtán, 1998: 118; VSOS I, 1977: 507). Местото **Jelšava** во областа Revúca лежи на границата на Словенске Рудохорие и Словенски Крас во долината на Мурањ. Писмено е потврдено: 1243 г. – *Ilswa*, 1271 г. – *Elsua*, 1287 г. – *Ilsua*, 1299 г. – *Ilsva*, 1327 г. – *Ylsua*, 1344 г. – *Elswa*, 1406 г. – *Elsva*, 1427 г. – *Ilswa*, 1435 г. – *Ilswa,* 1438, 1453 1466, 1469 г. – *Ilswa,* 1516 г. – *Iolswa,* 1564 г. – *Jelssawa,* 1573 г. – *Jolssova,* 1582 г. – *Ölch alias Ilschwa,* 1594 г. – *Oltcz,* 1598 г. – *Jelsowa, Josuach*, 1773 г. – *Alnovia, Jolsva, Elesch, Jalssowa,* 1786 г. – *Alnovia, Eltsch, Jelschau,* 1808 *Jolsva, Eltsch, Jelssawa*, 1863, 1888, 1898-1900 г. – *Jólsva,* 1873-1882, 1892-1895, 1902-1913, 1938-1945 г. – *Jolsva,* 1920-1938, 1945 г. – *Jelšava* (Majtán, 1998: 122; Skalská, 2009; VSOS I, 1977: 519)**.** ***Jelšovce*** се наоѓа во југоисточниот дел на Нитранската тераса на реката Нитра. Писмени потврди во средниот век: 1326 г. – *Egurzegh*, 1327 г. – *Egurzegh*, 1329 г. – *Egerseg*, 1332 г. – *Eguesseg* (Györffy, 1998: 378). Во подоцнежниот период е документирано следново: 1773 г. – *Egerszegh*, 1786, 1808, 1863-1877, 1888 г. – *Egerszeg*, 1882, 1892-1913 г. – *Nyitraegerszeg,* 1920 г. – *Jagerseg, Egerseg*, 1927-1948 г. – *Jagersek, Egerszek*, 1948 г. – *Jelšovce* (Majtán, 1998:122). ***Jelšovec*** близу Lučenec на десниот брег на реката Ипељ за првпат писмено се споменува во 1573 г. како *Jelsewcz, Jelsoch* (VSOS I, 1977: 521). Во подоцнежниот период е документирано следново: 1773 г. – *Jelsöcz*, 1786 г. – *Jelschócz,* 1808 г. – *Jelsöcz, Jelssowec*, 1863-1913, 1938-1945 г. – *Jelsöc*, 1920 г. – *Jelšovec*, 1927-1938, 1945-1948 г. – *Jelšovec, Jelsöc*, 1948 г. – *Jelšovec* (Majtán, 1998: 122). ***Nižná Olšava*** лежи во долниот дел на долината на Ољшавка во областа Stropkov. Потокот Oľšavka е забележан во 1356 г. како *Ilsuapotoka*. Местото е писмено потврдено: 1410 г. – *Alsoilswa*, 1493 г. – *Alsoolchva*, 1519 г. – *Also Olsva*, 1585 г. – *Also Olswa*, 1808 г. – *Alsó-Ósva,*

Alsó-Olsva, Nižní Olssawy, 1863 г. – *Alsóolysava*, 1873-1882 г. – *Alsóolcsva*, 1888-1913 г. – *Alsóolsva*, 1920-1948 г. – *Nižná Oľšava*, 1948 г. – *Nižná Olšava* (Majtán, 1998: 203; Uličný, 2001: 352-353). ***Olešná*** се наоѓа во Турзовската Висорамнина во долината на Олешана. Писмено документирано: 1619 г. – *Olessna*, 1773 г. – *Olesna, Olessna,* 1786 г. – *Ollezna*, 1808 г. – *Olesna, Olessná*, 1863 г. – *Oleszna*, 1873-1882 г. – *Óleszna*, 1888-1902 г. – *Olesna*, 1907-1913 г. – *Berekfalu*, 1920 г. – *Olešná* (Majtán, 1998: 212; VSOS I, 1977: 507). ***Olšovany*** лежи во југоисточниот дел на Кошичката Котлина на десниот брег на реката Олшава. Во средовековието се одкументирани: V stredoveku sú doložené: 1272-1290 г. – *Ilswa*, 1290 г. – *Elswa*, 1332-1335 г. – *Oslua, Elswa, Ilsua*, 1350 г. – *Olswa*, 1427 г. – *Ozwa*, 1553 г. – *Oswa* (Varsik, 1977: 99). Во подоцнежните периоди се документирани следниве: 1773 г. – *Osva, Olssowjany*, 1786 г. – *Oschwa, Olschawjani*, 1808 г. – *Ósva, Olsva, Olssowany, Olssawjany*, 1863-1873, 1888-1913, 1938-1945 г. – *Ósva*, 1877-1882 г. – *Osva*, 1920 г. – *Olšovjany*, 1927-1938, 1945-1948 г. – *Oľšoviany*, 1948 г. – *Olšovany* (Majtán, 1998: 213) ***Olšavica*** лежи во источниот дел на Левочските Врвови. Писмено е документирана: 1308 г. – *Elsawycha*, 1773 г. – *Olysavka, Olschawka, Olsawka*, 1786 г. – *Olyschawka*, 1808 г. – *Olsavka, Olysavka, Olssawka*, 1863 г. – *Olsafka, Olysavka*, 1873 г. – *Olsavka*, 1877-1902 г. – *Olysavka*, 1907-1913 г. – *Kisolsva*, 1920 г. – *Olšavka*, 1927 г. – *Oľšavka* (Majtán, 1998: 212; Števík, 2005: 30). ***Oľšavce*** лежи во југозападниот дел на Одавската Висорамнина во областа Бардејов. Во средовековието се забележува: 1383 г. – *Alsouch*, 1384 г. – *Olsoch*, 1427 г. – *Orsolch*, 1447 г. – *Olsocz*, 1493 г. – *Orsolcz*, 1543 г. – *Orsocz* (Uličný, 1990: 221-222). Во подоцнежните периоди се документирани следниве: 1773 г. – *Orsocz, Orssawcze*, 1786 г. – *Orschocz, Orssawce*, 1808 г. – *Orsócz, Orssowce*, 1863-1902 г. – *Orsóc*, 1907-1913 г. – *Orsós*, 1920-1965 г. – *Oľšavce*, 1965-1973 г. – *Olšavce,* 1973 г. – *Oľšavce* (Majtán, 1998: 212). Низ атарот на спишското место ***Oľšavka*** во областа Спишска Нова Вес од север во насока на југ протекува потокот Олшавец, притока на Хорнад. Местото е писмено документирано: 1301 г. – *Olsaua*, 1378 г. – *Olsova*, 1583 г. – *Olssawka*, 1773 г. – *Olysavka, Olschawka, Olsawka,* 1786 г. – *Olyschawka*, 1808 г. – *Olsavka, Olysavka, Olssawka,* 1863 г. – *Olsafka, Olysavka,* 1873 г. – *Olsavka,* 1877-1902 г. – *Olysavka,* 1907-1913 г. – *Kisolsva,* 1920 г. – *Olšavka,* 1927 г. – *Oľšavka* (Majtán, 1998: 212; http://www.olsavka.sk). ***Oľšavka*** лежи во Ниските Бескиди и ѝ припаѓа на областа Стропков. Писмено е потврдено: 1470 г. – *Olsaffka,* 1497 г. – *Osawka,* 1548 г. – *Olsawycha,* 1618 г. – *Olsawka,* 1773 г. – *Olysavka, Olssawka,* 1786 г. – *Olyschawka,* 1808 г. – *Olsavka, Olysavka, Olssawka,* 1863 г. – *Olsawka,* 1873-1882, 1892-1902 г. – *Olysavka,* 1888 г. – *Olysafka,* 1907-1913 г. – *Kisolysó,* 1920 г. – *Olšavka, Šarišská Olšavka,* 1927-1948 г. – *Oľšavka,* 1948-1973 г. – *Olšavka,* 1973 г. – *Oľšavka* (Majtán, 1998:213; Uličný, 1990: 222-223). ***Oľšinkov*** во областа Медзилаборце лежи на северната периферија на Лаборецката Висорамнина. Писмено документиран: 1543 г. – *Olsynkov,* 1582 г. – *Olsinka,* 1623 г. – *Olsinko,* 1773 г. – *Olsinko, Olssinko,* 1786 г. – *Olyschinka,* 1808 г. – *Olsinkó, Olysinka, Olssinkow,* 1863 г. – *Olysinkó,* 1873-1902 г. – *Olsinkó,* 1873-1902 г. – *Olsinkó,* 1907-1913 г. – *Meggyfalu,* 1920 г. – *Oľšinkov* (Majtán, 1998: 213; Uličný, 2001: 371-372). **Oľšov** во областа Sabinov лежи на контактот на Левошските Врвови со Шаришката Висорамнина. Писмено документиран: 1309 г. – *Olsowa*, 1330 г. – *Elza, Elsua,* 1336 г. – *Olschwicha,* 1337 г. – *Olsva,* 1375 г. – *Olsauicha,* 1437 г. – *Olsouicha,* 1543 г. – *Orsowycza, Olsouicza,* 1773 г. – *Ollyso,*

Olyso, Olsso, 1786 г. – *Olyscho,* 1808 г. – *Olsó, Olysó, Olssawa, Olssowce,* 1863-1913 г. – *Olysó,* 1920 г. – *Oľšov, Oľšovce,* 1927 г. – *Oľšov* (Majtán, 1998: 213; Uličný, 1990: 223-224). ***Vyšná Olšava*** лежи во Ондавската висорамнина во долината на Олшавка во областа Стропков. Писмено документирана: 1382 г. – *Elsewa,* 1390 г. – *Elsua,* 1410 г. – *Ilswa,* 1471 г. – *Felsewolswa,* 1493 г. – *Feslewokhwa,* 1550 г. – *Felso Olsua,* 1582 г. – *Felseoochua,* 1623 г. – *Felso Olsava,* 1808 г. – *Felsö-Ósva, Felsö-Olsva, Wissní Olssawy,* 1863 г. – *Felsöolysova,* 1873-1882 г. – *Felsöolcsva,* 1888-1913 г. – *Felsöolsva,* 1920-1948, 1973-1980 г. – *Vyšná Oľšava,* 1948-1973, 1981 г. – *Vyšná Olšava* (Majtán, 1998: 336; Uličný, 2001: 613-614).

Во Македонија, во Тетовската област на Шар Планина постои место со називот ***Јелошник***. Во турските дефтери за Тетовскиот вилает од 1452-1453, 1467-1468 а 1568-1569 г. се наведува називот *Јелашник*, во писмените извори на манастирот Св. Атанасие во Лешок се забележува во формата elo[nikQ или elo[nikQ, а од 1905 г. е познато именувањето *Elochnik* (Stankovska, 1997: 120-121).

Местото ***Jelšava*** има именување изведено од истоимената река која сепак, денес, се нарекува Мурањ. Таа за првпат се споменува во 1243 г. како *Ilsua*. Називот потекнува од словачкиот збор *jelša* и бил образуван со суфиксот *-ava*. Унгарците го презеле во формата *Jolsva*, а германците – *Eltsch* (*Öltsch*) (Varsik, 1990: 93-94). *Nižná Olšava* и *Vyšná Olšava* лежат на рекичката Olšava која се влива во Ондава. (Varsik, 1990: 146). Општо, називите на местата ***Jalšové, Jalšovík, Jelšava, Jelšovce, Jelšovec, Nižná Olšava, Olešná, Olšovany, Olšavica, Oľšavce, Oľšavka, Oľšinkov, Oľšov, Vyšná Olšava*** а ***Јелошник*** да се изведат од фитонимот *jelša (елха)* – latinsky *Alnus* (Stankovska, 1997: 122-123).

Имиња изведени од зборот *клен/klen*

Називите на словачките места ***Klenov***, ***Klenová*** а ***Klenovec*** се поврзуваат со зборот *klen*. ***Klenov*** лежи на јужната периферија на Шаришката висорамнина во областа Prešov. Писмено е документирано: 1322 г. – *Zopothnychafeu et Zopothnycha, Klyngberk*, 1314 г. – *Clenbeerg,* 1332-1337 г. – *Clencberk, Clemberch,* 1340 г. – *Clyngbergh,* 1370 г. – *Zopothnicha,* 1386, 1387, 1391 г. – *Sopothnicha,* 1393 г. – *Klenberk, Clenberg,* 1424 г. – *Klemberk,* 1427 г. – *Klymberk,* 1486, 1504 г. – *Klenbergh,* 1567, 1588, 1600 г. – *Klemberg* (Uličný, 1990: 133-134). Во подоцнежните периоди се наведува: 1773 г. – *Klembergh, Klembark,* 1786 г. – *Klemberg,* 1808 г. – *Klemberk,* 1863-1902 г. – *Klembérk,* 1907-1913 г. – *Kelembér,* 1920 г. – *Klembark,* 1927-1948 г. – *Klembarok,* 1948 г. – *Klenov* (Majtán, 1998: 131). ***Klenová*** се наоѓа во Буковските Врвови и ѝ припаѓа на областа Снина. Писмено документирана: 1548 г. – *Klenowa,* 1567-1600 г. – *Klenoua, Klenova,* 1604 г. – *Kalna* (Uličný, 2001: 226-227). Во подоцнежните периоди се споменува: 1773 г. – *Klenova, Klenowe*, 1786 г. – *Klenowa,* 1808 г. – *Klenova, Klinowa,* 1863-1902, 1939-1945 г. – *Klenova,* 1907-1913 г. – *Kelen,* 1920-1939, 1945 г. – *Klenová* (Majtán, 1998: 131). ***Klenovec*** лежи во Словенското Рудохорие во областа Римавска Собота. Писмено документиран: 1438 г. – Clenocz, 1773 г. – *Klenocz, Klenowecz,* 1786 г. – *Klenotz, Klenowetz,* 1808 г. – *Klenócz, Klenowec,* 1863-1913 г. – *Klenóc,* 1920 г. – *Klenovec* (Majtán, 1998: 131; VSOS II, 1977: 31).

Во Македонија, во Кичевската област се наоѓа место ***Кленоец***, кое во дефтерите на Кичевската нахија од 1467 г. е забележано како *Гилановеч*. Во дефтерите од 1481, 1545 и 1569 г. е забележано уште како *Кленоец*. Во подоцнежните периоди е документирано следново: 1889 г. – *Кленоецъ*, 1897 г. – *Clenovetz*, 1900 г. – *Klenovec*, 1905 г. – *Klenovetz*, 1930 г. – *Klenovac* (Stankovska, 1995: 139-140).

Именувањето на местата ***Klenov***, ***Klenová, Klenovec*** а ***Кленоец*** е поврзано со фитонимот *klen* (*клен*) – латински *Acer campestris*, старословенски kleiQ (Stankovska, 1995: 139-140).

Имиња изведени од зборот *лом/lom*

Во Словачка зборот *lom* се забележува воп називите на местата ***Dačov Lom, Lom nad Rimavicou, Lomná, Lomné, Lomnica, Lomnička, Tatranská Lomnica*** и ***Veľká Lomnica. Dačov Lom*** лежи на Крупинската височина во долината на Плахтинскиот Поток. Писмено документирани: 1336 г. – *terra Lown*, 1337 г. – *Lam,* 1338 г. – *Loom,* 1418 г. – *Laam,* 1483 г. – *Daczolama,* 1500 г. – *Kyslam alias Alsolam,* 1504 г. – Dacholam, 1526 г. – *Lam siperior, inferior,* 1773 г. – *Also-Lam, Unter-Lam, Dolny Lam, Felsö-Lam, Ober-Lam, Horny Lam,* 1786 г. – *Dacschólam, Alschó-Lám, Dacscholám, Felschö-Lám,* 1808 г. – *Alsó-Lám, Alsó-Dacsó-Lám, Dolní Luom, Dolní Lom, Felsö-Lam, Felsö-Dacsó-Lám, Horní Luom, Horní Lom,* 1863 г. – *Alsólám, Felsölám,* 1873-1888, 1913 г. – *Alsódacsólám, Felsödacsólám,* 1892-1907 г. – *Alsódacsólam, Felsödacsólam,* 1920 г. – *Dolný Dačolôm, Dolný Lôm, Horný Dačolôm, Horný Lôm,* 1927-1944 г. – *Dolný Dačov Lom, Horný Dačov Lom* (Bakács, 1971: 147; Majtán, 1998: 60-61). ***Lom nad Rimavicou*** во областа Брезно лежи во Словенското Рудохорие. Писмено потврдено: 1808 г. – *Forgácsfalva, Forgáčka,* 1877-1882, 1892-1913 г. – *Forgácsfalva,* 1888 г. – *Forgácsfala,* 1920-1926 г. – *Lôm, Forgáčka,* 1926 г. – *Lom nad Rimavicou* (Majtán, 1998: 169; VSOS II, 1977: 186). ***Lomná*** во областа Наместово лежи во Подбескидската Висорамнина на сливот на Биела Орава и потокот Ломница. Писмено документирана: 1609 г. – *Lomna*, 1773, 1786, 1808, 1863-1913 г. – *Lomna,* 1920 г. – *Lomná* (Majtán, 1998: 169; VSOS II, 1977: 187). ***Lomné*** лежи во Ондавската Висорамнина во областа Стропков. Писмено потврдено: 1347 г. – *Lona,* 1372 г. – *Lonya,* 1410, 1601, 1773, 1786, 1808, 1863-1913 г. – *Lomna,* 1920 г. – *Lomné, Lomno,* 1927 г. – *Lomné* (Majtán, 1998: 169; Uličný, 2001: 281-282). Дел од Vranova nad Topľou е ***Lomnica***, која се наоѓа на западната тераса на реката Топља. Од 1299 г. потекнува напис за овдешниот поток – *fluvium Lamnicha* (Uličný, 2001: 283). Местото е писмено документирано: 1356 г. – *Lodnicha*, 1399 г. – *Lomnicha,* 1402-1405 г. – *Lompnicha, Lomycha,* 1410 г. – *Lomnycha,* 1471 г. – *Lomnycza,* 1493 г. – *Lwmnycza,* 1519 г. – *Lomnicza,* 1550 г. – *Lumnycza*, 1567, 1582, 1610, 1635 1720 г. – *Lomnicza* (Uličný, 2001: 283-284). ***Lomnička*** во областа Стара Љубовна се наоѓа во северозападниот дел на Левочските Врвови во долината на Ломницкиот Поток. Писмено е документирана: 1293 г. – *nova villa Lompnycha,* 1329 г. – *Kuslomnicha,* 1511 г. – *Miskalomnic,* 1773 г. – *Kis-Lomnitz, Klein-Lomnitz,* 1786 г. – *Kisch-Lomnitza, Klein-Lumnitz,* 1808 г. – *Kis-Lomnicz, Klein-Lomnitz, Malá Lomnica, Lomnička,* 1863-1913 г. – *Kislomnic,* 1920 г. – *Lomnička* (Majtán, 1998: 169; Števík, 2005: 30; VSOS II, 1977: 187). Среде Попрадската Котлина се наоѓа ***Veľká Lomnica***. Пиемено документирана: 1257 г. – *Lomnicza,* 1285 г. – *Lumpnicz,* 1329 г. – *Lompnycha, Noglumnicha,* 1447 г. – *Kakaslompnicza*, 1454 г.

– *Kakaslumpnicz*, 1773 г. – *Kakas-Lomnicz, Kakas-Lomnitz, Grosz-Lomnitz,* 1786 г. – *Kakasch-Lomnitz, Gro-Lomnitz,* 1808 г. – *Kakas-Lomnicz, Gro-Lomnitz, Welká Lomnica,* 1863 г. – *Kakaslomnic, Nagylomnic,* 1873-1882, 1907-1913 г. – *Kakaslomnic,* 1888-1902 г. – *Nagylomnic*, 1920 г. – *Lomnica,* 1927-1948 г. – *Veľká Lomnica, Gro-Lomnica,* 1948 г. – *Veľká Lomnica* (Majtán, 1998: 317; VSOS III, 1978: 239). Во атарот на Veľka Lomnica се оформила ***Tatranská Lomnica***, која денес е дел од Високите Татри (VSOS III, 1978: 312-313).

Во македонскиот регион на Гостивар се наоѓа селото ***Ломница***. За првпат е документирано во дефтерите на Тетовскиот вилает во 1452-1453, 1467-1468 г. како *Село Ломница* (Stankovska, 1995: 191). Во 1545 и 1568 г. е запишано под името *Горна Ломница*, а во 1889 г. како *Ломница* (Stankovska, 1995: 191).

Во случајот со ***Veľka Lomnica*** и ***Tatranská Lomnica*** називот бил изведен од потокот Lomnica (1285 г. – *superior Lumpnicza*, 1326 г. – *magna Lumpnich*) и се претпоставува дека ова именување е изведено со супстантивниот префикс *-ica* од придавката *lomná* (voda) со значење ‘рекичка со откршени камења, каменита рекичка’ (Lutterer, Majtán, Šrámek, 1982: 300). Називот ***Lomnica*** во Vranova nad Topľou е исто така изведен од месниот истоимено поток (Uličný, 2001: 283). Во случајот со македонското место ***Ломница*** се работи исто така за ист пример. Во тој случај зборот *Ломница* би требало за е образуван од апелативот *лом* со додавање на суфиксот *-ьнъ* во женски род *-ьна.* L. Stankovska наведува неколку објаснувања на тоа именување. Меѓу другите, на пример, ‘бесна, дива река’. Старословенскиот збор lomQ означува блато или мочуриште (Stankovska, 1995: 191-192).

Имиња изведени од зборот *жарнов/žarnov*

Словачкото место ***Žarnov*** лежи во западниот дел на Кошичката Котлина во областа Кошице – околија. Во средовековието е писмено потврдено: 1332 г. – *Serno,* 1398 г. – *Sarnow,* 1401 г. – *Zarnow,* 1430 г. – *Sernew,* 1480 г. – *Zarno* (Varsik, 1973: 313-315). Во подоцнежните периоди се споменува следново: 1773 г. – *Zsarno, Zarnow,* 1786 г. – *Zscharnó,* 1808, 1863-1913, 1938-1945 г. – *Zsarnó,* 1920 г. – *Žarnov,* 1927-1938, 1945-1948 г. – *Žarnov, Zsarnó*, 1948 г. – *Žarnov* (Majtán, 1998: 348). Обласното место ***Žarnovica*** лежи на средниот тек на Хрона. Во средовековието се наведува: 1332 г. – *Zanog* (MVI I/1, 1887: 190), 1344 г. – *villa Sernouch* (Dedek, 1924: 541, č. 712), 1388 г. – *possessio Sarnouicza* (Mályusz, 1951: č. 780), 1391 г. – *Sarnocha* (Mályusz, 1951: č. 2161), 1414 г. – *Chernoka* (Mályusz, Borsa, 1994: č. 2549), 1526 г. – *possessio Sarnocha* (Ratkoš 1957: 182, č. 105). Во подоцнежните преиоди е документирано следново: 1773 г. – *Zarnocza, Zsarnocza, Scharnowitz, Žarnowicza,* 1786 г. – *Zscharnocza, Žarnowicza, Scharnowitz,* 1808 г. – *Zsarnócza, Zsarnovia, Žarnowice,* 1863-1913 г. – *Zsarnóca*, 1920 г. – *Žarnovica* (Majtán, 1998: 348).

Во Тетовскиот регион во Македонија се наоѓа местото ***Жеровјане***. Во турските дефтери се споменува следново: 1452-1453 г. – *Жеровјани*, 1467-1468 г. – *Зировјани*, 1568-1569 г. – *Жеровјани*, а во подоцнежните периоди: 1889 г. – *Жеровіане,* 1905 г. – *Jeroviani,* 1930 г. – *Žerovjane* (Stankovska, 1995: 100-101).

Словачките називи ***Žarnov*** и ***Žarnovica*** се образувани од апелативот *žarnov* со суфиксот за место *-ica* (Krajčovič, 2005: 166). Именувањето

Жеровјане исто така се поврзува со старословенското \ernovQ или \rQnvX со значење ‘рачно млинче’ или ‘воден млин’ (Stankovska, 1995: 100-101).

Литература:

Bakács, I. 1971: *Hont vármegye Mohács előtt,* Budapest, Akádemiai Kiádo.

Csánki, D. 1890: *Magyarország történelmi földrajza a Hunyadiak korában I.*, Budapest, Kiadja a Magyar Tudományos Akadémia.

Dedek, C. 1924: *Monumenta ecclesiae Strigoniensis III.,* Strigonii.

Györffy, G. 1998: *Az Árpád-kori Magzarország történeti földrajza IV.*, Budapest, Akadémiai kiadó.

Ivanič, P. 2010: Slovensko-macedónske jazykové paralely v oblasti toponymie. In: *Megjunaroden makedonistički sobir : referati od naučniot sobir održan 29-31 avgust 2008 g. vo Ohrid.* Skopje, Univerzitet Sv. Kiril i Metodij, s. 111-124.

Krajčovič, R. 2005: *Živé kroniky slovenských dejín skryté v názvoch obcí a miest*, Bratislava, Literárne ínformačné centrum.

Lutterer, I. - Majtán, M. - Šrámek, R. 1982: *Zeměpisná jména Československa*, Praha, Mladá fronta.

Majtán, M. 1998: *Názvy obcí Slovenskej republiky (Vývin v rokoch 1773-1997)*, Bratislava, Veda.

Mályusz, E. (ed.) 1951: *Zsigmondkori oklevéltár I. (1387-1399)*, Budapest, Magyar Országos levéltár.

Mályusz, E. - Borsa, I. (ed.) 1994: *Zsigmondkori oklevéltár IV*., Budapest, Magyar Országos levéltár.

Monumenta Vaticana Historiam Regni Hungariae Illustrantia. Vatikáni Magyar Okirattár. Series Prima, Tomus Primus. (MVI I/1) 1887: Budapesteni.

Ratkoš, P. 1957: *Dokumenty k baníckemu povstaniu na Slovensku (1525-1526)*, Bratislava, SAV.

Skalská, M. 2009: *Jelšava a Jelšavské panstvo v stredoveku. Kosídleniu severného Gemera*, Martin, Matica slovenská.

Stankovska, L. 1995: *Makedonska ojkonimija, kniga prva,* Skopje, Metamorfoza.

Stankovska, L. 1997: *Makedonska ojkonimija, kniga vtora,* Skopje, Metamorfoza.

Števík, M. 2005: *Z dejín osídlenia a verejnej správy stredovekého Spiša (stredoveký Spiš)*, Stará Ľubovňa, Ľubovnianske múzeum v Starej Ľubovni.

Uličný, F. 1990: *Dejiny osídlenia Šariša*, Košice, Východoslovenské vydavateľstvo.

Uličný, F. 2001: *Dejiny osídlenia Zemplínskej župy*, Michalovce, Zemplínska spoločnosť.

Varsik, B. 1973: *Osídlenia Košickej kotliny II.,* Bratislava, Vydavateľstvo SAV.

Varsik, B. 1977: *Osídlenia Košickej kotliny III.,* Bratislava, Veda.

Varsik, B. 1990: *Slovanské (slovenské) názvy riek na Slovensku a ich prevzatie Maďarmi v 10.-12. storočí,* Bratislava, Veda.

Vlastivedný slovník obcí na Slovensku I. (VSOS I) 1977: Bratislava, Veda.

Vlastivedný slovník obcí na Slovensku II. (VSOS II) 1977: Bratislava, Veda.

Vlastivedný slovník obcí na Slovensku III. (VSOS III) 1978: Bratislava, Veda.

SLOVAK-MACEDONIAN LANGUAGE PARALLELS IN THE FIELD OF TOPONYMY II

Peter Ivanich

Summary

A relatively small attention was paid to Slovak-Macedonian terminological relations. In the contribution I focus my attention on parallels in toponymy**.** I mainly follow historical development of certain settlement names. In toponymy the parallels can be seen in names such as *Cer*, *Cerovo*, *Klenovec*, *Jelšava*, *Olšava*, *Lomnica*, *Žarnov*, *Žerovjane*. These are toponyms which occur in many areas settled by Slavs. Usually they are of the same word-forming base.

821.163.3-1:811.162.4`255.2
стручен труд

МАТЕЈА МАТЕВСКИ ВО СЛОВАЧКИОТ КНИЖЕВЕН И КУЛТУРЕН КОНТЕКСТ

д-р Звонко Танески

Универзитет ФОН, Скопје
Факултет за странски јазици

клучни зборови: словачки контекст, македонска поезија, Матеја Матевски, превод, рецепција
key words: Slovak context, Macedonian poetry, Mateja Matevski, translation, reception

Името и делото на Матеја Матевски (1929) се восприемаат во словачкиот книжевен и културен контекст, веќе подолго време, како синегдоха за модерната македонска поезија. Може дури и слободно да се констатира дека за Словаците е токму Матевски, неспорно, македонскиот поет чие творештво го познаваат најдобро; неговиот опус го сметаат за поезија на високи вредности што влегуваат во корелација или во споредба со многу звучни поетски имиња од светот[1]. Поетскиот опус на нашиот еминентен поет е речиси перманетно преведуван на словачки јазик почнувајќи од шеесеттите години на минатиот век, па сè до денес. Матеја Матевски погледнато низ словачка призма е прв и единствен уште во две нешта: тој е единствениот македонски поет со два книжни избора на словачки јазик, како и првиот и единствен македонски лауреат на наградата „Јан Смрек“, која се доделува на реномирани светски поети на истоименото книжевен фестивал што се одржува во Словачка од 1998 година.

Словачката книжевна критика уште при првите претставувања на поезијата на М. Матевски на словачки јазик во периодиката, препозна во неговото творештво идејни духовни синтези и рафиниран поетски стил што на мошне особен начин ги збогатуваат, естетски ги продлабочуваат и несебично ги истакнуваат и потенцираат возвишените дострели на поновата македонска лирика. Песните од неговите први стихозбирки *Дождови* (1956), *Рамноденица*

[1] Ние се обидовме пред неколку години да направиме компаративна анализа на феноменот на поетските почетоци на Матеја Матевски и словачкиот поетски бард Милан Руфус (1930-2009), затоа што сметаме дека песните настанати во нивниот прв творечки период покажуваат многу заеднички карактеристики. Види повеќе: ТАНЕСКИ, Звонко: *Поетските светови на Милан Руфус и Матеја Матевски*. Во: Синтези, Скопје, бр. 2, 2005, стр. 25-28 и TANESKI, Zvonko: *Basnicke svety Milana Rúfusa a Mateja Matevskeho*. In: Slovak review, č. 2, Roč. 15, 2006, s. 175-180.

(1963), *Перуника* (1976), *Круг* (1976) и *Липа* (1980) беа протолкувани од страна на неколку познати книжевни критичари во Словачка како стихови со изразена доза на интроспективност и како синоним за модерност. Првиот словачки избор од поезијата на Матеја Матевски го направи Франтишек Липка, а излезе од печат во 1985 година, под наслов *Обраќање до предокот (Oslovovanie predka)* како издание на издавачката куќа „Словачки писател" од Братислава. Ова споменато издание претставува и прва македонска поетска книга објавена воопшто во Словачка. Книжниот избор на Матеја Матевски кој го направи Ф. Липка се обидува да му го презентира на словачкиот читател неговиот мисловен и дискурзивен развоен пат со намера да ги потенцира во што е можно поголема мера типичните специфики на неговото поетичко послание. Освен со богатата политематичност и со варијациите на различните мотивски рамништа, поетското писмо на Матевски се открива пред словачките читатели и преку арсеналот на метафорични форми и инспиративни поетски слики кои се поврзани во уметничкото единство на формалното и семантичкото јадро на песните. Затоа и со право е претставен М. Матевски уште во овој прв словачки книжен избор од неговата поезија како исклучително значаен македонски поет, носител на престижни книжевни награди и признанија не само дома во Македонија туку и насекаде во странство.

Сепак, уште пред појавата на првиот книжен избор од поезијата на Матеја Матевски во Словачка, подобрите познавачи и поголемите љубители од редовите на словачката книжевна публика имале можност макар делумно да се запознаат со стиховите на Матевски со оглед на фактот што повеќе негови песни биле објавувани во периодиката. Така, на пример, словачкиот поет и книжевен преведувач од Војводина – Михал Бабинка превел неколку негови песни на словачки јазик уште во 1968 година и ги издал во новосадското книжевно списание „Нов живот", а подоцна и во списанието „Вечерник" во 1969 година. Набрзо потоа, Франтишек Липка објавува преводи на неколку песни на Матевски во „Ново слово" во Братислава во 1974 година, по што следуваат и преводите на Ана Сикорова и Михал Худа, во списанијата „Словачки погледи" и „Гласот на народот" во 1978 година, како и преводите на Франтишек Липка во „Ревија за светска литература", од 1978 и 1990 година. Сите овие преводи сведочат за континуираното присуство на неговото поетско творештво во словачкиот книжевен печат и пред и по појавувањето на првиот книжен избор од неговата поезија на словачки јазик. Се разбира, тука не треба да се изостават и преводите на песните од М. Матевски застапени во првата и досега единствена антологија на современата македонска поезија *Немир во пределот* (*Nepokoj v krajine),* подготвена од Франтишек Липка и издадена во Братислава во 1990 година. Заслужува притоа да се спомене уште и дека пред распадот на Чехословачка одигра незанемарлива улога за зголемување и интензивирање на рецепцијата на поезијата на Матевски во Словачка и чешкото книжно издание на неговите стихови подготвено од Злата Куфнерова, а излезено во Прага, во 1987 година. Една од првите рецензии и на тоа чешко издание, впрочем, беше објавена во Словачка, во реномираното списание „Ромбоид", каде што во бројот 8, од 1988 година, мошне афирмативно за поезијата на Матевски пишува Маријана Келијарова[2].

[2] Види повеќе во: TANESKI, Zvonko: *Slovensko-macedónske literárne a kultúrne vzťahy.* Bratislava: Juga / Ústav svetovej literatúry SAV, 2009, - 304 s.

Вториот книжен поетски избор на Матеја Матевски на словачки јазик - насловен како *Трепетот на темните ѕвезди* (*Trblet temných hviezd*) - го направи Игор Хохел во јазична соработка со Звонко Танески, а истиот беше презентиран пред словачката книжевна и културна јавност во 2011 година како специјално издание на издавачката куќа „Миланиум“ од Дунајска Лужна близу Братислава, со поговор на Звонко Танески. Иницијативата за ова второ издание созреа во 2010 година, кога Матеја Матевски стана лауреат на меѓународниот поетски фестивал „Јан Смрек“ во Словачка, а во самиот тек на подготовката на изданието уште и лауреат на јубилејните 50-ти Струшки вечери на поезијата во Македонија. Дотолку повеќе, од појавата на книжниот избор на Ф. Липка досега, Матеја Матевски објави повеќе од 12 поетски збирки со што се наметна и неминовната потреба да се преведат на словачки јазик и неговите понови песни за да може словачката рецепција за делото на овој македонски и светски поет да стане послоевита, поразгранета и покомплетна. Потегот беше целосно оправдан и изданието веднаш успеа да си го најде својот благороден читател во Словачка, а беше позитивно примено и меѓу академските проследувачи на поезијата и на поетскиот превод кои дадоа пофални оценки за него (иако е, во суштина, сè уште рано да се изложуваат некои посмели и повтемелени тврдења, затоа што книгата се наоѓа пред судот на читателската публика прилично краток временски период). По тој повод, и за поновата поезија на Матеја Матевски преведена на словачки, сепак, се потврди констатацијата дека таа е огледало на сугестивниот сензибилитет на лирскиот субјект каде што е вклучен и етичкиот аспект, без разлика на тоа што песните го рашируваат пред читателите, пред сè, субјективниот филозофски и (себе)рефлектирачки размер, бидејќи во нив, низ оптиката на тивкиот тон, може да се согледа светот на поетот кој е баладично интониран, очуден од силата на природните предели, медитерански вдахновен и ефективно реализиран во имагинативните простори на сонот и на историјата. Таквото гледиште речиси и природно се надоврзува, да речеме, на вредносниот став на Франтишек Липка од 1990 година дека „Матеја Матевски во своето творештво поврзал две, во неговата земја дотогаш, оддалечени области: природната и рефлексивната лирика, изразена со речникот, симболите и сликите чии корени се во светот на природата, со сензибилитетот на современиот човек и модерните поетски постапки, при што користел, пред сè, извесни симболистички и надреалистички искуства. Во подоцнежното творештво тој им се враќа на богатите извори на народното творештво и на митологијата избирајќи ги од нив оние елементи коишто се носители на есенцијални и на универзални пораки. Матевски е првиот македонски поет кој доследно почна да го употребува слободниот стих. Многумина критичари го сметаат за прв, вистински модерен поет во контекстот на македонската поезија“[3].

Доделувањето на наградата „Јан Смрек“ на Матеја Матевски во Словачка, во 2010 година, имаше заслужено голем одглас и во словачкото и во македонското медиумско и културно милје[4]. Организацискиот одбор на фес-

[3] LIPKA, František: *Na prahu nového videnia.* In: Revue svetovej literatúry. Bratislava, Roč. 26, č. 4, 1990, s. 4.

[4] Види на пример: *Cenu Jána Smreka dostane Mateja Matevski*. In: Pravda, Bratislava, č. 245, Roč. 20, 23. 10. 2010, s. 45. – V rubrike Kultúra; *Autorské čítanie v rámci medzinárodného literárneho festivalu Jána Smreka (Mateja Matevski)*. In: www.citylife.sk, 23. 10. 2010, s. 34; *Академик Матеја Матевски ќе добие награда за животно поетско дело во Словачка.* Во:

тивалот тогаш одлучи главната награда на фестивалот „Јан Смрек“ за животно поетско дело да му ја додели токму на македонскиот поет и академик Матеја Матевски. Репрезентативната статуетка чиј автор е скулпторот Д. Бача го симболизира авторот во моментот на самиот почеток на понирањето во творечкиот чин. Оваа награда од Братислава досега ја понеле дома со себе мошне познати поети од целиот свет, какви што се: Томас Транстромер, Лудвик Кундера, Вено Тауфер, Тувиа Рубнер, Аниз Колц, Генадиј Ајги, Кнут Одегард, Рајнер Кунце, Пиа Тафдруп, Фредерике Мајрокер, Ју Ши и други. Јан Смрек е познат словачки поет (1898-1982), олицетворение на квалитетна и оригинална поезија, која не сака да им се приспособи на стандардите и на ограничувањата на своето време. За таа пригода и во знак на благодарност, македонскиот лауреат Матеја Матевски препеа на македонски јазик неколку песни од големиот поет Јан Смрек[5]. Во тој домен треба да се истакне и тоа дека J. Смрек не е прв словачки автор кого Матевски го препејува на македонски јазик. Имено, уште во 1996 година тој прави препев на преводот од Стојан Лекоски на поезијата на познатиот словачки поет Мирослав Валек (1927-1991) за чие македонско издание Матевски го пишува и поговорот[6]. Матеја Матевски, всушност, преведува и објавува неколку песни од М. Валек заедно со Михал Бабинка, уште во списанието „Разгледи“ во Скопје, во 1958 година.

Во поздравната реч на М. Матевски при доделувањето на наградата „Јан Смрек“ во Словачка, тој освен изразувањето бескрајна благодарност за укажаната чест како и произнесувањето на нескриениот респект кон творештвото на J. Смрек, ќе потенцира дека „писателот го создава своето дело во самотија, работно, и нема поголема сатисфакција од таа – неговото дело од неговата работилница да тргне кон хоризонтите на љубовта на човекот кон уметноста и културата, а таков отворен хоризонт денес за мене е Братислава“[7]. Во својата лаудација за ликот и за поетското дело на Матеја Матевски,

---

Курир (www.kurir.mk), Скопје, 20. 10. 2010; *Матеја Матевски и Звонко Танески на поетски фестивал во Словачка*. Во: Inpress (www.inpress.com.mk), Скопје, 20. 10. 2010; *Матеја Матевски лауреат на поетски фестивал во Словачка*. Во: Дневник, Скопје, 21. 10. 2010, стр. 18. Во рубриката – Култура; *Награда за академик Матеја Матевски на фестивалот „Јан Смрек“ во Словачка.* Во: МИА (www.mia.com.mk), Скопје, 20. 10. 2010; *Награда за академик Матеја Матевски на фестивалот „Јан Смрек“ во Словачка*. Во: МРТ (www.mrt.com.mk), Скопје, 20. 10. 2010; (Н. П.) *Награда за Матеја Матевски во Словачка.* Во: Утрински весник, Скопје, бр. 3412, 21. 10. 2010, стр. 24. Во рубриката – Култура; *Престижна награда за Матеја Матевски во Словачка*. Во: Нова Македонија, Скопје, бр. 22113, 21. 10. 2010, стр. 19. Во рубриката – Култура; *Словачка го награди академик Матевски за животно дело*. Во: Вест, Скопје, 21. 10. 2010, стр. 16. Во рубриката – Култура; *Статуетката „Его“ во рацете на Матеја Матевски (Словачка)*. Во: Кантар (www.kantar.mk), Скопје, 22. 10. 2010.

[5] СМРЕК, Јан: *Поезија (Над животописот на Верлен. Пролетно утро. Нов ден. Стихови за себеси. Наместо една расправа со слугинските поети)*. Препев: Матеја Матевски. Ракопис (Меѓународен поетски фестивал „Јан Смрек“), Братислава, октомври 2010 – стр. 4. Подоцна овие препеви беа и објавени во македонскиот книжевен гласник Синтези (Скопје, бр. 23, 2011, стр. 34-35).

[6] Види: МАТЕВСКИ, Матеја: *Сонувач со отворени очи (Кон поезијата на Мирослав Валек)*. Поговор. Во: Минута пред заспивање / Мирослав Валек. Превод: Стојан Лекоски; препев: Матеја Матевски. Скопје: Григор Прличев, 1996.

[7] MATEVSKI, Mateja: *Vystúpenie pri príležitosti Ceny Jána Smreka.* Preložil: Ján Jankovič. Rukopis (Medzinárodný literárny festival Jána Smreka), Bratislava, 25. 10. 2010, s. 1.

поетот и директорот на фестивалот „Јан Смрек“ - Милан Рихтер ќе забележи дека „конкретноста и опипливоста на сликовноста во песните на Матевски се одразува врз пространата позадина на поетиките од Пабло Неруда и Октавио Паз, ама сепак е оригинална, македонска“[8]. И најпосле поетот, книжевен теоретичар и универзитетски професор Јан Замбор го смета доделувањето на словачката награда за Матеја Матевски за „награда на македонската поезија во ликот на нејзиниот значаен застапник. Тоа е поезија што го развиделува просторот на Македонија, ама воедно е и поврзана со вредносните продуктивни трендови во светската поезија, со оној нејзин дел што го чувствуваме како универзален. Поради сето тоа и ни е блиска“[9].

Досегашниот прием и обем на рецепција на поетското творештво на Матеја Матевски во Република Словачка буди оправдана верба и надеж дека посланието за македонската поезија и за нејзините вредносни вертикали ќе продолжи и во иднина да се негува на задоволство на сите книжевни сладострасци за кои границите на Македонија и на Словачка се само привидни, затоа што преводите на квалитетната поезија и великите творци не ги поднесуваат ограничувањата и бариерите. Нивниот дух ја зачувува моќта за пречекорување на различните средини и традиции, а исто така и моќта за надминување на сеопштите временски и просторни координати.

Литература:

ZAMBOR, Ján: *Laudácia na Mateju Matevského*. Rukopis (Medzinárodný literárny festival Jána Smreka). Rukopis. Bratislava, 25. 10. 2010, s. 1.

LIPKA, František: *Na prahu nového videnia.* In: Revue svetovej literatúry. Bratislava, Roč. 26, č. 4, 1990, s. 4.

MATEVSKI, Mateja: *Vystúpenie pri príležitosti Ceny Jána Smreka.* Preložil: Ján Jankovič. Rukopis (Festival Jána Smreka). Rukopis. Bratislava, 25. 10. 2010, s. 1.

RICHTER, Milan: *Cena Jána Smreka 2010 – Laudácia na Mateja Matevského*. (Medzinárodný literárny festival Jána Smreka). Rukopis. Bratislava, 25. 10. 2010, s. 1.

ТАНЕСКИ, Звонко: *Поетските светови на Милан Руфус и Матеја Матевски*. Во: Синтези, Скопје, бр. 2, 2005, стр. 25-28.

TANESKI, Zvonko: *Slovensko-macedónske literárne a kultúrne vzťahy.* Bratislava: Juga / Ústav svetovej literatúry SAV, 2009.

[8] RICHTER, Milan: *Cena Jána Smreka 2010 – Laudácia na Mateja Matevského*. Rukopis (Medzinárodný literárny festival Jána Smreka). Bratislava, 25. 10. 2010, s. 1.

[9] ZAMBOR, Ján: *Laudácia na Mateju Matevského*. Rukopis (Medzinárodný literárny festival Jána Smreka). Bratislava, 25. 10. 2010, s. 1.

MATEJA MATEVSKI IN SLOVAKIAN LITERARY AND CULTURAL CONTEXT

Zvonko Taneski

Summary

The subject of this text is reception of poetry of famous Macedonian poet Mateja Matevski in Slovakian literary and cultural context. The poetry of Mateja Matevski has been interpreted in Slovakia until today as an synecdoche of Macedonian contemporary poetry. The first Slovakian translations of poems of Mateja Matevski was realised in year 1968 and after that his poetry is permanently present in Slovakian literary and cultural area. In Slovak language was published also two books of his poetry, which was prepared by František Lipka in year 1985 and by Igor Hochel in year 2011. Mateja Matevski is the only Macedonian poet with european and world reputation, who obtained the great Slovak literary prize „Jan Smrek“ on year 2010.

811.163.3`373.7
811.162.3`373.7
811.163.42`373.7
изворен научен труд

ЕТНИЧКИОТ СТЕРЕОТИП ВРЗ ПРИМЕРИ ОД МАКЕДОНСКАТА, ЧЕШКАТА И ХРВАТСКАТА ФРАЗЕОЛОГИЈА

м-р Славомира Рибарова

Универзитет во Загреб, Хрватска
Филозофски факултет

клучни зборови: фраземи, етнички стереотип, македонски јазик, чешки јазик, хрватски јазик
key words: idioms, ethnic stereotype, Macedonian language, Czech language, Croatian language

Според В. Липман, кој прв (*Public Opinion,* 1922) го употребува поимот во денешното значење, стреотиповите се поедноставени слики во нашите глави, невистинити и нефлексибилни конструкции, базирани на нелогична проценка и отпорни на промени. Еден од многуте стереотипови[1] е етничкиот стереотип - поедноставена претстава за типична особина на припадници на етничка група (Nachbar, J., Lause K. 1992: 236).

Имајќи предвид дека етнонимските фраземи, за разлика од другите групи на онимиски фраземи, ги задржуваат своите етнонимски обележја и означуваат типични особини на некој етнос, во оваа статија ги анализираме структурно споредбените фраземи[2] со етнонимска компонента, застапени со лична именка во македонскиот, чешкиот и во хрватскиот јазик.

Анализата се базира врз истражувањето на стереотипови во рамки на социологијата и на социолошката психологија и е ограничена на семантичкиот аспект, од гледна точка на когнитивната лингвистика, т.е. на концептуалната анализа.

Корпусот за ова истражување е ексцерпиран од речници од трите јазика, а делумно е дополнет со примери, пронајдени во литературата за фразеологија и со примери, добиени преку испитување на изворни говорители, па

[1] Стереотипите можат да се однесуваат на: надворешен изглед, национална припадност, години, пол, раса, вера, професија, итн.

[2] Структурно-споредбените фраземи се обележани со силно изразена сликовитост и отсуство на десемантизација, а самите настануваат од потребата да се оквалификува и да се направи познат еден поим, на тој начин што ќе се доведе во врска со некој маркантен општопознат модел на пошироко познат поим (Чермак, 1982:146, Велјановска, 2001:153).

опфаќа и некои единици кои не се забележани во речниците. Анализираниот материјал не е сеопфатен попис на структурно-споредбените етнонимски фраземи во трите јазика, туку е делумен избор, преку кој сакаме да покажеме како и до која мера етничкиот стереотип се рефлектира на фразеолошки план.

1. Врз основа на застапеноста на дадениот етноним, фраземите ги разгледуваме во три групи:

1.1. Етноними застапени во фраземите кај трите јазика: Ром, Турчин, Евреин, Германец[3]

1.2. Етноними застапени во два од трите јазика: Корпусот не бележи примери на етноними застапени само во македонските и во чешките споредбени фраземи ниту етноними застапени само во чешките и во хрватските споредбени фраземи, поради што оваа група има една подгрупа, и тоа:

1.2.1. **Етноними застапени во македонските и во хрватските споредбени фраземи** се**: Босанец** (*глуп како Босанец, glup kao Bosanac*)**, Црногорец** (*мрзлив како Црногорец*, lijen kao Crnogorac), **Грк** (*се буни како Грк во апс*, *buniti se kao Grk u hapsu*), **Влав (Цинцар)** (*скржав* (*шкрт*[4]*) како Влав (Цинцар)*[5]*, izmijesiti (smotati) koga kao Vlah*) **Кинез** (*има некого како Кинези*, *ima koga kao Kineza*), **Шкотланѓанец** (*шкрт како Шкот, škrt ko Škot*), **Русин**[6] (*пие како Рус*, *pijan kao Rus, imati koga kao Rusa, pušiti kao Rus, trošiti kao pijani Rus*).

1.3. Етнонимите застапени само во еден од јазиците можат да бидат:

1.3.1. застапени во македонските споредбени фраземи: **Шпанец** (*зборува некој јазик како Шпанец*), **Егеец** (*стиснат како Егеец)* и **Албанец** (*се множат како Шиптари*[7])**;**

1.3.2. застапени во чешките споредбени фраземи: **Индијанец** (*být opálený jako Indián***,** *<být> zmalovaný (zmalovat se) jako Indián, řvát jako Indián)*; **Словак (***koukat do něčeho jako Slovák do hodin, mluvit (hučet) do někoho jako Slovák do hodin***,** *dřít (dělat) jako Slovák)*; **Данец** (*pít jako Dán,* (*bejt vožralej (napařenej, zlitej) jako Dán)* и **Сас** *(chodit jako posranej (podesranej) Saks)*;

1.3.3. застапени во хрватските споредбени фраземи**: Србин** (*lagati kao Srbin*).

[3] Не се вбројуваат фраземите со етнонимската компонента самарјанин: *е како милосрден Самаританец (Самарјанин); starat se o někoho (být) jako milosrdný Samaritán; biti kao milosrdni Samaritanac.*

[4] Варијантата *шкрт* е србизам забележан во фраземата.

[5] Именките *Власи*, *Аромани* и *Цинцари* се различни дијалектални означувања на еден етнос. Во корпусот не се бележи употреба на именката Аромани.

[6] Во чешката литература е забележена фраземата *pít jako Rus,* меѓутоа за чешкиот изворен говорител етнонимот Данец симболизира народ кој е подложен на прекумерно консумирање на алкохол (pít jako Dán). Речникот *Slovník české frazeologie a idiomatiky* не ја бележи фраземата со етнонимот Русин. Поради тоа, а и поради нефреквентноста на фраземата со компонентата Русин, не го вклучуваме етнонимот како застапен кај трите јазика.

[7] Личната именка *Шиптар* (од алб. shqiptar), во македонскиот јазик, е семантички негативно обележана, меѓутоа корпусот нема потврда на фразема со неутралната лична именка Албанец.

Наш интерес во статијата се фраземите со ист етноним во сите три јазика (1.1.), не со цел да ја покажеме нивната фреквентност, туку со цел да видиме дали застапеноста на тој етноним нужно значи и припишување на идентични особини или вредности во фраземите.

2. Етноними застапени во македонските, чешките и во хрватските споредбени фраземи се: Ром, Турчин, Евреин, Германец.

2.1. РОМ. Анализираниот материјал покажува дека во сите три јазика, најпрошрени а и творбено најмотивирани, се фраземите за Ромите. Заедничко за етнонимот во фраземите е дека тој е претставен со пејоративна разговорна форма на именката, а не во неутралната форма.

Дистанцата кон другите е видлива со тоа што членовите на заедницата, што отстапуваат од вообичаената колективна норма, се поистоветуваат со наводно типичното однесување или изглед на некој друг етник и на тој начин се стигматизираат, како што се примерите во фраземите со Ромите и нивниот надворешен изглед. Етнонимот во македонските фраземи: *црн како Циган (Циганин, Ѓуптин), црна како Циганка (Ѓупка),* односно во чешките: *být <černý (snědý)> (vypadat) jako cikán, být černý (snědý) jako cikánka* и хрватските фраземи: *crn kao Cigan, crn kao Cigo, crna kao Ciganka,* ја градира придавката, а негативно конотираната фразема означува или мургав човек или, како резултат на семантичко поместување, означува човек со премногу исончана кожа. Судејќи според фраземите, македонскиот и чешкиот говорител сметаат дека Ромите не се убаво облечени, така што за човек што оди во искинати алишта се вели дека: *оди <искинат> како Циган (Циганин)*, *chodit (být<otrhaný>) jako cikán*. При создавање стеротип, повеќе фактори имаат важна улога - искуството, културата и емоциите, што е видливо во стереотипната претстава дека ромските деца се валкани, па и во чешките и во македонските фраземи нечисто, изгнасено дете се споредува со Циганче: *е <изгнасен> како Циганче, být <umouněný> jako cikáně***.** Во чешката фразема, оваа споредба се употребува и во однос на возрасен човек: *<být> špinavý jako cikán.*

Често, зборувајќи за другиот, зборуваме за себеси, па позитивниот автостереотип се одразува како негатив на другиот. И во трите јазика, Ромите се претставени како прототип за особината неискреност: *лаже како Циган (Циганин)*, *lhát jako cikán, lagati kao Cigan.* Во македонската структурно-реченична споредбена фразема: *ќе си го лизне(лизни) срамот како Циган (Циганин) мрсулот,* Ромите се претставени како бескрупулозни и без срам, а хрватската фразема: *hvaliti koga, što kao Cigo konja svoga,* негативно ја оценува склоноста кон необјективност и лага, како начин за постигнување на целта.

Како специфичност за оваа група фраземи е отстапувањето од маскулинизацијата, застапена кај другите етнонимски фраземи. Согласно со тоа, жена која измислува, се опишува со македонската фразема: *гата како Циганка,* односно чешката фраземата *hádat jako cikánka,* а онаа што ги носи сите негативни карактеристики поврзани со лажлива и неугледна жена, ја опишува хрватската фразема: *kao Ciganka [biti, izgledati].*

Македонските фраземи бележат стереотипови поврзани со начинот на однесување, таква е фраземата: *се пазари како Циган,* со погрдно значење дека се пазари во своја корист и фраземата: *се прави важен како Ѓупка во лимузина,* со значење на препотентност, во која се спротивставуваат два кон-

цепта и таа добива шеговит семантички признак: етнонимот Ром, застапен во женски род (*Ѓупка*), стереотип за сиромаштија и *лимузина* како стеротип за луксуз.

Според речникот *Slovník české frazeologie a idiomatiky,* други особини кои стереотипно им се припишуваат на Ромите во чешките фраземи се нивна склоност кон преголема зборливост, дури вулгарност: *mít hubu jako cikánka,* склоност кон кражба: *krást jako cikán,* многу и често пушење: *kouřit (hulit) jako cikán (za pařezem)* и живеење во голем неред, па кога некој простор не е уреден, се споредува со живеалиште на Ромите*: je (vypadá) to <tu> jako u cikánů***.** Сметаме дека од денешна гледна точка, поради присутната мултикултуралност и тежнеење за меѓуетничка толерантност, употребата на овие фраземи во чешката средина го етикетира говорителот и е делумно неприфатлива.

2.2. ТУРЧИН. Уште Липман тврди дека стереотипот споро се менува и долго останува. Како добар пример за тоа се фраземите со етнонимот Турчин. Во хрватската и во македонската фразеологија, етнонимот го потенцира прекумереното консумирање на тутун: *пуши како Турчин; pušiti kao Turčin.* Во македонската фразема, се претставени како претерано љубоморни во односот кон жената: *љубоморен како Турчин,* додека во хрватската фразема ја имаат особината на незборување вистина: *lagati kao Turčin.* Долготрајното историско искуство (турскиот етнос бил владејачки во Македонија, од 14 до 19 век) придонело да се лексикализира перцепцијата дека другата заедница, или со религијата или со обичаите, отстапува од нормата. Така, само во македонската фразема етносот е претставен како наивен, односно неинформиран за работи од општа култура, па фраземата *се радува како Турчин на црвено јајце,* со значење „наивно забавување или радост од нешто“, алудира на непознавање на христијанските празници и обичаи преку велигденскиот обичај на бојадисување на јајца.

Слично се перципира и надворешниот изглед и се лексикализира обичајот на традиционално полукратко потстрижување на дете од турска националност за обичајот сунет и за верскиот празник Бајрам. Тоа за околината изгледа смешно, па човек со таква фризура подбивно се означува со фраземите: *потшишан како Турче за Бајрам, потшишан како Турче за сунет***.**

Етници со кои не е остварен директен контакт во фраземите се застапени, ако имаат некоја посебна истакната или впечатлива карактеристика. Единствен таков пример во анализираниот материјал е турскиот етнос, кој историски не бил присутен на територијата на Чешка, но се појавува во семантички неутралната фразема која опишува начин на седење: *sedět jako Turek*, односно за чешкиот говорител, типичниот Турчин седи со скрстени нозе.

2.3. ЕВРЕИН. Едни од првите истражувања на етничките стереотипи, уште во времето кога се сметало дека не постојат позитивни стереотипи, биле антисемитските. Причината за тоа е негативниот стереотип кој постои од времето на класичниот и на христијанскиот антисемитизам.

Фраземите со етнонимот Евреин се негативно конотирани: особината скржавост, на Евреите им се припишува во македонската фразема: *стиснат (скржав) како Евреин* и хрватската фразема: *škrt kao Židov.* Меѓутоа, поради познатата историска оптовареност, овие фраземи денеска не се продуктивни и делумно се табуизирани, на пр., во македонските фраземи, етнонимот Ев-

реин е заменет со пофреквентните етноними *Цинцар, Влав*. Фраземата *бега од нешто како Евреин од крстот*, во својот поттекст, ја прикажува алузијата за еврејската религија - јудаизмот, т.е. непризнавањето на Новиот Завет и опишува состојба на избегнување на некоја несакана дејност.

Во чешката фразеологија, врз основа на особините кои им се припишувале на Евреите во антисемитската традиција, тие ја носат особината на итрина, па фраземата *být chytrý (mazaný) jako žid,* опишува човек кој секојпат знае да ја искористи ситуацијата во своја полза. Корпусот бележи фразема со етноним, чиј мотивациски талог не е стереотип, туку средновековна легенда за Евреинот Ахасвер, кој му се исмевал на Христа додека го носел крстот, и поради тоа не наоѓа мир во својот гроб. Фраземата *bloudit jako věčný žid,* опишува состојба на изгубеност и ја наведуваме само информативно, како пример за тоа дека етнонимот застапен во фраземата не е нужно мотивиран од стереотипот.

2.4. ГЕРМАНЕЦ. Низ призмата на македонската фразеологија, Германецот се смета за неснаодлив во непозната ситуација, па фраземата *изгубен како Германец*[8]*,* со синтагматската варијанта *(се шутка) како изгубен Германец* опишува состојба на неориентираност во просторот.

Во чешката фразеологија, етнонимот се појавува единствено во негативно конотираната фразема: **<***to je***>** *Němec jako poleno,* што означува неприфатен начин на однесување на стереотипен Германец (не знае чешки, тешко се договара, итн.). Тоа е исто единствена фразема во анализираниот корпус, која отстапува од воочената правилност. Во другите фраземи, етнонимот се појавува како компаратум, кој му се приклучува на глаголот или на придавката, кои не се десемантизирани.

Во хрватската фразеологија, етнонимот е застапен само со разговорниот пејоративен облик *Švabo,* во фраземите кои концептуално се однесуваат на особини на човек, и тоа на неспособност за вршење некоја работа: *natezati <se> kao Švabo s gaćama* или човек кој им е досаден на другите поради непотребно повторување: *kao Švabo tra-la-la [ponavljati, govoriti i sl.]*

3. Корпусот прикажува забележани хетеростереотипови (а индиректно и автостереотипови) кои, впрочем, не се создадени врз основа на лично искуство, туку се дел од колективната свест. Во сите три јазика, забележлива е пред сè склоноста кон лексикализирање на негативниот стереотип, а во таа смисла стереотиповите се вид на предрасуди, најчесто пејоративни. Меѓутоа, од социолошки аспект, етничкиот стереотип не е нужно негативен, што јазично го потврдува чешката неутрална фразема: *sedět jako Turek*.

Од аспект на концептуалната анализа, споредбените фраземи се делат на две големи групи: оние што се однесуваат на човек, и на оние што се однесуваат на неживо (Финк 2002:37). Фраземите во корпусот на трите јазика, со исклучок на чешката фразема која се однесува на простор (*je (vypadá to <tu>) jako u cikánů*), ја потврдуваат силната антропоморфизација застапена во це-

[8] Дел од испитаниците тврдат дека фраземата е настаната врз база на реалноста дека Германците, за време на окупацијата, поради големата јазична различност, не биле во состојба да се договорат со локалното население во Македонија, па се губеле по селата. Поради тоа што тврдењето на испитаниците не е поткрепено со докази, тоа го изнесуваме само како начин на кој дел од изворните говорители си го објаснуваат потеклото на оваа фразема.

лата оваа група на фраземи. Најголемиот дел од фраземите се однесува на создадениот прототип поврзан со особините на дадениот етнос, а веднаш потоа се наоѓа перцепцијата на надворешниот изглед.

Причината за создавање стереотип, кој постанува семантички прототип во фраземите на сите три јазика, е најчесто[9] резултат на посреден, ама и на непосреден контакт со другата заедница (спор. Турчин, во македонската и во хрватската, наспроти чешката фразема). Воочлива е корелацијата помеѓу двете концептуални категории (особини и надворешен изглед) и причината за создавање стереотип: посредниот контакт се лексикализира со фраземи кои опишуваат особини, а не надворешен изглед.

4. Заклучок

Анализираниот материјал ни покажува како со изборот на даден етноним (компаратум во фраземата), прикажан како типичен претставник, т.е. прототип, се класифицираат денотатите и се прикажуваат од одредена перспектива. Таа перспектива, односно концептуализација на реалноста, може да биде иста во различни средини, ама и различна.

Врз основа на анализираниот корпус на споредбени фраземи во македонскиот, чешкиот и во хрватскиот јазик, заклучуваме дека мотивацијата на фраземата од ист етноним, не подразбира нивна идентична продуктивност ниту, пак, автоматско припишување на заедничи етнички стереотипови. Интеркултуралната разновидност, забележена во трите јазика, потврдува дека стереотипите се претстави што ги споделуваат луѓе со иста културна база и што посредно сведочат за сличностите и за разликите во концептуализација на светот.

Анализираните фраземи не се нужно показатели на најсовремените етнонимски стереотипови, туку показатели на врежаните хетеростереотиповите и отсликуваат уверувања, кои се или биле закоренети во народот. Земајќи во предвид дека стереотиповите не се универзални судови, но сепак, во рамките на дадената култура, бавно се менуваат, сметаме дека фраземите со етнонимски компонент оставаат простор за понатамошна анализа и следење на процесот на лексикализација на тие промени. Детално проучување на фреквентноста (преку репрезентативни јазични корпуси[10] или анкети) би укажало на одредени тенденции, можеби и промени, во употребата на одредени етноними во фраземите.

Литература:

Велјановска, К. „За потеклото на фразеолошките изрази во македонскиот јазик“ Зборник на филолошки факултет, Во чест на Ружа Пеноска, кн. 24, Скопје, 1998, стр. 119-125.

Велјановска, К. 2006. *Фразеолошките изрази во македонскиот јазик со осврт на соматската фразеологија,* Куманово, Македонска Ризница.

Велковска С. 2008. *Македонска фразеологија со мал фразеолошки речник.* Скопје.

[9] Освен наведеното, во чешката фразема (в. Евреин) се бележи мотивираност врз основа на легенда а не на стереотип.

[10] Како што е, на пр., чешкиот народен корпус (http://ucnk.ff.cuni.cz/).

Велковска, С. 2002. *Белешки за македонската фразеологија*. Скопје, ИМЈ „Крсте Мисирков“.
Vidović Bolt, I. „Hrvatski i poljski etnonimski frazemi poredbene strukture“ Slavenska frazeologija i pragmatika, Zagreb, KNJIGRA, 2007, стр. 209-214.
Димитровски Т., Корубин Бл. и Стаматоски Т. 1961, 1965, 1966. *Речник на македонскиот јазик со српскохрватски толкувања* том I, том II, том III. Скопје, ИМЈ.
Димитровски, Т. и Ширилов, Т. 2003. *Фразеолошки речник на македонскиот јазик А- Ј том I*. Скопје, Огледало.
Zaorálek, J. 1963. *Lidová rčení*, Praha, ČSAV.
Ivanetić, N., Karlavaris-Bremer, U. „Onimijski frazemi i konceptualizacija svijeta“, Suvremena lingvistika 25, 47-48, Zagreb, 1999, стр. 131-142.
Janssen, T., Rederker, G. (ур.) 1999, *Cognitive Linguistics: foundations, scope and methodology,* Berlin-New York- Mouton de Gruyter.
Китески, М. 1988. *Фолклорни бисери*, Скопје.
Мургоски, З. 1993. *Македонско – англиски речник на идиоми*, Скопје, Табарнакул.
Nachbar, J., Lause K. 1992. *Popular Culture: An Introductory Text*. Bowling Green: Bowling Green University Popular Press.
Тренески, Т. 1997. *Речник на жаргонски зборови и изрази*, Скопје.
Fink-Arsovski, Ž. 2001. *Poredbena frazeologija: pogled izvana i iznutra,* Zagreb, FF press.
Čermák, F. , Hronek, J. и Machač, J. 1983. *Slovník české frazeologie a idiomatiky* I. *Přirovnání*. Praha, Academia.
Čermák, F. 2007. *Frazeologie a idiomatika česká a obecná*, Praha, Karolinum.
Ширилов, Т. 2008. *Фразеолошки речник на македонскиот јазик К- П том II*. Скопје, Огледало.
Ширилов, Т. 2009. *Фразеолошки речник на македонскиот јазик Р- Ш том III*. Скопје, Огледало.

THE ETHNIC STEREOTYPE PRESENTED THROUGH MACEDONIAN, CZECH AND CROATIAN PHRASEOLOGY

Slavomira Ribarova

Summary

The paper discusses the comparative idioms with identical ethnic component in Macedonian, Czech and Croatian language. The presented idioms are language reflections of already existent stereotypes, thus the analyzed material shows the productivity of the same ethnic component in the idioms in these three languages. The focus is on the similarities and differences from semantic point of view.

The paper shows that the ethnic component used as prototype in the idioms presents a specific conceptualization of the same reality, which is not necessarily identical for the three nations.

821.163.3-31.09
821.162.3-31.09
стручен труд

РАЗЛИКИТЕ ВО НАЧИНОТ НА НАРАЦИЈА ВО ЧЕШКАТА И МАКЕДОНСКАТА ЛИТЕРАТУРА

м-р Радим Ошмера

Универзитет Масарик, Брно, Чешка
Филозофски факултет

клучни зборови: роман, расказ, нарација, литература, проза, анализа
key words: novel, prose, narrative, story, literature

Предмет на мојот докторски труд е анализата и компарацијата на модерната проза од областа на македонскиот, чешкиот и германскиот јазик. Врз база на истражениот материјал би сакал да се обидам да воспоставам критериуми кои би правеле разлика меѓу високата и ниската уметност. Подолу во излагањето ќе се занимавам со анализа на модерната македонска и чешка проза и заемно ќе ги споредувам. На почеток, накратко ќе биде опишана актуелната ситуација на модерната литература, потоа ќе бидат анализирани два современи романа, и на крај ќе се обидам да направам споредба на истите.

Општо и накратко кажано – ситуацијата во сите три јазика, кои се предмет на расправа и истражување, е многу слична. Пред сè, општо земено, се разликува само по бројот на издадени дела. Во последните дваесетина години, од областа на прозата, би можеле да ги означиме како најважни следните тенденции.

Една од најистакнатите тенденции, особено уште во деведесеттите години на минатиот век, е постмодерната. Нејзиниот извор веројатно полека, но сигурно пресушува. Притоа не оставајќи траги во современата литература. Понатаму се јавува силна тенденција на пишување автобиографски дела – таа е многу сложена, односно станува збор, како за издавање автобиографски дела, дневници, мемоари, интервјуа, исто така и за класична литература, која црпи од животите на раскажувачите. Многу нагласена е лирско-рефлексивната тенденција, станува збор за проза која ја променува нарацијата во лирски есеј. Понатаму, би требало да ги споменеме историската, детективската, хорор, баладичната тенденција, итн. Овие тенденции не постојат посебно. Оттука произлегуваат нови жанрови, кои не можеме да ги ставиме во ниту една од овие категории. Пример за тоа е токму нашата литература, која е предмет на разгледување, во случајов се преплетуваат историјата и автобиографијата, лириката и рефлексивноста. Оваа литература проникнува во втората половина на 20 век. Спомени, размислувања, поистоветување со сопст-

вените корења, а пред сè, барање место под сонцето, барање сопствен идентитет, од сето тоа е исткаена литературата, којашто претставува предмет на нашето интересирање.

Типичен пример за овој вид на литература претставуваат двата романа избрани за анализа – *Прашај го тато* (*Zeptej se táty*) од Јан Балабан и *Татко и Отец* од Трајче Кацаров. И двата романи поаѓаат со ист мотив, затоа тематски се многу слични. Стилски се разликуваат повеќе, но тоа е одлика на обата автори, не станува збор за нивната националност. Обата романа се однесуваат на ликот на таткото, раскажувачот – во првиот случај син, во вториот случај сите деца – се трудат да се поистоветат со татковата смрт, со неговиот живот и со неговото постоење на овој свет.

Двете книги се претежно автобиографски. Затоа што, сепак, не признавам какви било толкувања на делото според биографијата на авторот, ќе зборувам само за тоа што сметам дека е важно за разликување на стиловите на двајцата автори. Книгата на Кацаров, наместа дејствува како мемоари, или белешки од дневник или како спонтано прераскажување. Раскажувачот во делото на Кацаров, многу е очигледно дека е самиот автор, многу често се јавува кај читателот чувство како да ја чита авторската исповед, во никој случај класичен фиксиран настан. Од друга страна, Балабан изработува класичен фиктивен настан со разни ликови, деца на таткото кој умира, во чиишто поглед се насобрал целиот татков живот, а авторот ниту еднаш не се појавува во настанот.

Да го разгледаме поподробно делото на Трајче Кацаров. Неговото дело е роман во раскази, всушност како што е и поднасловот на книгата. Главен лик е таткото на раскажувачот. Ниту главниот лик ниту пак останатите ликови, всушност не се развиваат понатаму. Во книгата не е изразена никаква напнатост, дури ни односот на раскажувачот кон сопствениот татко не се променува. Раскажувањето се врти околу една личност. Нема ни почеток ни крај. Но сепак нешто се случува, нешто се гради, се гради споменик, споменик од зборови, легенда, со кружењето се создава мит за таткото-спасител. На прв поглед, дваесет и седумте раскази кои го сочинуваат романот инспирирани се само од спомените кон неодамна починатиот татко. Но сепак, тоа не се само спомени. Тоа се сцени, коишто го градат веќе споменатиот мит. Настани, типично однесување, реакции, карактеристични црти, идеи, мудрости, филозофија која извира од здравата интуиција и од искуствата на животот – тоа сè е опфатено во спомените на раскажувачот.

Како што беше кажано, целиот роман претставува кружење околу центарот, кој всушност е таткото. Во просторот околу него, раскажувачот забележува разни личности, себеси како мало детенце, мајката, сестрата, деда си, но сите се неактивни, тоа се само фигури во сцените, во кои една од нив секогаш е таткото. Овој круг сочинува едно од трите рамништа на раскажување. Затоа што токму тука се создава и се зародува митот, воопшто не се важни времето и просторот. Важен е само главниот лик во сцената. Не е важно каде и кога, туку кој. Исто како што во митовите и во приказните егзистираат главните јунаци, без оглед на времето и на просторот, така како што во нив е важно само тој што постои, а не е важно каде се наоѓа, така и во романот на Кацаров, во ова рамниште важно е само однесувањето на таткото. Но, тука сличноста со митот завршува, главниот лик останува да биде само главен

јунак на модерната литература и не му е предодредено да остане недопрен од времето и од местото на своето постоење.

Второто рамниште на раскажување, од друга страна, е закотвено во конкретно време и простор, се наоѓаме во Македонија, претежно во времето на поранешна Југославија. Тоа е рамниште кое го нарушува митот, така што нас нè исфрла од вонвременоста, којашто трае во времето, коешто одминува, од светот којшто е исполнет со доброделата на главниот лик, во простор каде што ликот е изложен на законите на животот. Последниот закон, всушност е смртта. Вистинско умирање и смрт, коишто оставаат зад себе рани и болест. Обете рамништа се преплетуваат. Тука, во конкретно даденото време и простор, по правило се раскажува за навиките, за начинот на живот, се доцртува колоритот на тогашниот живот. Овде нема ништо што би влијаело на главниот лик, што би било пречка. Исто така, тука нема ништо што би се трудело да влијае на главниот лик. Како да живее во свој свет, чијашто позадина претставува веќе споменатиот временски простор.

Меѓу двете рамништа често настанува специфично движење. Главниот лик како да е исклученизземен од митот и втурнат во нашиот нормален свет. Ова движење можеме да го видиме како слика, поточно две слики. На првата слика е главниот лик во нестварна димензија и одеднаш е вметнат во сликата на којашто е просторот, кој го познаваме.

Со тоа настануваат две различни перспективи, преку кои може да се разгледува романот. Од поглед на првото рамниште, постојат сцени со јунак од митовите, неговата митска приказна, којашто пропаѓа или постојано е тегната надолу од земјината тежа, во нашиот временски простор, за на крај неа временскиот простор да ја голтне целосно. Од друга страна, би можеле да кажеме дека од приказната се истиснати сите митски сцени, во кои се одигрува друг живот на главниот лик.

Имаме две нивоа на раскажување, коишто заемно се надополнуваат. Но постои тука уште едно ниво, кое како да ги надополнува претходните две. Тоа не е самостоен слој, туку само нијанса на целото раскажување. Тука мислам на специфичниот однос на раскажувачот кон целото раскажување, творба. Раскажувањето не е објективно, очигледна е перспективата од каде се раскажува: „Го пишувам овој расказ четириесет дена по смртта на тато.“ (Кацаров, 2008: 160). Оваа перспектива го карактеризира и целиот тон на раскажувањето – носталгија, тага, очај за времето кое изминало.

Рековме дека тоа што се одигрува не е дејство, туку градење мит и легенда. И овој процес има своја кулминација, која е назначена уште на почетокот. Таткото нема да биде само човек, само главен лик во митот, нема да биде само полубог, туку директно Бог-спасител. Тој, којшто ни го покажува патот, кој спасува, кој дава милост, којшто се појавува во најнеочекуваните моменти на страдање, кој советува, но и тој, кој всушност е необјаснив. Целиот роман е посветен на таткото, на неговиот лик, на неговиот живот, на односот на раскажувачот кон неговиот татко, но истовремено се покажува дека сето тоа не е можно да се опише и раскаже. Можно е да се сака таткото, но не е можно да се затвори во поимите, па затоа е изграден споменик, легенда, мит, изразена е љубов, којашто всушност не може да биде критичка, ниту објективна, туку носталгична и наивна. Сепак наивноста и носталгијата се свесно вметнати. Сега да го погледнеме примерот и да заклучиме:

Корзото во Штип течеше по десната страна на реката Отиња. Почнуваше да клокоти по паѓањето на првиот мрак, а испаруваше по часдва змиулесто влечкање од камениот мост на реката до оној пред гимназијата и обратно.

Корзаџиите се шетаа во пар – двајца по двајца. На пример, девојка се шеташе со момче, маж со жена, пријател со пријател, пријателка со пријателка. Соло возачите беа непријатна глетка, ама и ги немаше многу.

Повеќето од мажите го оградуваа коритото на корзо-реката со телата. Застанатите едни од едната страна, други од другата страна грицкаа семки. …

- И јас сакам да одам на корзо! – им реков еднаш на мама и на тато …

Она што можев да го видам беше шумата од телата на луѓето. Го чувствував мирисот на возрасните. Минував по алејата на жешките воздишки и се плашев. Ми се плеткаше во умот приказната за Јованче и Марика. Си мислев за вештерката и за тоа колку може да биде страшна, ако и паднеш во рацете. Со секој чекор во кругот си го поставував прашањето: „Зарем навистина возрасните, старите, грдите можат да изедат дете?“ … Бев сам, без мама и без тато од сите страни кон мене се приближуваа огромни усти, носови и очи. Вештерите и вештерките надвиснати над мене ме прашуваа: Од каде си? Имаш ли родители? Каде се тие, ако веќе ги имаш?

Бев смртно уплашен. … И во мигот кога и покрај жешките солзи го почувствував студот на осамата, кога се видов трошката од мувлосано лепче во некој од шупливите заби на вештерите и вештерките две раце ми се забија под мишките и ме кренаа нагоре, високо над шумата, високо кон небото, кон ѕвездите. … Сакав да запретам со нозете и со рацете, да му се спротивставам на ѕверот што ме грабна, но тогаш на вратот го почувствував топлиот, познатиот здив на творецот, на мојот Господ-спасител, на тато. Се смееше (Кацаров, 2008: 157-160).

Првиот дел, кој е означен со курзивот, всушност е второто ниво, ниво во кое се одигрува историската содржина, приказна. Во вториот дел, (кратка верзија), кулминира митот, за којшто погоре зборувавме. Во примерот, изразена е наивноста и носталгијата, која свесно опстојува цело време. Раскажувањето намерно не работи со ниту едно отуѓување, не се поставуваат никакви прашања. Целата книга е обвиена со носталгија која пак е воздигната во мит.

Тука е и главната разлика меѓу книгите на Кацаров и Балабан. Веќе од насловот, *Прашај го тато*, се насетува, дека не станува збор за мит, легенда или припадност, туку за пронаоѓање и прашања. Книгата на Кацаров намерно е некритичка кон предметот на раскажување. Не бара туку само констатира дека постои. Така како што му доликува на вистински лик од митовите. Книгата на Јан Балабан оди по друг пат.

Перспективата од која е пишуван романот е многу слична – умрел таткото. Разликата е во начинот на изразување. Кај Кацаров, умира таткото на еден син, дека бил истовремено и сопруг, син, пријател, не е веќе важно. Кај Кацаров се јавува еден раскажувач, додека кај Балабан се јавуваат повеќе раскажувачи. Во романот *Прашај го тато* умира татко на два сина и една ќерка, но исто така сопруг, сите овие стануваат раскажувачи, се раскажува во их-форма, кон нив се приклучува раскажувачот во ер-форма. Со тоа се комп-

лицира целосната градба на романот. Имаме неколку раскажувачи кои се сретнуваат во неколку раскажувачки нивоа.

Основата на приказната, исто како кај Кацаров е неепска. Покуси остануваме за заплет и приказна. На самиот почеток е поставено едно од клучните прашања, од кое понатаму настанува напнатост во дејствието. Беше таткото цврст и морален маж? На самиот почеток на романот останатото семејство добива писмо од стар пријател на таткото кој го обвинува за корупција. Тврди дека нивниот татко, по професија лекар, ја користел за комунизмот својата позиција, земал мито од луѓето кои чекале ред да се оперираат. Ликовите од романот се шокирани од ова писмо. Децата на умрениот (веќе возрасни личности) не сфаќаат зошто овој човек баш ним им ја кажува оваа информација за татко им, зошто токму сега кога татко им е веќе мртов, зошто тоа не им го кажал порано, барем ќе можеле да разјаснат некои работи, зошто во таа траурна ситуација мора да пристигне толку тешко прашање, коешто се однесува на саканиот татко, а најлошо од сè е: дали сето тоа е вистина?

Тука јасно се гледа првата разлика во начинот на раскажување на двата романа, кај Кацаров раскажувањето е поставено на спомени и сцени, кои го исцртуваат главниот лик-таткото, кај Балабан на почеток е поставено вознемирувачко прашање, болно прашање во време кога се чувствува најголема тага. Ќе стане збор за спомени и барање на суштината, барање одговор за тоа каков бил таткото, какви биле раскажувачите какво било времето и луѓето во него.

Оваа перспектива, болно барање или барање за време на болест, ја сочинува интересната содржина на романот. Додека кај Кацаров зборувавме за две-три нивоа на раскажување, кај Балабан станува збор за пет нивоа. Додека дејствието кај Кацаров се одвива само преку еден главен и активен лик, кај Балабан среќаваме неколку активни ликови, односно сите раскажувачи плус таткото, сам како предмет на раскажување се активни ликови во целиот роман кои имаат сопствена приказна. Кај Кацаров приказна има само таткото, кај Балабан сите ликови. Со овие две нешта сè се комплицира – а) неколку приказни заедно создаваат приказна на едно семејство, б) неколку раскажувачки нивоа низ коишто раскажувачите се појавуваат.

Во првото раскажувачко ниво е опфатено едно семејство за време на комунизмот. Постепено излегува на виделина животот на секој од членовите во семејството во втората половина на 20 век. Политиката во случајов не е поподробно анализирана, но од перспектива на раскажувачот, јасно е дека семејството се наоѓало во опозиција. Ова ниво, исто како кај Кацаров, претставува сведоштво за едно минато време. Разликата е во тоа што Балабан нам ни дава општа слика за ситуацијата во тоа време, додека кај Кацаров повеќе се среќаваме со детали, со фолклор. Тука, во ова ниво, сите ликови се среќаваат, реферираат за себе, се надополнуваат.

Второто ниво е периодот на болест и смртта на таткото. Тоа е најболниот и најраздразливиот дел на романот. Оттука зрачи болест и немоќ во сите останати делови:

Emil je vždycky tak zadýchaný a pokorný. Jako by se měl všem omluvit za to, že tu leží jeho na smrt nemocný otec. Tak ponížený před sestrami a před lékaři. A přitom ví, že už je toho jen málo, co pro tátu mohou udělat. Je to tak nevýslovně trapné, traplivé, že tady, v tom veřejném prostoru, musíme prožívat své poslední

dny, že tu musíme šeptat ta možná nejdůležitější slova, že tu musíme potlačovat slzy a pláč a odbíhat za tím účelem někam na záchod a tam se pak omývat vodou nad umyvadlem a dávat se dohromady, tlačit se násilím do formy normálního člověka v situaci, která je všechno jiné, jen ne normální. (Balabán, 2010: 159)

Кај Кацаров, во некои од расказите, се јавуваат спомени од периодот кога настапува смртта, а исто како кај Балабан носталгијата е тргната настрана, единствен тон е очајната тага. Кај двата романа заедничко е тоа, што болеста не завршува, белезите кои не зараснуваат, остануваат засекогаш.

Третото ниво претставува симболично рамниште – целото дејствие, сиот животен очај, сиот свет и животот во него се случуваат паралелно со библиските настани. Со тоа, целото раскажување се градира. Паралелата со библиските настани и приказни и сите симболи, особено зајакнува тонот на суетата, очајот. Освен тоа, врз симболите се реализира специфично движење: 1) дејството добива друг контекст освен временско просторниот, целиот временски простор се раширува со уште една димензија, која е безвременска, укотвен е во духовниот свет, светот на спасението и казните. 2) Сета исповед на ликовите останува ненаградена од перспективата на светот, однесувањето на сите е будно следено преку призмата на христијанскиот морал. Кај Кацаров наместа среќаваме слична симболика, но со послаб интензитет. Не влијае на сè што се однесува на раскажувачот, како што е во случајот кај Балабан.

Четвртото ниво, всушност, преставува прашање, барање на суштина, вистина, но не само за таткото, туку и за себе сами, за животот, за светот. Се разбира ова ниво е безвременско и беспросторно. Тоа е слој на рефлексија, којшто изникнува од претходните три нивоа. Или можеби тоа е наопаку, ова ниво е главно, но за да може да се потпре врз нешто се напушта себеси и раскажува дејствија и настани коишто ги вткајува во контекстот. Истовремено, ова ниво, целото раскажување го отуѓува, создава дистанца. Сепак тоа не е класично отуѓување. Оваа модернистичка постапка станува веќе класична. Од дејствието се отстапува за да може да се рефлектира од далечина. Тука се гледа колку е отуѓувањето тешко, предмет на расправа е предмет кој го сакаме, го респектираме и само од желба за љубов кон вистина отпочнува раскажување на пат кон рационално истражување. Најверојатно така е секогаш, да раскажуваме нè тера желбата за запознавање на суштинското, но во случајов на Јан Балабан екстремно се создава напнатост меѓу оваа желба и љубовта кон предметот за кој се раскажува.

Последното ниво, периодот по смртта на таткото, сегашност, каде се случуваат сите наврати во минатото и во сите останати димензии. Би можеле сето дејствие да го разделиме на повеќе временско-просторни нивоа, но сепак оваа поделба се чини како најадекватна.

Во сите овие нивоа се среќаваат раскажувачите од романот. Имаат многу заедничко, особено доживувањето на моралот, духовниот размер на земскиот живот, нивното силно дејствие изникнува од различните карактери и од различните настани, кои им се случиле во текот на животот и од различните реакции на истите. Ова сепак не е од суштинска важност, во романот не станува збор за различните карактери на луѓето, станува збор за заедничко пронаоѓање на суштината и болеста, која и покрај заедничкиот именител останува да се доживува индивидуално и е делива само до одреден степен.

Исто како на Кацаров, така и на Јан Балабан, романот останува недовршен: „ниту еден од ликовите не се кристализира до идеален мир или неспокој. Но од друга страна, интензитетот на чувствата, кои извираат од нивните побарувања, доловува бесценети тајни од животот и смртта“ (Vondřichová, 2010).

Двата анализирани романа имаат заеднички импулс. Тоа во што напросто се согласуваат е болеста и очајната залудност која се јавува не само како резултат на загуба на близок човек туку и од помислата за сопствената конечност и од несфатливата тајност на човечката судбина. Целиот начин на нарација на дејството е излишен. Како што беше погоре наведено, се разликува целосно составот на романот, активноста на ликовите и односот кон историјата.

Литература

Balabán, Jan: *Zeptej se táty*, Host, Brno 2010, ISBN 9788072943791.
Кацаров, Трајче: *Татко и Отец*, Македонска реч, Скопје 2008, ISBN 9989-163-58-8.
Trávníček, Jiří: *Příběh je mrtev?*, Host, Brno 2003, ISBN: 80-7294-079-1
Vondřichová, Anna: Balabán, Jan: Zeptej se táty. *Iliteratura.cz* [online]. 2010, [cit. 31. 8. 2011], Достапен на World Wide Web: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/26989/balaban-jan-zeptej-se-taty-1>, ISSN 1214-309X

DIFFERENCES IN THE WAY OF NARRATION IN THE CZECH AND MACEDONIAN LITETERATURE

Radim Oshmera

Summary

The essay submitted here is part a doctoral project dealing with modern prose in the Czech Republic, Macedonia, and Germany. The goal of the essay was to analyse and compare two modern novels. Both novels can be classified as lyricising prose, which in many cases takes the transformation of narration into lyric-reflexive thought as far as this process can go. Both novels have their roots in the same impulse and are thus thematically very similar. Both novels deal with the figure of the father, and the narrator – in one case a son, in the other a sequence of all the father's children – attempts to come to terms with the death of his (or their) father, his life, and his deeds on this earth. It is nevertheless clear that the two novels are stylistically very different. The differing grammar or texture of the two novels is due to each author's peculiar way of writing. While with Kacarov we are talking about two or three levels of narration, with Balaban we already have five. While Kacarov's story has just one main active hero, Balaban's has several active heros, i.e. all the narrators as well as the subject of the story, the father himself, with all remaining active figures for the entire length of the novel. Kacarov only gives the father a story, whereas with Balaban each of the novel's figures has a particular story. The most striking difference lies, nevertheless, in these authors' attitudes towards their subjects. Kacarov's tale intentionally avoids dealing with alienation and refuses to pose questions. The whole book is covered in a nostalgia so strong that it almost seems mythical. A monument has been created, a sort of legend of the Father-Saviour. Balaban takes a different course. Even his title hints at the fact that his story will be neither legend or myth, nor even a declaration. Instead, it will search and ask questions. Kacarov's book is quite intentionally uncritical towards its subject; rather than searching, it simply affirms his existence. Balaban's novel, on the other hand, is a painful examination of the futility of all that we love, and of all that we so uneasily touch in the course of our lives.

821.163:3:821.163.42(062)(049.3)
821.163.42:821.163.3(062)(049.3)
стручен труд

НАЦИОНАЛНИТЕ НАУЧНИ ИНСТИТУТИ ВО ФУНКЦИЈА НА КУЛТУРНИОТ ИДЕНТИТЕТ

м-р Сарита Трајанова

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

клучни зборови: културен идентитет, национални научни институти
key words: cultural identity, national research institutes

Уставот на Република Македонија го гарантира правото на слободно изразување, негување и развивање на етничкиот, културниот, јазичниот и на верскиот идентитет на сите граѓани. Со Законот за научноистражувачката дејност од 2008 година се утврдени македонските научни институции кои го истражуваат историскиот и културниот идентитет на македонскиот народ, како и граѓаните кои живеат во нејзините граници кои се дел од албанскиот народ, турскиот народ, влашкиот народ, српскиот народ, ромскиот народ, бошњачкиот народ и другите што живеат во Македонија: Институтот за национална историја, Институтот за македонски јазик „Крсте Мисирков“, Институтот за фолклор „Марко Цепенков“, Институтот за македонска литература, Институтот за старословенска култура и Институтот за духовно културно наследство кај Албанците. Сите овие научни установи се униформирани под називот јавни научни установи, а се среќаваат и со предзнакот *национални* научни институти. Називот јавни упатува на тоа дека се работи за државни институции од јавен интерес, најчесто основани од Владата на Република Македонија. Тие се такви не само декларативно преку својот назив туку и суштински преку дејноста што ја остваруваат, потпирајќи се на мошне силната културна традиција, на драгоценото културно наследство, на креативната сила и на силно изразената желба за воспоставување соработка и партнерство со земјите во регионот и во светот. Станува збор за организирани и втемелени институции чија основна цел е да го чуваат македонското културно богатство и да го развиваат научното творештво. Како правен стожер на научниот систем, тие неминовно ја имаат улогата за презентирање на државата на национално и меѓународно ниво. За овие институции, комуникацијата и поддршката на јавноста се еден од основните услови за нивната успешна работа и препознатливост како одговорни, непристрасни, самостојни и независни установи.

Што претставува културниот идентитет?

Основната дефиниција на идентитетот како *единство* и *истоветност*, како посредување во тоа единство, *единство со самиот себе* и уште повеќе како *преработено лично и колективно искуство* и *развиена свест за себе и за другите* ги вклучува основните културолошки, историски, социолошки, лингвистички и општествени карактеристики, кои означуваат припадност кон одредена заедница или група.

Во мноштвото идентитети, посебно место зазема проблематиката на културниот идентитет со сите чинители кои го формираат. За културниот идентитет денес постојат многу дефиниции, од оние наједноставните до оние кои се покомплексни.

- Збир на карактеристики кои една култура ја чинат различна во однос на друга култура.
- Културниот идентитет е подложен на законите на општествените промени.
- Ги опфаќа сите оние симболи и нивните значења, кои ја одредуваат припадноста на поединците и на групите на одредена заедница и кои ги разликуваат од другите заедници и од нивните култури.
- „Колективна свест, чувство на припадност засновано на сознанија за некои заеднички одредници (јазик, раса, територија, религија...), кои во дадена ситуација претставуваат основ за поистоветување – идентификација“ (Stojković, 1993: 22).
- „Образец на заеднички начин на живот и мислење, заедничко искуство врз кое се темелат облиците и содржините на сознанијата; Вредносна рамка, која им укажува на индивидуите што е пожелно, а што не е, од гледна точка на дадената култура“ (Golubović, 1999: 34).
- Има значајна улога во дефинирањето на националниот идентитет, но овие два идентитета не мора да се преклопуваат. Имено, националниот идентитет подразбира национален карактер, чувство на припадност и солидарност во етничките групи, како и во односите со соседните групи, нивните идентитети.

Една од најприменуваните дефиниции за културниот идентитет е дефиницијата на УНЕСКО, содржана во Декларацијата за културните права од 1996 година, според која културниот идентитет ги опфаќа: културните референции преку кои поединците или групите се дефинираат и се изразуваат себеси и преку кои сакаат да бидат препознаени, слободите својствени на човековото достоинство, кои се среќаваат во постојан процес, културната различност, посебното и универзалното, меморијата и аспирацијата.

Иако дефинициите се различни, сепак е можно да се укаже на она што е заедничко. Културата го чини динамичкото јадро на идентитетот и од особена важност е да се препознаат и развијат вистинските цивилизациски и хуманистички вредности.

Културниот идентитет претставува еден вид на колективен идентитет, обединувајќи сè она што ја чини колективната свест и системот на заеднички референции кои обезбедуваат кохезија на општеството. Јазичниот, историскиот, книжевниот идентитет претставуваат општествени идентитети кои се во меѓузависност и не можеме да ги запознаеме доколку не ги проучуваме во рамките на културниот идентитет, чиј составен дел се, и во рамките на оп-

штествените и на социјалните промени и секако, во рамките на поширокиот регион и односите кон другите идентитети, култури, народи и нации.

За изградување јасен став во врска со прашањето на идентитетот, како неопходност се наметнува градењето врска помеѓу критички вреднуваната традиција од една страна и современите барања на глобализацијата од друга страна. Значи, посебна е улогата на глобализацијата и европските интеграции во засновањето на еден вид универзален, европски, ако не и космополитски идентитет. Тука се отвора прашањето - дали на тој начин ќе дојде до поништување на посебните идентитети? Европскиот/космополитскиот идентитет се јавува како надградба на постоечките идентитети и не ја користи логиката на исклучување и исклучивост. Тој се гради без рушење на постоечките идентитети и е во насока секој граѓанин да се почувствува како граѓанин на светот. Потребата од трансформација на културниот идентитет од затворен, етноцентристички и исклучив ентитет кон отворен, демократски и граѓански идентитет во последно време го воведува и поимот мултикултурен идентитет со особен акцент на правата на различност. Мултикултурализмот ја надминува специфичноста на секој поединечен национален контекст и респектирајќи ги разликите на мултикултурниот живот, сè повеќе станува јасен цивилизациски предизвик за современите општества.

Идентитетот се манифестира во неговата комплексност и разновидност. Тој не претставува статична категорија, туку се менува во зависност од различни општествени, историски, цивилизациски и културолошки околности. Оттука може да се говори за трансформација на постоечките и обнова на старите веќе оформени идентитети. Значи, повеќе од јасно е дека не постои еднаш воспоставен идентитет, туку преовладува процес на негово постојано развивање, менување и преобликување.

Науката и културниот идентитет

Знаењето е стратешки ресурс, а научноистражувачката дејност претставува извор на знаење и нераскинлив дел на образовниот систем. Значи, науката е поттикнувач на развојот преку знаење, а идентитетот е вредност и суштина на секој народ и на секој поединец. Идентитетот е во центарот на вниманието на интелектуалците од сите научни подрачја, но особено се наметнува како главен поим во хуманистичките и во општествените науки.

Секако дека едни од демократските автономно-научни институции во Македонија кои овозможуваат да се оствари продуктивната врска помеѓу старото и новото се националните научни институти преку кои се развива рационалната свест за сопствената посебност, како и за вредностите на развиениот свет. Имено, најголемиот дел од широкиот спектар на активности на УНЕСКО, организацијата на ОН за образование, наука и култура, се својствени за овие научни институти, а тоа во прв ред се: унапредувањето на литературата, демократизацијата на образованието, зачувување на културниот идентитет, унапредување на меѓукултурниот дијалог, заштита на светското културно богатство, унапредување на слободниот проток на идеи, јакнење на комуникациските можности и др.

Која е улогата на научните институти во градењето и во фирмирањето на културниот идентитет?

Основниот императив на институциите е интеграција, односно стабилизација на општествената заедница. Нивната основна суштина е во тоа да

обезбедат хармонично посредување на релација индивидуа – општество. Речиси секогаш, оправдано е институциите да се анализираат врз основа на остварување на најважните поставени цели, што подразбира и рефлексија на средствата за нивна реализација.

Што се однесува до творечката димензија на културниот идентитет, преку својата истражувачка работа, проекти, постигнувања, општествени активности и афирмација на научната вистина, научните институти ја оправдуваат научната и општествената оправданост на своето основање и постоење. Бројни трудови поврзани со културниот идентитет се објавени во издание на националните научни институти или на авторите кои работат во нив. Овие научни книги даваат и нова светлина на македонската историја и култура и во наредниов период се очекува повеќе разбирање и поддршка за новите монографии, резултат на најновите реализирани проекти.

Динамичкиот модел на идентитетот подразбира согледување на интеракциски аспект на неговите суштински чинители. Во таа насока, научните институти се носители на бројни собири и работилници на кои се обработуваат книжевни, јазични, историски, фолклористички и други теми поврзани со културата и се настојува сложената слика на културниот идентитет да се согледа во контекст на сите негови реални елементи (јазикот, книжевноста, историјата, културното наследство, фолклорот и обичаите, театарот, медиумите, духовните и етичките вредности, формите на изразување, уметничката продукција и сл.). Овие своевидни константи на идентитетот се пред постојаниот предизвик за нивно усогласување и потврдување.

Поврзувањето на научноистражувачките институции е од особено значење и претставува придонес кон градењето на културниот идентитет и неговата институционална промоција и одржување. Конкретна форма на оваа поврзаност претставуваат меѓународните научни конференции, на кои како учесници се јавуваат научните истражувачи од националните научни институти и докажани имиња од македонистиката, славистиката, историографијата и сл. од странските научни и универзитетски центри.

Специфичноста на националните научни установи во негувањето на идентитетот е и во нивното непосредно учество во реализацијата на годишните програми на Собранието на Република Македонија за одбележување јубилејни годишнини на значајни настани и истакнати личности, кои во текот на историјата влијаеле на градењето на идентитетот во Македонија, придонеле за нејзиниот државноправен развој и за општоцивилизациските вредности. Притоа секогаш се поаѓа од фактот дека идентитетот е нешто што постојано се гради и што подложи на постојани промени и дека идентитетот на Македонија во текот на историјата бил мошне сложен.

Она што е особено важно е да се има своја култура не само во рамките на државните граници туку и надвор од нив. Ако со својата книжевност не успееме да стекнеме место во Европската унија, за книжевна Европа нема да постоиме, што важи и за сите останати културни елементи, историја, јазик, фолкор и сл. Токму ова размислување е мошне добро апсолвирано од националните научни институти кои се трајно ориентирани кон афирмирање на сопствената култура, историја и традиција.

Свеста за припаѓање на својата заедница, подразбира и свест за разликување од Другите, но и желба со нив да се воспостави комуникација и да се оствари заедништво. За создавањето толерантен однос кон Другите како различни од нас во заедничкиот животен простор говорат бројните билате-

рални договорни соработки и нивните конкретни реализации, кои придонесуваат за развојот и за унапредувањето на македонските културни врски со другите народи во регионот и пошироко, за заемното зближување и почитување на културите и традициите.

Интересно е што во прилог на културниот идентитет се студиите од втор циклус, во рамките на кои се изведуваат студиски програми, токму поврзани со прашањата на културниот и на историскиот идентитет. Во овој контекст ги споменуваме интердисциплинарните културолошки студии на Институтот за македонска литература, кои обработуваат неколку сегменти поврзани со идентитетот.

- Книжевното творештво како темел на националната култура. Преку современите интердискурзивни и интердисциплинарни интерпретативни системи, книжевниот текст се проследува и како естетска содржина, но и како историографски извор за реконструирање на времето во кој истиот настанал и оттука преку него се исчитуваат културолошко-антрополошките чинители на едно време.

- Драмата и театарот како место на активно промислување на реалноста и ангажиран однос кон неа. Заради својата претставителна природа театарот е место за брза рефлексија на актуелните проблеми, во него се преиспитува и се напаѓа човековиот идентитет, идентитетот на општеството, посебно во времето на глобализацијата која наметнува нов систем на вредности.

- Комуницирање меѓу различните национални книжевности, отворање на книжевноста кон новите медиуми и другите уметности.

Вредно е да се спомене нагласувањето на културолозите дека културата влијае во репродуцирање на свеста и во формирањето на личноста. Она што е својствено за културологијата е тоа што развојот го поставува во рамките на културата, а на културата гледа како на облик за изразување на сите материјални и духовни сили на човекот.

Човекот се наоѓа во константно идентификување, односно во процес на постојано преиспитување и препознавање. Наспроти ова, во современото живеење сме оптоварени со колективно читање на идентитетот, што е придружено преку етнонационални, религиски или некои слични припадности. Тоа редуцирање на граѓаните само на припадници на определени групи се покажува како огромно осиромашување на индивидуален план. Идентитетот има своја посебна индивидуална динамика и развој, и затоа од особена важност е согледувањето на улогата на поединецот во општеството. Во оваа насока научните установи се грижат не само за своето усовршување како институции туку и за оспособување на поединецот, што претставува основен предуслов за создавање на идентитетот, кој се развива како динамичка и развојна структура.

Можат ли институтите во својот идентитет да пронајдат инспирација за во иднината?

Во современото живеење, идентитетот се поврзува со стабилноста, се означува како нешто што не е привремено, нешто што истрајува во своите одлики наспроти текот на времето. Националните научни институти во рамките на прашањето за градење на културниот идентитет, се загрижени и за сопствениот идентитет како институции на науката во Македонија. Имено, нив не ги загрижува толку многу што имаат наследено, туку многу повеќе што нивните следбеници ќе наследат од нив. Не толку она што тие како институции во

моментов *се*, колку тоа *во што ќе се развијат во иднина*. Оттука и постојаната грижа на овие институции за отворање можности за прием и оспособување на млади истражувачки кадри, за непречена работа на научноистражувачки проекти, пред сè заради обезбедување континуитет на научните истражувања. Ова говори дека општото значење на идентитетот се состои не толку во нашиот однос кон минатото, колку во нашиот став кон иднината. Иако, очигледно е дека минатото преку *сеќавањето* и *наследувањето* е составен дел на овој однос, може да се рече дека, во општа смисла, идентитетот претставува наш однос кон иднината со посредство на минатото. Овој однос што се однесува до научните институти се одвива на две нивоа. Првото е пренесување на вредностите, како систем на основните начела, водечки принципи и филозофија на институцијата и запознавање со сè што е вредно во конкретната научна дисциплина за понатамошно зачувување и развој. Притоа секоја генерација додава нешто ново и го отфрла сè она за што верува дека е ирелевантно, неинтересно и застарено. Сето ова се одвива спонтано и секојдневно и притоа несвесно се придонесува кон зачувување на идентитетот. Второто ниво на кое овие институции имаат сè поизразена улога во градењето на ставот кон иднината со посредување на минатото е всушност преку наставата за вредностите на јазикот, историјата, книжевноста, културата, зачувувањето на културното наследство (културни споменици, музеи, архиви, библиотеки), зачувување на традицијата и почитувањето на законите и обичаите, што е клучно за социјалната кохезија и за градењето мостови помеѓу сегашната генерација и генерациите што доаѓаат.

Литература:

Аврамовић, З. 2003. Културни идентитет: неизбежност разлика, Зборник *Разлике у образовању*, Београд: Институт за педагошка истраживања, 143-149

Акимовска-Малетиќ И. 2008. Реформа на јавните установи во Република Македонија во согласност со европската правна рамка, *Реформата на институциите и нејзиното значење за развојот на Република Македонија*, кн.5, Скопје: МАНУ, 257-274

Korunič P. 2003. Nacija i nacionalni identet, *Zgodovinski casopis* 57, Ljubljana, 9-19

Mitrović Lj. 2002. Sudbina etničkih i kulturnih identiteta u procesu globalizacije i regionalizacije Balkana, Зборник *Kulturnih i etničkih identiteta u procesu globalizacije i regionalizacije Balkana*, Niš, 15-31

Сасајковски С., Мицановска Љ. Втемелувањето и градењето на културните политики на ЕУ

http://mmc.edu.mk/IRAM/Conferences/XVIIConf/SasajkovskiMicanovska.pdf

Semprini A. 2004. *Multikulturalizam*, Clio, Beograd

Stojković B. 1993. *Evropski kulturni identitet*, Prosveta, Niš

Cvetković V. 2002. Институције, држава, идентитет, Зборник *(Re)konstrukcija institucija,* Beograd

http://www.identitytheory.com/

Дефиниција на УНЕСКО за културниот идентитет од Декларацијата за културни права, 1996 http://shr.aaas.org/thesaurus/detail.php?tid=795

NATIONAL RESEARCH INSTITUTES IN FUNCTION OF THE CULTURAL IDENTITY

Sarita Trajanova

Summary

Identity includes symbols of identification of a country and as to the cultural identity, these symbols are clearly manifested through national research institutes. Researches of the cultural identity should be inevitably interdisciplinary and open, which is typical for national research institutes which cover many appropriate fields within the humanities and social sciences.

316.344.5(=163.3):327(495)
стручен труд

МАКЕДОНСКИОТ ИДЕНТИТЕТ И „СПОРОТ“ ЗА ИМЕТО

м-р Вера Лалчевска

Виш институт за меѓународни студии и студии за развој, Женева, Швајцарија

клучни зборови: човекови права, македонски идентитет, „спорот за името“, конструктивистичка школа, меѓународни односи, лобирање, меѓународни мрежи за лобирање, право на самоопределување, културни права, геноцид, културен геноцид, креирање на норми, претприемачи на норми, општественото лоби, информациско лобирање, Грција, Македонија
key words: human rights, Macedonian identity, “name issue,” constructivist school, international relations, lobbying, international advocacy networks, right to self-determination, cultural rights, genocide, cultural genocide, norm making, norm entrepreneurs, the social lobby, information lobbying, Greece, Macedonia

Вовед

Во денешно време, не може да се пишува на тема „Македонскиот идентитет: литература, јазик, историја, култура“, а да не се третира „спорот за името“ чија цел е да влијае врз македонскиот идентитет и така засекогаш да ја промени и историјата на македонскиот народ.

Токму тоа е и предметот на овој труд. Впрочем, со овој труд предлагам начин на којшто ќе се зачува македонскиот идентитет во пресрет на „спорот за името“, преку користење на методи од релативно новата конструктивистичка школа во меѓународните односи. Но пред да се впуштиме во суштината на овој труд, потребно е да се објасни, особено за меѓународната публика која не е секојдневно изложена на проблематиката околу ова прашање, што точно е „спорот за името“.

Од моментот кога „спорот за името“ меѓу Грција и Македонија се актуелизираше во Резолуцијата 817 на Советот за безбедност на Обединетите нации од 1993-тата година, истиот стана меѓународен – а не билатерален – проблем, и со тоа успеа да го привлече вниманието на меѓународната јавност до ден-денес. Во 1993, кога новата независна Република Македонија аплицираше за членство во Обединетите нации, Советот за безбедност ја издаде Резолуцијата 817, со која му предложи на Генералното собрание дека „државата апликант“ би требало да биде примена во членство во Обединетите нации, но дека истата треба привремено да се именува, за сите цели во рамките на Обединетите нации, како „Поранешна југословенска Република Македонија“, „сè додека не се разреши разликата која се појави околу уставното име на државата со Грција“ (Совет за безбедност, 1993). Советот за безбедност на

Обединетите нации, во Резолуцијата 817, ги охрабрува двете страни да соработуваат со претседавачите на Управувачкиот комитет на Меѓународната конференција за Поранешна Југославија со цел да дојдат до брзо разрешување на оваа разлика и бара од Генералниот секретар на Обединетите нации да го известува Советот за безбедност за исходот од оваа иницијатива на претседавачите (Совет за безбедност, 1993). Денес, осумнаесет години подоцна, двете страни сè уште не постигнале „разрешување“ на „разликата“ околу уставното име на Република Македонија.

Но вистинското прашање е, дали предметот на „спорот за името“ е навистина името? Или дали предметот на овој спор е македонскиот идентитет? Дали името „Македонија“ вистински претставува територијална закана за Грција, како што тврди Грција, или пак ги потсетува грчките власти за постоењето на македонски народ, чиј етнички идентитет тие, во последните сто години, го оневозможуваа, угнетуваа и се обидуваа да го елиминираат? Дали навистина предлогот на грчките политичари до Советот за безбедност на Обединетите нации да ја присили Македонија да си го преговара уставното име е бенигна молба од страна на фрагилна држава која се плаши од македонската сила и веројатноста дека таа би можела да ја преземе грчката територија? Или пак е калкулиран чекор на итри и виновни лидери на една држава, кои се надеваат, со еден технички потег, да си ги измијат рацете од своите грешки во минатото, и еднаш засекогаш да си ги решат своите грижи, преку техничка елиминација на постоењето на посебен македонски идентитет? Одговарањето на овие прашања подразбира многу подлабока историска, правна и антрополошка анализа, но важно е истите да се споменат поради една едноставна причина. Ако, како што јас предлагам, вистинскиот мотив на Грција со креирањето на таканаречениот „спор за името“ е да се елиминира македонскиот идентитет, тогаш нема никаква смисла Владата на Република Македонија да продолжи со преговорите. Всушност, преговарањето би значело паѓање во замката на Тројанскиот коњ, поради тоа што, доколку името на државата се смени, тогаш која ќе биде националноста на Македонците? Кој ќе биде нивниот идентитет? Како ќе се вика нивниот јазик? Целта позади навидум техничкиот „спор за името“ е, всушност, културниот геноцид врз македонскиот народ.

Поради тие причини, имајќи ја предвид констатацијата дека грчките интереси во креирањето на таканаречениот „спор за името“ има за крајна цел „де-јуре“ елиминација на постоењето на посебен „македонски“ идентиет, предлагам да се разгледува „спорот за името“ од аспект на правото на македонскиот народ за нивниот идентитет. Мојот аргумент се осврнува на премисата дека сите народи имаат право на свој идентитет, кое право произлегува од правото на самоопределување како и од културни права. Оттука, прашањето кое се поставува е, како може Владата на Република Македонија да му го обезбеди на македонскиот народ неговото право на идентитет? Каква стратегија треба да примени кон „спорот за името“ доколку сака да му го обезбеди ова право на својот народ?

Досега е публикувана само една „Нацрт национална стратегија за зачувување на уставното име на Република Македонија,“ иако се претпоставува дека постои доверлива стратегија за процесот на преговори која не е достапна за јавноста. Оваа Нацрт-национална стратегија, која брои 16 страници, била доставена до Собранието на Република Македонија на 1 Јули 2009, од ст-

рана на нејзините автори, Јанко Бачев и Владимир Голубовски (Бачев и Голубовски, 2009). Иако добро замислена и напишана, стратегијата не предлага целосен приод кон зачувување на уставното име, бидејќи го анализира проблемот само од аспект на меѓународното право, кое без сомнеж е многу важно, но кое не е доволно за да се загарантира победа во однос на зачувување на македонскиот идентитет. Имајќи предвид дека меѓународниот светски поредок е подложен на политики на сила и моќ, една поопширна стратегија, која вклучува правни и политички аспекти, е неопходна доколку Владата на Република Македонија има за цел да успее во зачувувањето на уставното име, односно на идентитетот на македонскиот народ. Еден кус преглед на скорешната одлука на Меѓународниот суд за правдата во однос на српското прашање за нелегалноста на статусот на Косово како независна држава, е доволен да докаже дека политиката (а поретко правдата) сè уште владее во меѓународните односи.

Она што го предлагам во овој труд е имено политичка солуција (т.е. кампања за лобирање и за меѓународни мрежи за лобирање, која ќе ја комплетира правната солуција, која, според мене, би требало да се темели на правната солуција што ја предлага професорот Игор Јанев, во статија во американското списание за меѓународно право, насловена „Правни аспекти за употребата на привремено име за Македонија во системот на Обединетите нации“ (Јанев, 1999). Конечно, верувам дека долгорочна солуција е можна само со длабока општествена промена, која ќе го вклучи предложувањето на нова норма за правото на идентитет. Токму поради тоа предлагам воспоставување на меѓународна мрежа за лобирање која почнува со воспоставување на „спорот за името“ во рамките на воведувањето на нова норма за правото на идентитет.

Преглед на теории за лобирање, меѓународни мрежи за лобирање и нивната примена кон „спорот за името“

Конструктивистичката школа и нејзините идеи за меѓународни мрежи за лобирање, како и тоа како меѓународните норми влијаат во меѓународните односи денес, има многу голем придонес за зачувување на македонскиот идентитет. Конкретно, нејзиниот увид во неадекватноста на политичките науки да го дефинираат обемот на човекови права и нивното влијание во меѓународните односи денес, е многу важен за да се разбере зошто Владата на Република Македонија би требало да ја следи авенијата на човекови права во битката за „спорот за името“. Всушност „спорот за името“ е политички спор, но и прашање на човекови права, и токму затоа неговото разрешување треба да се најде во теориите и во методите на политичките науки и на човековите права. Имајќи го ова предвид, конструктивистичката школа, која ги гледа човековите права како предмет на политички науки и меѓународни односи, односно како алатка која се употребува при обидот да се добие политичка битка, е можеби најадекватната школа од која треба да се црпат теории и методи за решавање на „спорот за името“. Потпирајќи се на конструктивистичките теории и пристап кон меѓународни односи, моето истражување се потпира на следното прашање: *зошто, во денешниот светски поредок во кој доминираат норми за човекови права, Македонците не уживаат во своето право на иденититет, односно основното право на самоопределба?* Со други зборо-

ви, ако, како што тврди Кетрин Сикинк, човековите права имаат растечка важна улога во меѓународните односи, тогаш зошто човековите права на одредени народи им се остварени, а на други им се одземени? И како може да се постигнат човековите права на одредени народи?

Во една статија со наслов „Транснационални политики, теории на меѓународни односи и човекови права,“ конструктивистката Кетрин Сикинк сугерира дека „за да се разберат промените во улогите на меѓународните човекови права во светските политики,“ треба и понатаму да ги развиеме нашите теории за влијанието на норми и идеи во меѓународните политики... Како нормите влијаат врз однесувањето, може да се разбере како двоетапна процедура во која има фаза на „откривање на норма“ и втората фаза на широко прифаќање на норма, која правниот теорист Кас Санстајн ја нарекува „каскада на норма“. Сикинк тврди дека „многумина светски норми на човекови права во Универзалната декларација за човекови права на Обединетите нации напреднале од фазата на „откривање на норма“ и дека од 1970-тите ние учествуваме во „каскада на норми“ на меѓународни човекови права“ (Сикинк, 1998: 518).

Во овој труд ги употребувам конструктивистичките приоди кон меѓународните односи, токму поради тоа што тие предлагаат приод кој може да дојде до решение до „спорот за името“, имено употребувајќи ја идејата на „откривање на норма“ и фактот дека нормите имаат големо влијание во денешните меѓународни односи. Логиката позади моето размислување е, доколку меѓународните мрежи за лобирање, како што ќе видиме подоцна, се најуспешни кога ќе им се спротивстават на основните принципи и ќе воспостават нови норми кои успешно ќе ги лансираат во меѓународното општество, тогаш „спорот за името“ и зачувувањето на македонскиот идентитет може најуспешно да биде разрешен преку воведувањето на нова норма. Доколку сакаме да го користиме овој пристап „спорот за името“ мора да го ситуираме во рамките на поширокиот контекст на човековите права и на меѓународните норми. Всушност, оваа задача не е тешка, бидејќи „спорот за името“ е во основа прашање поврзано со меѓународните норми. Прво, спорот повеќе не е билатерално прашање помеѓу Грција и Македонија, туку меѓународно прашање, меѓу Македонија од една страна и Советот за безбедност на Обединетите нации од друга страна, кој истовремено го претставува ставот и на другите тела во Обединетите нации, како и на други меѓународни и регионални организации. Второ, спорот е меѓународен проблем од областа на човековите права, или поточно на правото на народите на нивниот идентитет. Поконкретно, станува збор за правото на македонскиот народ да го избере името на сопствената држава, кое во суштина има поврзаност со идентитетот на македонскиот народ. Иако „*правото на идентитет*“ сè уште не ја има достигнато првата фаза на она што Кас Санстајн би го нарекол „*појава на норма*“, во овој труд предлагам Владата на Република Македонија да ја игра улогата на (или да најде) она што конструктивистите го нарекуваат „претприемач на норми“ и да го интерпретира и промовира правото на идентитет, токму преку „спорот за името“. Со други зборови, политиката што ѝ ја предлагам на Владата на Република Македонија во овој труд вклучува сеопфатна кампања на меѓународна мрежа за лобирање, чиј прв чекор ќе биде создавање на норма. Како таква, стратегијата за лобирање на македонската Влада за „спорот за името“ ќе биде сместена во поширока стратегија на создавање на меѓународна норма за правото на идентитет. Ова не само што ќе го стави „спорот за името“ во поширо-

ки светски рамки туку и ќе ја принуди Владата на Република Македонија да придонесе кон развој на човековите права во светот.

Важноста за норми и креирање на норми

Во една многу просветителна статија под наслов „Еволуција на меѓународните норми“, Ен Флорини, професор на Националниот универзитет во Сингапур, која е призната за нејзиниот нов пристап кон глобалното владеење, се обидува да се разбере „зошто нормите на меѓународното однесување се менуваат со текот на времето,“ и „зошто конкретна норма, а не друга, станува институционализирана“ (Флорини, 1996 : 363) - прашање кое, таа тврди, останува неодговорено од конструктивистичката школа. Таа се обидува да одговори на тоа прашање со користење на многу интересен „еволутивен приод кој ја црпи својата хипотеза преку споредување со генетика на популации“ (Флорини, 1996:363). Споредувајќи ги нормите со гените, таа заклучува дека постојат три услови кои истовремено треба да бидат задоволени за да може една норма да стане институционализирана (или избрана): „*почетна популарност, кохерентност* со други гени / норми присутни во истиот организам и *поволни услови на животната средина*“ (Флорини, 1996 : 387).

Дозволете да погледнеме наназад за еден момент, на нормата којашто ја предлагам во поглед на „спорот за името“ односно „правото на идентитет“ и да видиме дали таа ги задоволува критериумите кои Флорини ги предлага. Прво, со „почетна популарност“ Флорини сака да каже дека без разлика колку „спремна“ една нова норма (или ген) е, на истата ќе ѝ треба помош за да се „етаблира во заедницата на норми“. „Ова“ објаснува таа цитирајќи го еволутивниот биолог и генетичар Левонтнин, „е директна паралела со генетска еволуција, во која дури и поволни мутации обично се губат во првите неколку генерации, заради генетска сегрегација и случајни варијации на потомството“ (Флорини, 1996: 374). Меѓународната почетна популарност се случува, според Флорини, или кога „претприемачот на норми“ поддржува норма или кога државата во која таа норма се појавува за првпат е особено видлива.

Важно е да се напоменат, пред да продолжиме, дефиницијата и улогата на „претприемачи на норми“, кои играат значајна улога во менување и дефинирање на норми според конструктивистичката школа. Имено, бидејќи согласно конструктивистите, нормите играат централна улога во меѓународните односи, претприемачите на норми се клучните играчи во конструктивистичката теорија. Фразата „претприемач на норми“, објаснува Флорини, за првпат е дефинирана од страна на Џон Милер во 1993 година, како „поединец или организација која се залага да го промени однесувањето на другите.“ Неколку години пред тоа, Наделман објаснува дека „претприемачи на морали“ играат многу важна улога во легитимирањето и во делигитимирањето на однесување, со што всушност ги менуваат нормите“. Во 1996 година, Марта Финмор ги опишува случаите во кои невладини организации „дејствуваа како наставници кои ги менуваа концепциите на државите за нивните интереси“ (Флорини, 1996: 375). Сите овие играчи, всушност, се „претприемачи на норми“ кои, според конструктивистичките теоретичари, ги дефинираат правилата на игра во меѓународните односи.

Враќајќи се на критериумот за „популарност“ опишан од страна на Флорини, може да констатираме дека на нормата „право на идентитет“ ќе ѝ треба

„претприемач на норми“ со цел истата да стане „популарна“. Размислувајќи околу поединци и организации кои би можеле да делуваат како „претприемачи“ на нормата „право на идентитет“, дојдов со неколку идеи кои секако ќе треба понатаму да се разработат. Првата организација која би можела да ја игра улогата на претприемач на норма е една од најголемите невладини организации за човекови права, името „Human Rights Watch“. Во 1994 година „Human Rights Watch-Helsinki“ објави извештај со кој ја шокираше целата меѓународна заедница, која дотогаш сè уште беше под илузија дека Грција е лулка на демократијата. Насловот на извештајот е: „Негирање етнички идентитет: Македонците во Грција“. Потпирајќи се во голема мера на информации добиени од мисија одржана во македонскиот регион во северна Грција, во јули 1993 година, со цел утврдување на фактите, овој извештај документираше големи прекршоци на човековите права на македонското малцинство во Грција од страна на грчката влада, со заклучок дека на Македонците во Грција им е одбиено правото на нивниот етнички идентитет. „Овие прекршоци,“ се наведува во извештајот, „се евидентирани преку отворени изјави на грчките претставници, преку негирање од страна на владата дека постои македонски јазик; преку одбивањето на владата да дозволи отворање на „Центар за македонска култура“ и преку одбивањето на владата, во скорешното минато, да дозволи да се пеат македонски песни и да се играат македонски ора“ (Human Rights Watch/Helsinki, 1994). Извештајот беше уредуван од страна на Џери Лејбер, извршниот директор на Human Rights Watch/Helsinki.

Може да си замислите како Human Rights Watch/Helsinki, или некои од личностите коишто учествувале во мисијата и во изготвувањето на извештајот, како на пример Панајот Димитрас, кој беше и сè уште е претставник на Minority Rights Group-Greece, Ерик Сизби, кој беше шеф на данскиот Хелсиншки комитет, или Луис Витман, кој беше заменик-директор на Human Rights Watch/Helsinki и кој го напиша извештајот, како „претприемачи на норми за ова прашање. Тие би имале голем интерес во, и огромно познавање на основните причини за, „спорот за името“, кои се тесно поврзани со грчката историја во однос на своето македонско малцинство, односно на македонскиот идентитет.

Заклучуваме дека имаме потенцијален „претприемач на норми“. Начинот на којшто треба да се „лобира“ овој претприемач на норми за истиот да поддржи лансирање на нова норма за „правото на идентитет“ ќе биде предмет на дискусија на друг дел од овој труд, каде што анализите на Маргарет Кек и на Кетрин Сикинк ќе бидат покорисни.

Вториот услов кој треба да биде исполнет за да се институционализира една норма (или да биде селектирана од страна на меѓународното општество), според Флорини, е *кохеренција*. Нормите, според Флорини, не постојат во вакум. Како што е случајот со гени, чиј успех зависи од тоа колку тие комуницираат со другите гени во генскиот фонд, новите норми треба да се кохерентни и компатибилни со други норми кои постојат во системот. „Новата норма“, тврди Флорини, „добива легитимитет во рамките на заедницата кога сама по себе е разумен одговор на состојбите на средината со која се соочуваат другите членови на заедницата и кога таа си одговара *кохерентно* со другите норми кои преовладуваат.“

Согласно горенаведеното, можеме да заклучиме дека „правото на идентитет“ односно „правото на самоопределба“ ги исполнува критериумите на ко-

херенција. Всушност, правото на идентитет не е нова норма. Како што беше наведено претходно, правото на идентитет е многу слично на правото на самоопределба, и поради тоа, би можело да се третира како „мутација“ на правото на самоопределба. Но, бидејќи правото на самоопределба како поим најчесто се однесува на минатото и генерално се употребува во контекст на африканските земји кои беа колонизирани од страна на Западот и кои, дури во 60-тите години од 20-тиот век го стекнаа своето право на самоопределување, предлагам Владата на Република Македонија да не го употребува терминот „право на самоопределба“ како норма, туку да дефинира друга, нова норма. Има неколку причини зад моето размислување, но главната причина е фактот дека стравот од „територијални претензии“ од страна на Република Македонија е еден од клучните аргументи на Грција во однос на „спорот за името“. Така, кое било барање за какво било право кое асоцира на територија (како што асоцира правото на самоопределба) автоматски би ѝ понудило аргумент на Грција за да докаже дека Македонија има територијални претензии и сака истите да ги добие преку барање за човекови права.

Констатирајќи дека е потребна нова норма – и дека Владата на Република Македонија не би требало да се служи со нормата „право на самоопределба“, се поставува прашањето колку кохерентна ќе биде новата норма, односно „правото за идентитет“ со други прифатливи норми во сегашниот систем, како што е на пример правото на самоопределба? Дали фразата „право на идентитет“ постои во денешниот жаргон на човекови права? Дали „правото на идентитет“ е споменато во главните светски документи (декларациии, конвенции) за човекови права? Дали кои било од механизмите на Советот за човекови права при Обединетите нации го заштитува „правото на идентитет“? Преку куса анализа на главните документи и механизми за човекови права, можеме да констатираме дека „правото на идентитет“ не фигурира како посебен член во кој било документ за човекови права, ниту пак е заштитено од посебен механизам за човекови права (како што се заштитени, на пример, „правата на малцинствата“ од страна на независниот експерт на Обединетите нации за прашања поврзани со малцинствата). Но, од друга страна, констатираме дека „правото на идентитет“ е тесно поврзано со (односно кохерентно со) „правото на самоопределба“ и со „културни права“. Правото на самоопределба е предмет на еден од најважните членови на двата обврзувачки завети (пакт, covenant) кои произлегуваат од Универзалната декларација за човекови права, имено Меѓународниот завет (пакт, covenant) за граѓански и политички права и Меѓународниот завет (пакт, covenant) за економски, социјални и културни права. Овие два завета (пакт, covenant) се најважните и обврзувачки документи во областа на човековите права, а правото за самоопределба го сочинува членот 1 од двата документа, кој најчесто е именуван како „заеднички член 1 на двата завета“. Член 1.1 кажува дека „Сите народи имаат право на самоопределување. Врз основа на ова право тие слободно го одредуваат својот политички статус и слободно го спроведуваат својот економски, социјален и културен развој“ (Меѓународен завет за економски, социјални и културни права и Меѓународен завет за граѓански и политички права, 1966: Член 1). Така, самоопределување подразбира право на народот да си го одбере својот статус (т.е. дали тој ќе живее во демократија или во кралство, кого ќе го избере како свој владетел, како ќе ја нарече својата држава), како и право на народот слободно да го следи својот културен развој (т.е. својот културен

идентитет, својот јазик, своите песни и танци, и така натаму). Овие права се очигледно тесно поврзани и со правото на идентитет. Според тоа, може да констатираме дека има кохерентност меѓу правото на самоопределување и правото на идентитет.

Правото на идентитет исто така претставува дел од дефиницијата на културните права како што се опишува во „Општиот коментар 21“ на Комитетот за економски, социјални и културни права, во кој се наведува дека „правото да се учествува во културниот живот го вклучува правото на секој да избере свој идентитет, да се вклучи во едни свои културни практики и да се изразува на јазикот по свој избор“ (Општ коментар 21, 2009: 4). Оваа дефиниција на културните права ни дозволува уште еден заклучок, а тоа е дека правото на идентитет има многу допирни точки со културните права, односно дека ги исполнува критериумите за кохерентноста идентификувани од страна на Флорини.

Конечно, третиот услов поставен од страна на Флорини, како клучен во осигурувањето дека една нова норма ќе бида селектирана, е животната средина, односно услови на животната средина како што е државата, дистрибуцијата на моќта, технолошкиот капацитет, достапноста на природни и човечки ресурси и така натаму. Ова не се нови пристапи, Флорини признава, туку типичните фактори кои се секогаш истакнати од страна на неореалистичката школа за да ги објаснат меѓународните односи.

За да се разбере дали условите на животната средина се поволни или не, за да биде селектирана нормата „право на идентитет“, треба да се направи многу подетална анализа која не е возможна во овој момент поради временски и технички ограничувања. Но сепак, една куса анализа ќе покаже дека Република Македонија го нема ни технолошкиот капацитет на човечки ресурси, ниту пак сојузниците кои Грција ги има на своја страна. Но истовремено, тековната економска состојба во Грција и последиците врз грчкиот углед како и нејзината способност за политичко маневрирање, треба да се сфатат од страна на владата на Република Македонија како сериозна предност за стратегија во однос на името и идентитетот.

Досега, заклучивме дека ако македонската влада сака да има успешна кампања за „спорот за името“, како прво треба да започне со воведување на норма. Нормата која македонската влада треба да ја воведе би можела да биде „правото на идентитет“. „Претприемачот на нормата“ може да биде Human Rights Watch/Helsinki. Кои, тогаш, се следните чекори што македонската влада треба да ги преземе? И врз основа на чии теории треба да се базираат овие следни чекори? Сметам дека Кетрин Сикинк има дел од одговорот на тоа прашање.

Моќта на поединци

Во нејзиниот напис за „Транснационални политики, теории на меѓународни односи и човекови права“, Сикинк наведува дека „прашањата за човековите права не се маргинални и [дека] се појавуваат сé повеќе детални политики и институционални механизми за да се обезбеди спроведување на меѓународните стандарди за човекови права“ (Сикинк, 1998: 517).

Така, човековите права (како нашиот пример со правото на идентитет) според Сикинк, играат поголема улога во меѓународните односи и имаат вли-

јание врз она што државите ќе изберат или нема да изберат да го сторат. Со други зборови, доколку „правото на идентитет“ стане светска норма, тогаш тоа ќе игра важна улога во редефинирање на грчката внатрешна политика vis-à-vis своето македонско малцинство (чиј идентитет грчката влада го негира) и грчката надворешна политика vis-à-vis Република Македонија (чие име го оспорува).

Друг интересен фактор што го открива Сикинк е дека треба да се има предвид дека поединци често играат клучна улога во иницирањето на човековите права. Јас би го дала примерот со Рафаел Лемкин, човекот кој го измисли зборот „геноцид“ и кому светот треба да му се заблагодари за неговиот придонес кон изготвувањето и усвојувањето на Конвенцијата против геноцид. Но, Сикинк вели дека не е доволно еден поединец да развие норма: „тој мора да ја промовира истата на глобално ниво преку интензивна кампања“ (Сикинк, 1998: 519). Интересно е што таа вели дека *чистото убедување* е речиси единствениот процес преку кој „претприемачи на норми“ се во можност да ги убедат моќните светски држави и да ја осигураат нивната поддршка. „Тие треба нив да ги убедат потпирајќи се само на силата на своите нормативни аргументи и на силата на фактите кои го поддржуваат и го драматизираат нивниот аргумент. Мрежи и претприемачи на норми работат на тоа да редефинираат некоја дејност како нешто што не е во ред, често преку моќта на нивниот јазик, информации и активности со симболика. Но, појавата на политиката на човекови права не е едноставна победа на идеи врз интереси. Всушност, таа ја докажува моќта на идејата која може да го преструктуира сфаќањето на националниот интерес“ (Сикинк, 1998: 519).

Значи, ако правилно ги толкуваме тврдењета на Сикинк, владата на Република Македонија (заедно со претприемачот на норма „Human Rights Watch”), би требало да најде харизматичен и убедлив поединец (како на пример една од личностите кои ја предводеа мисијата на Human Rights Watch која претходно беше спомената), да ја промовира новата норма „право на идентитет.“ Таквиот поединец треба да биде во можност да ги убеди моќните актери, како што се САД, Обединетите нации и земјите членки на Европската Унија, и да ја обезбеди нивната поддршка во промовирање на ваква норма. Но способноста на овој поединец да ги убеди овие сили ќе зависи од силата на неговиот нормативен аргумент и од моќта на фактите кои го поддржуваат и го драматизираат неговиот аргумент. Еден пример за таква личност е Павлос Воскопулос, лидерот на „Виножито - политичката партија на Македонците во Грција“.

Како владата на Република Македонија ќе ја лансира својата кампања? Дали да го чека Human Rights Watch за лансирање на кампања за нормата „правото на идентитет“, без споменување на „спорот за името“? Или пак треба токму „спорот за името“ да биде во центар на вниманието при лансирање на нормата „правото за идентитет“? Ќе се осврнеме на овие прашања користејќи го пристапот на Сикинк и Кек во нивната книга „Прекугранични активисти: Мрежи за лобирање во меѓународната политика,“ која беше добитник на наградата за светски поредок „Grawemeyer“.

Воспоставување на кампања и меѓународна мрежа за лобирање

Според Кек и Сикинк, некои кампањи за човекови права едноставно успеваат, а други не. Примери од минатото покажуваат дека некои кампањи би-

ле во можност да го мобилизираат целиот свет на нивната страна дури и без поддршка од голема сила (како што беше движењето на жените за право на глас), додека други не успеале во тоа и покрај поддршката на голема сила.

Она што е најважно во моќта на меѓународните мрежи за лобирање е способноста стратешки да се користат информации. Активистите, како што опишуваат Кек и Сикинк, се луѓе кои имаат за цел да ја засилат генеративната моќ на норми, да го прошират опсегот на активности коишто тие норми го поттикнуваат, па дури понекогаш и да ги трансформираат самите норми. Тие создаваат категории или рамки во кои треба да се генерираат и да се организираат информациите и врз основа на кои ги базираат нивните кампањи. Нивната способност да генерираат информации брзо и прецизно и да ги распоредат истите ефективно, е нивниот најдобар атрибут (Кек и Сикинк, 1998: вовед).

Според Кек и Сикинк, постојат четири тактики кои можат да се користат од страна на меѓународните мрежи за лобирање со цел да се промовира одредено прашање. Првата е *информациска политика*, или способноста брзо и веродостојно да се генерира политички употреблива информација и истата да се премести онаму каде што ќе има најголемо влијание. Втората е *симболична политика*, или способноста да се употребуваат симболи, дејствија или приказни, кои прават смисла од ситуацијата за публиката, која често се наоѓа далеку. Третата е *потпорна (leverage) политика*, или способност да се повикаат моќни актери да имаат влијание врз ситуација во која послабите членови на мрежата не се во можност да имаат толкаво влијание. И четвртата е *одговорна политика*, или способност да се држат моќните актери до нивниот збор, односно нивните претходно искажани политики или принципи.

Со цел да се промовира правото на идентитет, тогаш, ако ја користиме стратегијата на Кек и Сикинк, владата на Република Македонија треба да мобилизира меѓународна мрежа за лобирање, користејќи симболика да ја потенцира важноста на идентитетот на македонскиот народ и неговата земја. Понатаму, таа треба да го стави прашањето во рамка во која истото ќе биде разбирливо за граѓани во целиот свет и која воедно веднаш ќе привлече внимание и сожалување. Владата на Република Македонија ќе треба исто така да најде и именува еден „виновник“ или „злосторител“ да го држи истиот (по можност моќен актер, како на пример Советот за безбедност) одговорен за неговите претходно изјавени принципи (односно правото на самоопределување) и да предложи решение.

Во ред. Но, како треба да се постапи? Кои симболи треба да се користат? Треба ли античката историја на Македонија да се користи како инструмент на симболична политика? Дали да се користи фактот дека Македонците се во Библијата како инструмент на симболична политика? Кон која светска сила треба да се осврнеме, односно чија поддршка треба да се добие? Соединетите Американски Држави? Доколку одговорот е да, како да се стекне поддршката на САД во промовирањето на правата на Македонците? Преку христијанската коалиција? Американците од африканско потекло? Или преку влијателна индивидуа како Џозеф Нај?

Во однос на симболичната политика, или способноста да се користат симболи, дејствија или приказни, кои прават смисла од ситуацијата за публиката која е често далеку, владата на Република Македонија може да го користи фактот дека Македонија има важна улога во Библијата. Имено, глава 16:09 од Книгата на Апостол (Book of Acts) вели дека „Во текот на ноќта Павле има-

ше видение на еден човек од Македонија кој стоеше и го молеше, 'Дојди во Македонија и помогни ни'" (Библијата, Книгата на Апостол, Глава 16:9). Овој пасус е еден од најважните делови во Библијата за христијаните, а особено на христијаните кои ѝ припаѓаат на афроамериканската заедница во САД. Всушност, многу од баптистичките цркви во САД често се посветени на „Македонија". Претпоставувам дека тоа е така поради тоа што за афроамериканската заедница, делот за Македонија е важен бидејќи го дефинира столбот на христијанството: имено, човештвото, милосрдието, услугата – делото на помагање на другите. Всушност, човек од Македонија го замолил Павле да дојде во Македонија и да им помогне. Оваа многу важна анегдота е во контекст во кој на Македонците навистина им е потребна помош, а во услови кога САД, за првпат во историјата, има претседател од афроамериканската заедница. Со други зборови, прашањето за македонскиот идентитет може да се стави во рамките на токму оваа симболика, а притоа да се избере моќен актер кој ќе го промовира. Исто така, фактот дека Мајка Тереза, еден од најпознатите светски симболи за човештвото, хуманоста, хуманитарноста и добротворните цели, е родена и израсната во главниот град на Македонија, Скопје, сè додека не наполнила 17 години, ја проширува публиката, која ќе биде подготвена да го слуша, разбере, и промовира македонскиот „повик за помош" до бескрајни хоризонти. Со други зборови, фактот дека Македонија е дел од клучна приказна во Библијата и родното место на една од најомилените и најмоќни светици во светот, имено Мајка Тереза, се две моќни реални околности кои, доколку се искористат стратешки како симболи на маките на македонскиот народ во неговата потрага да го зачува својот идентитет, би можеле да имаат огромен ефект во однос на привлекување на милиони, ако не и милијарди луѓе, кон каузата за зачувување на македонскиот идентитет.

Симболичните аспекти го олеснуваат изборот на *потпорна политика* – односно која земја да се избере за промовирање на нормата „право на идентитет" и на „спорот за името". Имајќи го предвид, уште еднаш, фактот дека афроамериканската заедница во моментов е влијателна заедница во САД, како и фактот дека во САД, граѓанското општество и лобито се добро организирани и играат голема улога во политичкото решавање, јас сум склона на тоа да се избере САД како стратешки партнер. Овој избор е исто така направен имајќи предвид дека САД е една од трите членки на Обединетите нации на Советот за безбедност, кои ја признаа Република Македонија под нејзиното уставно име. Конечно, моќта на САД во меѓународниот светски поредок не треба да се потценува, особено во нивната улога на иницирање на човековите права. Тоа е можеби и еден од најдобрите аргументи за избор на САД како „база" за покренување на нормата „право на идентитет".

Покрај тоа, никогаш не е рано да се размисли за лобирање и во Индија, како главен играч во меѓународната политика и потенцијален член во иднината на зголемениот Совет за безбедност на Обединетите нации. Всушност, односите меѓу Македонија и Индија, кои ги зближува Мајка Тереза, одвај се експлоатирани, а тие имаат огромен потенцијал. На истиот начин треба да се размислува и за лобирање во Бразил, растечка сила и христијанска држава со огромна побожна популација.

Може да се заклучи дека градење на меѓународна мрежа за лобирање и за започнување на кампања е огромна долгорочна стратегија. Меѓутоа, со теоретските алатки кои конструктивистичките мислители ни ги откриваат, ние сме еден чекор поблиску до воспоставување на една таква мрежа.

Покрај гореспоменатите идеи на Кек и Сикинк, владата на Република Македонија треба да користи симболична политика да убеди одредени тела на Обединетите нации да лобираат во корист на Република Македонија. Кек и Сикинк го користат примерот од 1993 година која стана Годината на Обединети нации за автохтоните народи, откако во 1992 година се одржа 500-годишнината од патувањето на Колумбо во Америка. Имајќи во предвид дека во 2013 година ќе се одбележат 100 години откако територијата на Македонија беше поделена меѓу Грција, Бугарија и Кралството на Србите, Хрватите и Словенците со помош на големите сили и Договорот од Букурешт, владата на Република Македонија може да размисли за користење на тој датум како симболика, а за време на таа година да ги обелодени асимилаторските политки и активности кон Македонците во соседните земји од тој датум, па сè до денденес (ставајќи ја во фокус Грција). Всушност, еден од најголемите проблеми со кои се соочува македонската страна денес во однос на Грција е тоа што меѓународната јавност, па и политичарите во меѓународното општество, многу малку ја познаваат историјата на Македонија, па и на Грција – според тоа, многу малку ќе поверуваат на идејата дека целта на грчката политика во однос на „спорот за името“ денес е да го елиминира македонскиот идентитет. Грција, за голем дел од светот, е лулка на демократијата и бастион на европската цивилизација – и сé додека фактите за Грција и грчката политика во последното столетие не излезат на виделина и за нив не се направи една кампања, меѓународната јавност ќе продолжи да живее во заблуда за вистинската грчка историја.

Друг пример на симболика кој го употребуваат Кек и Сикинк е активистката на Маите, Ригоберта Манчу, која во 1992 година ја доби Нобеловата награда за мир. Владата на Република Македонија би можела да се обиде да предложи активисти за човекови права до комитетот за Нобеловата награда за мир. Потенцијален кандидат за ова би бил Павлос Воскопулос, лидер на партијата на Македонците во Грција „Виножито“, кој храбро се бори за правата на македонското малцинство во Грција и кој ризикува да биде затворен за живот за неговите активности. Друг потенцијален кандидат е Панајот Димитрос, кој е портпарол на грчкиот Helsinki Watch Monitor и против кого грчкот суд, поткрепен од владата, исто така издал налог за апсење поради неговите активности во областа на човековите права. Конечно, може да се земе како пример грчкиот антрополог Анастасија Каракасиду, која во 1997 година ја објави својата книга „Полиња од жито, брда од крв, чекори кон националност во грчка Македонија од 1870 до 1997“ – во која ги обелодени со документирани аргументи и факти грчките политики кон локалното население на грчка Македонија и реперкусиите на тие политики врз населението. Конечно, тука е невладината организација Human Rights Watch и нивниот Извештај од 1994 насловен „Македонците од Грција: негирање на етнички идентитет“, која беше прва меѓународна организација за човекови права од тој ранг која објави таков детален извештај за човековите права на Македонците во Грција. Постојат, значи, многу академици и активисти за човекови права кои би може да бидат кандидати за Нобелова награда за мир или за друга светска награда, кои, при добивањето на таа награда, ќе имаат улога на *симболичната политика*, односно ќе ја подигнат светската јавност за нарушувањето на основните човекови права на македонскиот народ. Имајќи го ова предвид, владата на Република Македонија, односно Министерството за надворешни работи и македонските дипломати, треба да го подготвуваат теренот и да ги користат

сите можности во меѓународните форуми, како што се самити и конференции (на пример, Самитот на Меѓународната организација на Франкофонијата која брои повеќе од 70 земји-членки) да го промовира својот кандидат за Нобелова награда.

Иако конструктивистичката школа е инструментална во насочувањето на овие идеи, во наредните пасуси ќе се осврнам на други автори од кои може да се црпат идеи и начини за лобирање, бидејќи тоа несомнено ќе биде еден од клучните детерминанти на успехот на кампањата. Во суштина, иако првиот дел од работата е да се иницира норма и да се осигури нејзината популарност, а вториот дел е креирањето на меѓународна мрежа за лобирање, на двата чекора им е потребно, во сите нивни фази, она што сите го нарекуваме „лобирање“.

Лобирање на „американски начин“: Информациското и општественото лоби

Во еден напис од 1929 во „Аналите на Американската академија за политички и општествени науки“, Едвард Логан и Симон Патен Фелоу, ја опишуваат суштината на лобирање во нивно време. Не бев изненадена да откријам дека многу од тактиките на лобирање останuваат непроменети до ден-денес. Дозволете да разгледаме некои од тие методи.

Како прво, Логан и Фелоу го предлагаат *давањето на информации како* метод за лобирање. Тие опишуваат неколку извори на информации за конгресмени вклучувајќи ги Комитетите задолжени за одредените прашања, административни службеници, Законодавнато референтно биро во Конгресната библиотека, како и владини институции. Тие се заклучуваат дека „поради тоа што работата на прибирање на информации е толку тешка задача, најчесто се прифатени службите на лобисти за прибирање информации. И покрај вредните услуги извршени од страна на други агенции кои се споменати горе, може да се каже дека лобито е главен извор на информации за законодавците ... Може да се соберат многу факти од информациите обезбедени од страна на лобистите, но прашањето е да се дознае кои се факти, а кои не, и да се дознае кога фактите се користени правилно а кога не... Така што главниот дел на информациите понудени на законодавците, всушност се пристрасни“ (Едвард и Фелоу, 1929:56-57).

Ова треба да се има предвид кога започнува кампања. Обидот на грчката Влада да ја дезинформира меѓународната заедница во врска со македонскиот идентитет треба да се третира како сериозен проблем, кој треба да се земе предвид во секој обид за лобирање. Презентирање информации кои се спротивставуваат на дезинформациите презентирани од страна на грчката влада, тогаш, треба да биде еден од првите чекори што македонската влада треба да ги преземе. Всушност, Логан и Фелоу не се единствени да кажат дека давањето информација е еден од најзначајните методи на лобирање. Кек и Сикинк исто така го опишуваат доделувањето на информации, како и интерпретацијата на информации, како една од најважните тактики на меѓународните мрежи за лобирање во кампањи.

Покрај доделувањето информација, Логан и Фелоу сметаат дека *општественото лоби* е една од најмоќните алатка за лобирање. Цитирајќи го Сенаторот Кенјон во 1925 година, тие го кажуваат следното за општественото лоби: „Општественото лоби е најмоќниот мотор за пареа во Вашингтон во

последните неколку години. Работејќи со суптилните елементи, како општествената положба, семејното дрво и генералниот престиж, како и богатството, општественото лоби функционира преку покани за вечери, ексклузивни ручеци и генералното општествено признание. Општественото лоби го издвојува новиот член. Сенаторот Кенјон посведочи дека новиот член и неговата сопруга се поканети на мала вечера со ексклузивни гости. *Преку свеќи кои трепреат врз цвеќе и сребро, преку богати платна и богати меса, се предлага кој е најдобриот начин да се гласа. Никој никогаш не бара директно од новиот член да гласа овака или онака - тоа се подразбира. Ако тој одбие, тој се наоѓа меѓу отфрлените - ако пак гласа како што треба, влегува во внатрешниот круг*“ (Едвард и Фелоу, 1929:52).

Не е тешко да се замисли општественото лоби на меѓународно ниво, со земјите кои аспирираат да станат членки на одреден *внатрешен круг* (Европската Унија) како „нови членки“ или „држави аспиранти“. Имајќи во предвид дека земјите како што се Словенија, Хрватска и Србија, или од неодамна се примени во внатрешниот круг на ЕУ или се во средината на процесот на преговори, или пак имаат потпишано договор и се надеваат да почнат преговори во блиската иднина, не е невозможно да се замисли дека нивниот глас брзо ќе го променат за прашања кои не им се од висок приоритет и за кои, за возврат, може да влезат во тој внатрешен круг. Едно такво прашање, на пример, би можело да биде уставното име на Република Македонија. Точно е дека многу претставници на Европската Унија, вклучувајќи и словенечките политичари, пристигнаа во Република Македонија да ветат поддршка за членство во ЕУ, но под услов Македонија да попушти на барањата на Грција во однос на уставното име. Исто како „новиот член“ опишан од страна на сенаторот Кенјон, новата земја-членка на ЕУ, Словенија, ќе се најде себеси како „аутсајдер“ доколку одбие да ги прифати „правилата на клубот“ кои пак се напишани од страна на старите членови на клубот, т.е. Франција, Италија, Германија, Велика Британија, и така натаму. Казната за неприфаќање на тие правила би била, за земја како Хрватска, одолговлекување на одредна тема во одредено поглавје на преговори. За земја како Србија, тоа би било одложување на датумот за започнување на преговорите за членство во ЕУ. Впрочем, тоа досега ѝ се случува и на Република Македонија. Всушност, иронично е да се каже дека од редот на шесте поранешни југословенски републики, Република Македонија беше втора најнапредна по Словенија, во однос на нејзиното членство во ЕУ.

Може исто така да се замисли како тактиките на општествено лобирање се користат од страна на „ексклузивни членови на клубот“ кон одредени политичари и дипломати на ниво на Европската Унија и Обединетите нации, како и во рамките на Република Македонија. Секако, во земја од 2,5 милиони луѓе со 40% стапка на невработеност, не би било тешко да се најдат поединци кои промовираат „странска“ кауза со цел бидат вклучени во ексклузивни меѓународни кругови, каде што, меѓудругото, гледаат да си изградат кариера.

Притисокот од политичарите на Европската Унија (кои го користат членството во ЕУ како мамка) исто така се користи како начин да се излобираат македонските политичари да донесат одлука за „спорот за името“. Следниов наслов на скорешна статија зборува сам за себе и е перфектен пример за *општествено лобирање*: „Баросо ја повикува Македонија да чекори напред во реформите и да го реши спорот за името со Грција“. Извадокот гласи: „Претседателот на Европската комисија ја повика Поранешната југословенска

Република Македонија (ФИРОМ) да ги забрза реформите и да направи дополнителни напори во однос на решавање на прашањето за името со соседна Грција, со цел да се приближи земјата до ЕУ и НАТО“ (Винипег, 2011). Непотребно е да се каже дека македонската влада треба да биде претпазлива од таков вид лобирање и да ги советува своите дипломати да одговорат со „контра-лобирање“. Покрај тоа, треба да има силни механизми за санкционирање на лица вработени од страна на владата на Република Македонија, кои промовираат стратегии и лобираат за странски интереси.

Заклучок

Размислувајќи на примерот за општественото лоби како метод за лобирање на меѓународно ниво, не можам а да не се потсетам на едно поглавје во книгата „Човековите права во Обединетите нации“ од Сара Заиди и Роџер Норманд, која беше плод на десетици години истражување во архивите на Обединетите нации, спонзорирано од Обединетите нации. Во темелното и прецизно документирано дело за историјата на човековите права на Обединетите нации, Норманд и Заиди опишуваат како Соединетите Американски Држави беа домаќини на првото Генерално собрание на Обединетите нации во Сан Франциско, во 1947 година. Она што е интересно во нивното раскажување е анализата на интересите на САД да се одржи Генералното собрание кај нив. Две години по Втората светска војна, кога Европа сè уште лежеше во сиромаштија и во ѓубрето на реперкусиите од војната, САД им се претстави на делегатите на Обединети нации како рајот. Почнувајќи од одлуката, делегатите кои ќе пристигнат на источниот брег да бидат пренесени до западниот брег (Сан Франциско) со воз, а не со авион, со цел да бидат сведоци на огромната територискa површина на САД, односно на бескрајната големина и моќ, како и на нејзината неверојатна природна убавниа, па сè до изборот на хотели и сали, храна и друго, каде што беше одржано Генералното собрание на Обедниети нации, сите овие одлуки на американската влада биле несомнено, дел од една лоби-стратегија која до ден-денес има плод. Имено, не само што седиштето на Обединетите нации и на нејзините најважни тела се во САД – држава која кон крајот на 40-тите години сè уште не фигурираше како светска моќ – туку и влијанието на САД во Обединетите нации е без конкуренција. Како што раскажуваат Норманд и Заиди, во маргините на Генералното собрание беа организирани илјадници настани, вклучувајќи изложби, балови, коктели и концерти – кои имаа за цел да го покажат раскошот на САД. Сето ова не беше невин потфат. Напротив, САД, беа решени да станат престолнина на Обединетите нации и да си обезбедат еднаш и засекогаш место во срцето на Меѓународната заедница, нејзините политики и во креирањето на норми. Така што, очигледно, лобирањето си има свои предности.

Имајќи ги во предвид горенаведените теории за лобирање и меѓународни мрежи за лобирање од страна на авторите кои претежно доаѓаат од конструктивистичката школа, може слободно да заклучиме дека Република Македонија, иако е мала држава, има голем потенцијал да креира голема мрежа на лобирање преку нејзината неверојатна симболична моќ. Во контекст на ера во која човековите права, норми и идеи се клучните фактори во одредувањето на одлуките на сцената на меѓународните односи, Македонија не само што има нова приказна за човекови права која допрва треба да биде раскажана туку како темел на христијанството и на човештвото, таа има приказна

со огромна симболична сила. Оваа симболична моќ, доколку правилно се постави во рамките на „спорот за името“ од страна на владата на Република Македонија, со помош на „претприемач за норма“ како и со воспоставувањето на нормата „право на идентитет“, може да ја загарантира поддршката за Македонија на најмоќните држави, меѓународни лоби групи за човекови права и најважно, повеќе од половина од светската популација.

Литература:

Бади, Б. и Смутс, М. 1992. *Враќањето на светот: Социјологија на меѓународната сцена*, Париз, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques & Dalloz.

Бачев, Ј. и Голубовски В. 2009. *Нацрт Национална стратегија за одбрана на Уставното име на Република Македонија,* Скопје, Фондација за Институт отворено општество-Македонија.

Заиди, С. и Норманд Р. 2008. Човекови права во Обединетите нации: политичката историја на универзалните права, Блумингтон, Indiana University Press.

Сикинк, К. 1998. Транснационална политика, теории на меѓународни односи и човекови права. *Political Science and Politics*, *31/3*.

Еберлајн, Л. и Њуман, А. 2008. Бегање од дилемата на меѓународно владеење? Инкорпорирани трансвладини мрежи во Европската унија. *Governance, 21/1.*

Флорини, Е. 1996. Еволуција на меѓународните норми. *International Studies Quarterly*, *40.*

Финмор, М. и Сикинк, К. 1998. Политички промени и светски динамики на норми. *International Organization,* 52/4.

Кек, М. и Сикинк, К. 1998 *Прекугранични активисти: мреѓународни мрежи за лобирање во меѓународната политика.* Итака и Лондон, Cornell University Press.

Келехер, К. и Јаки, С. 2008. Политички последици од договарање: Организиран интереси и одлучување на државни агенции. *Journal of Public Administration Research and Theory*, 19.

Кортел, А и Дејвис, Џ. 1996. Какво значење имаат меѓународни институции? Домашното влијание на меѓународните правила и норми, *International Studies Quarterly, 40.*

Лауери, Д. 2007. Зошто лобираат организираните интерес групи? Мулти целна, Мултиконтекстна теорија за лобирање. *Policy, 39/1.*

Логан, Е. и Фелоу, С. 1929. Лобирање. *Annals of the American Academy of Political and Social Science, 144.*

Мардок, Џонатан, 2001. Еколизирање на социјологијата: теории на мрежи на актери, со-конструкција, и проблемот на човечка исклучителност, *Sociology, 35/1*

Махони, К. 2007. Успези на лобирање во Соединетите Американски Држави и Европската унија", *Journal of Public Policy, 27/1.*

Наj, Ј. и Кеохејн Р. 1977. *Моќ и меѓузависност: Светските политики во транзиција*, Бостон и Торонто Little, Brown and Company, Inc.

Рок, С. 2001. *Верата и надворешната политика: гледиштата и влијанието на христијаните и христијанските организации во САД*, New York. Continuun International Publication Group.

MACEDONIAN IDENTITY AND "DISPUTE" ON NAME

Vera Lalcevska

Summary

This article uses constructivist theories in international relations to propose a policy recommendation to the Government of the Republic of Macedonia on how to preserve the Macedonian identity in view of the “name issue” between Greece and Macedonia. Using the theoretical analyses on international norms, international advocacy networks, and lobbying of some of the most prominent authors in the constructivist school of thought (including Martha Finnemore, Kathryn Sikkink, Margaret Keck, and Ann Florini), the author proposes concrete steps to the Macedonian Government on the very relevant topic regarding the constitutional name of the Republic of Macedonia. As such, by putting theory into practice, this article offers a unique way for the relatively new constructivist school of thought to test its theories one of the most heated and significant topics in present-day international relations. If the proposals are indeed taken up by the Macedonian Government, the findings that may be extracted several years down the road may provide instrumental empirical evidence on which to continue to build the constructivist theory in international relations. In addition, they may lead to the resolution of one of the most painful issues for the Macedonian people.