

„СПЕКТАР“ МЕЃУНАРОДНО СПИСАНИЕ ЗА ЛИТЕРАТУРНА НАУКА
Институт за македонска литература, Скопје



СПЕКТАР	год. XXXII	бр. 63	стр. 171	Скопје, 2014
---------	------------	--------	----------	--------------

Редакција:

д-р Ана Мартиноска (Македонија, главен и одговорен уредник);
д-р Намита Субиото (Словенија), д-р Борислав Павловски (Хрватска),
д-р Марија Проскурнина (Руска Федерација),
д-р Лех Мјодински (Полска), д-р Биљана Сикимиќ (Србија)

Стручен рецензент:

д-р Ленка Татаровска

Лектура:

д-р Звонко Танески

Излегува двапати годишно

**Изданието е објавено со материјална поддршка на
Министерството за култура на Република Македонија**



Адреса:

Институт за македонска литература
(за списанието „Спектар“)
Григор Прличев 5, п.фах 455
1000 Скопје
(ракописите не се враќаат)
тел./факс (02) 3220-309
електронска верзија на списанието
<http://iml.edu.mk/index.php/izdaniya/megjunarodni-spisanija/spektar>

Скопје, 2014

“SPEKTAR” INTERNATIONAL LITERARY SCIENCE JOURNAL
Institute of Macedonian Literature, Skopje



SPEKTAR	Vol. XXXII	№. 63	pp. 171	Skopje, 2014
---------	------------	-------	---------	--------------

Editorial board:

Ana Martinoska (Macedonia, Editor in Chief),
Namita Subioto (Slovenia), Borislav Pavlovski (Croatia),
Mariya Proskurnina (Russia),
Lech Miodyński (Poland), Biljana Sikimić (Serbia)

Reviewed by:

Lenka Tatarovska

Macedonian Language Editor:

Zvonko Taneski

Published twice a year

**This issue is supported by Ministry of Culture
of Republic of Macedonia**



Address:

Institute for Macedonian Literature
(for Spektar)

Grigor Prlichev 5, POB 455
1000 Skopje

Republic of Macedonia

phone/fax ++389 2 3220-309

e-version of journal at:

<http://iml.edu.mk/index.php/izdanija/megjunarodni-spisanija/spektar>

Skopje, 2014

СОДРЖИНА / CONTENT

ЛИТЕРАТУРНА ИСТОРИЈА LITERARY HISTORY

ЖЕНСКОТО ОБРАЗОВАНИЕ ВО ПРИЛЕП ВО XIX ВЕК м-р Славчо Ковилоски	9
FEMALE EDUCATION IN PRILEP IN XIX CENTURY Slavco Koviloski	27
ВЛИЈАНИЕТО НА КУЛТОТ НА РЕЛИКВИИ ВРЗ ЗАПАДНАТА ТЕОРИЈА НА КОНЗЕРВАЦИЈА д-р Валентина Поцеска	28
THE INFLUENCE OF CULT OF RELICS UPON WESTERN THEORY OF CONSERVATION Valentina Poceska	39

СОВРЕМЕНА МАКЕДОНСКА КНИЖЕВНОСТ CONTEMPORARY MACEDONIAN LITERATURE

<i>КАКО ЖЕНА, ЈАС НЕМАМ ТАТКОВИНА</i> : НАЦИОНАЛНИТЕ И ИСТОРИСКИТЕ ДИСКУРСИ ВО РОМАНИТЕ <i>КУКЛИТЕ НА РОСИЦА</i> ОД ОЛИВЕРА НИКОЛОВА И <i>СНЕГОТ ВО КАЗАБЛАНКА</i> ОД КИЦА КОЛБЕ д-р Елизабета Баковска	43
<i>AS A WOMAN, I HAVE NO COUNTRY</i> : THE NATIONAL AND HISTORICAL DISCOURSES IN THE NOVELS <i>ROSICA'S DOLLS</i> BY OLIVERA NIKOLOVA AND <i>THE SNOW IN CASABLANCA</i> BY KICA KOLBE Elizabeta Bakovska	60
ГЕНЕРИРАЊЕ МОЌ ПРЕКУ ОПРЕДЕЛЕНИ ЈАЗИЧНИ ФОРМИ ШТО ГИ КОРИСТАТ ЛИКОВИТЕ ВО <i>ОНА ШТО БЕШЕ НЕБО</i> ОД В. МАЛЕСКИ И ВО <i>МАГИОНИЧАРОТ</i> ОД Ц. ФАУЛС д-р Калина Малеска	61
GENERATING POWER THROUGH CERTAIN LINGUISTIC FORMS EMPLOYED BY THE CHARACTERS IN <i>REMNANTS OF A SKY</i> BY V. MALESKI AND <i>MAGUS</i> BY J. FOWLES Kalina Maleska	72

ЛИТЕРАТУРНИ ВРСКИ – РЕПРИНТ ОД СВЕТОТ
LITERARY CONNECTIONS

ЧЕХОВ... И ПОНАТАМУ д-р Александар Прокопиев	75
ЧЕКHOV... STILL IN Aleksandar Prokopiev	86
ЗА КАТЕГОРИИТЕ „ИСТОК“ И „ЗАПАД“ ВО РОМАНИТЕ „БЕЛАТА ТВРДИНА“ ОД ОРХАН ПАМУК И „ЗОНА ЗАМФИРОВА“ ОД СТЕВАН СРЕМАЦ д-р Луси Караниколова-Чочоровска	87
ON THE CATEGORIES OF “EAST“ AND “WEST“ IN THE NOVELS “THE WHITE CASTLE“ BY ORHAN PAMUK AND “ZAMFIR’S ZONA“ BY STEVAN SREMAC Lusi Karanikolova-Chochorovska	96
ВЛИЈАНИЈАТА НА РУСКИОТ РОМАН ВРЗ ТВОРЕШТВОТО НА МАРСЕЛ ПРУСТ м-р Ева Велинова	97
THE IMPACT OF RUSSIAN NOVEL ON THE WORK OF MARCEL PROUST Eva Velinova	106
ТЕОРИЈА/ПОЕТИКА THEORY/POETICS	
<i>ИНТЕРПРЕТАЦИЈА И АДАПТАЦИЈА: „СОЛАРИС“ ОД СТАНИСЛАВ ЛЕМ И АНДРЕЈ ТАРКОВСКИ</i> д-р Славица Србиновска	109
INTERPRETATION AND ADAPTATION: “SOLARIS” BY STANISLAW LEM AND ANDREI TARKOVSKY Slavica Srbinovska	133
ИНТЕРКУЛТУРНАТА КОМУНИКАЦИЈА КАКО КОМПЛЕКС ОД ЗНАКОВНИ СИСТЕМИ м-р Александра Велева	134
THE INTERCULTURAL COMMUNICATION AS A SET OF SIGN SYSTEMS Aleksandra Veleva	139

**МИТ/ФОЛКЛОР
MYTH/FOLKLORE**

БАЕЊАТА КАЈ РОМИТЕ ВО МАКЕДОНИЈА – МЕЃУ РЕЛИГИЈАТА
И ТРАДИЦИЈАТА
д-р Ана Мартиноска 143

INCANTATIONS AND OTHER MAGICAL PRACTICES OF ROMA IN
MACEDONIA – BETWEEN TRADITION AND RELIGION
Ana Martinoska 154

**ПРИКАЗИ-РЕЦЕНЗИИ-ОСВРТИ
REVIEWS**

ПРОСЛЕДУВАЊА НА МАКЕДОНСКАТА СРЕДНОВЕКОВНА
КНИЖЕВНОСТ ПРЕКУ ПРИЗМАТА НА КУЛТУРОЛОШКИТЕ АСПЕКТИ
НА ПРОИЗНЕСУВАЊАТА
Илија Велев 157

КАКО ИЗГЛЕДААТ ДЕФИЦИТНИТЕ СВЕТОВИ ВО ЛИТЕРАТУРАТА И
КОИ СЕ НИВНИТЕ ПРЕТСТАВУВАЧКИ МОДЕЛИ?
Звонко Танески 161

ЗА ЛИТЕРАТУРАТА СО ЛЈУБОВ И ПОСВЕТЕНОСТ
Дарин Ангеловски 169

ЛИТЕРАТУРНА ИСТОРИЈА
LITERARY HISTORY

ЖЕНСКОТО ОБРАЗОВАНИЕ ВО ПРИЛЕП ВО XIX ВЕК

м-р Славчо Ковилоски

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

Клучни зборови: женско училиште, Прилеп, Недела Петкова, прилепска општина, Сава Палашева, Евгенија Јанчулева

Keywords: female school, Prilep, Nedela Petkova, Prilep municipality, Sava Palasheva, Evgenia Jančuleva

Појавата и развојот на првото женско училиште во Прилеп се тесно поврзани со просветната дејност на прилепската црковно-училишна општина. Таа била формирана во дваесетите години на XIX век од група прилепски првенци. Меѓу нив, најистакнат бил Хаџи Ристе (Христо) Логотет. Тој бил најзаслужен за изградбата на првата прилепска црква „Св. Благовештение“ во 1838 година, благодарение на добрите односи и врските со битолскиот владика Григориј, подоцнежен цариградски патријарх. Набрзо по изградбата на црквата, до неа, во 1843 година било отворено и првото народно училиште „Св. Кирил и Методиј“. Со изградбата на овие два објекта, црковниот и просветниот живот во Прилеп започнал брзо да се развива. Секако, главната улога во организирањето и дејствувањето на црквата и училиштето имала прилепската општина, за чиј прв претседател бил избран Хаџи Ристе. Оваа должност тој ја извршувал до неговата смрт во 1852 година. Поинаку и не можело да биде. Познанствата кои Хаџи Ристе ги имал придонеле за остварување на двете суштествени барања на прилепчани: црква и училиште. Тој бил личен пријател со цариградскиот патријарх Григориј, од кого ја добил титулата „Логотет“. Во тоа време таа титула ја носеле само 2-3 луѓе во Македонија (Трайчевъ, 1925: 77). Покрај личното залагање на Хаџи Ристе и уште неколкумина прилепски првенци за заживување на црковниот и училишен живот во градот, свој придонес за негов развој дале и еснафите. Тие, во рамките на своите можности, учествувале со финансиска помош

во помагање на општината, како и во нејзиното раководење. Помошта, колку и да била мала, поради големиот број еснафи, а тие биле повеќе од 20, (Пенушлиски, 1964: 210) секако придонесувала за олеснување на материјалните трошоци кои општината ги имала.

Пред создавањето на народното училиште во Прилеп, поимотните прилепчани ги испраќале своите деца во келијни училишта. Тие се наоѓале во манастирите Трескавец, Св. Архангел во Варош, Чебрењскиот во Мариово и др. Нив ги учеле поповите и калуѓерите. Подоцна се отвориле и световни училишта кои најчесто се наоѓале во куќите на учителите. Најистакнати учители од овој период биле: даскал Ристе, Диме Плетварец, Аце Смичков, Аце Тополчанец, хаџи Попо (Костадин Динков), Коте Пазов и др. Поради лошите услови и немањето наставни средства и помагала, ваквиот вид образование можел да придонесе само за елементарно описменување на децата. Женското образование било сосема занемарено и за него не станувало ни збор.

Еден од првите и позначајни податоци кои се однесуваат на женското образование ги наоѓаме во патописот на англичанките Мјуир Макензи и Аделина Ирби од 1867 година. Во 1863 година, тие пропатувале голем дел од Македонија и македонските градови, вклучувајќи го и Прилеп. Англичанките забележале дека во градот имало само три машини училишта и недостиг од книги, бидејќи грчките свештеници ги палале и уништивале словенските ракописи. Поради тоа, тие во една прилика извадиле неколку книги кои прилепчани на драго срце ги прифатиле. Макензи и Ирби пренесуваат една случка, кога некое младо момче почнало да чита на глас. Тие запишале дека „малите девојчиња се насобраа околу него и со жед го слушаа, а ние тогаш го зедевме букварот, му го дадовме на едно од девојчињата а на момчето му рековме дека и тоа може да види што има во букварот доколку се понуди од него да им чита на своите сестри. Кога тоа го слушна мајка му, таа отиде и им кажа на другите жени, така што сите од се срце нè благословија што им дадовме на знаење на мажите дека и жените треба да учат да читаат од книгите. Мажите, предизвикани од овој начин, изјавија дека и самите би сакале да изградат женско училиште, дека за тоа имаат и место и пари, но дека не знаат каде би можеле да добијат некаква учителка“ (Македонија во делата на странските патописици 1850-1864, 1992: 597) Истите имале можност да ја дознаат содржината на една народна песна „Дрдорливата баба“ (или „Лошата стара жена“).

Од оваа информација која ја изнесуваат Макензи и Ирби, можат да се извлечат неколку заклучоци. Најпрво, нивните машки соговорници не ги излажале, бидејќи тие навистина имале намера да отворат женско училиште, чие отворање се случило за брзо време. Отворањето женско училиште претставува процес, што значи дека за негово создавање требало да се размислува отпорано. Исто така, тие навистина имале обезбедено место каде што требало да се одвива наставата, а имале обезбедено и пари за плаќање на учителката. проблемот со барање на учителка постоел и тие навистина во овој период не знаеле од каде да најдат ваква учителка.

Податокот, пак, за песната „Дрдорливата баба“, го доведуваме со врска со „Зборникот“ на Миладиновци. Имено, како што забележал Гане Тодоровски, песната во проза што двете Англичанки ја запишале во својот патопис како „Дрдорливата баба“, кај Миладиновци ја наоѓаме насловена како „Свети Петар и мајка му“ (Миладиновци, 1983: 57-58). Оваа песна била испејана од Ѓурѓа Котева од Прилеп и според Тодоровски таа „е една од најубавите“ во нивниот „Зборник“ (Тодоровски, 2008: 431). Значајно е да се напомене дека најголемиот дел од запишаните песни кои собирачите на македонското народно творештво ги запишувале биле пеени од жени (Депа Каваева, Ѓурѓа Котева, Дафина од Просеник, Цвета Мазнеова итн.) Доколку се согласиме со ставот дека „жената како автор во 19 век се криела под превезот на народното творештво“ (Миронска-Христовска, 2012: 4), тогаш Макензи и Ирби забележале творба од претставничка на македонското женско писмо во XIX век од Прилеп.

Паралелно со создавањето и опстојувањето на народното училиште од 1843 година, грчкото влијание и понатаму било големо во прилепската општина. Поради силната материјална поткрепа, „Власите успеале за сметка на македонските народни училишта да ги снабдат грчките паралелки не само со најдобри помагала и учебници, туку и со најдобри учители за тоа време“ (Прилеп и прилепско, 1971: 212). Така, на грчки јазик предавале и Димитар Миладинов, Григор Прличев, Кузман Шапкарев и др. (подоцна, сите го замениле грчкиот јазик во училиштата со месните македонски говори). Од друга страна, во 1858 година прилепската општина го ангажирала Јордан Хаџи Константинов Цинот, кој го реформирал прилепското училиште. Кон подобрување на квалитетот на ова училиште треба да се придодаде и ангажирањето на учителите Никола Ганчев Еничарев, Јосиф Ковачев, подоцна Петар Поп

Арсов, Георги Трајчев и др. Цинот и претходно го воочил грчкото влијание во градот и потребата за реформи. Со ангажирањето на квалитетен кадар и отфрлањето на Цариградската патријаршија, прилепската општина успеала од народното училиште да создаде непресушен извор на нови просветни дејци, револуционери, музичари, правници, општественици и др.

Прилепскиот учител Георги Трајчев во еден запис наведува дека според добиени податоци од Антон Поп Стоилов (истакнат македонски етнограф и фолклорист, родум од горноџумајското село Лешко) во Прилеп имало женско училиште уште во 1830 година. Ова училиште го раководела Ѓурѓа Поп Илиева од Варош, Прилепско. Кон оваа информација на Трајчев изнесена во книгата „Град Прилеп“ од 1925 година, се надоврзува и Христо Д. Брзицов во книгата „Во Прилепа града“ од 1969 година, значи по неполни педесет години од првата информација. Сите понатамошни спомнувања на ова женско училиште се преземени првенствено од посоченото дело на Трајчев, што укажува на немање други информации за него и го отежнува утврдувањето на вистинската состојба. Сомневајќи се во можноста за постоење на женско училиште во Прилеп, Александар Трајановски наведува дека „доколку постоело тогаш такво училиште, секако станувало збор за прво женско ќелијно училиште во градот“ (Трајановски, 1978: 112). Меѓутоа, како што напоменавме, потврда за него од други извори нема.

Успевајќи да го постави народното училиште на здрави нозе, општинарите се ангажирале и за отворање на женско училиште во градот. Затоа, добредојдено било доаѓањето во градот на учителката Недела Петкова Караиванова со ќерката и внуката. Недела Петкова била родена во градот Сопот, Бугарија, на 13 август 1826 година. Тука, во женскиот манастир го стекнала и своето образование. По смртта на нејзиниот сопруг, целосно се посветила на учителската дејност. Пред да дојде во Прилеп во 1865 година, предавала во новоотвореното женско училиште во Софија (1858-1861), во Самоков (1862-1864) и во Кустендил (1864-1865). Во „Спомените“ на Петкова стои дека по настојување на бугарскиот учител од Свиштов, Васил Манчев, таа заминала за учителка во Македонија во јули 1865 година (Петкова, 1987: 19). Васил Манчев во своите „Спомени“ запишал дека за време на еден распуст, од Битола заедно со Хјузреф беј тргнал на прошетка до Прилеп. Тука го посетил и прилепското училиште бидејќи имал позната: учителката

Недела Петкова. Тој понатаму забележал дека: „и по нејзина молба, таа ме беше замолила да ја препорачам во Прилеп за учителка, каде што и стана“ (Манчев, 1982: 81).¹ Од друга страна, македонскиот преродбеник и учител во Прилеп, Кузман Шапкарев, тврди дека Петкова во Прилеп дошла „неповикана од никаде“ (Шапкарев, 1990: 101). И во еден ракопис кој се чува во Архивот на Прилеп, насловена како „Обзор на учебното дело во Прилеп“, на стои дека доаѓањето на Петкова во Прилеп било „случајно“ (ДАРМ, ПО Прилеп: ф. Црковна општина-Прилеп: к. 1, N. 44). Колку тоа доаѓање било „случајно“ може да се утврди од исказите на Петкова и Манчев.

Во секој случај, во летото 1865 година, Недела Петкова е веќе во Прилеп. Назначувањето за учителка во градот се случило по договорот со општината. Претходно, таа посетила повеќе познати прилепски фамилии, нудејќи им ги своите учителски услуги и убедувајќи ги во исправноста за образување на девојчињата. Сето ова повлијаело со голем ентузијазам да се подготви и да започне со работа првото женско училиште во Прилеп. Тоа било сместено во куќата на Тошевци, веднаш до црквата и до машкото училиште.

Петкова се покажала како енергична жена. Умеела да ги поттикнува луѓето да дејствуваат, но знаела да направи и прослава за било каква прилика. Така, иако неколку пати била одбивана од црковната управа, таа на крајот успеала да издејствува водоосветување на училиштето. За првиот училишен ден, таа во своите „Спомени“ забележала: „Се направи величествено водоосветување. Учителот Хр(исто) Колчаков држеше говор, ја опиша целта на училиштето, ползата од здруженото работење во образованието и ги насочи граѓаните кон учебното дело. Народот восхитен си разотиде. По појадокот, со сите ученички придружени од мајките излеговме надвор од градот на определено место каде се веселевме до вечерта и се вративме со песни“ (Петкова, 1987: 20). Блескав бил почетокот, но првите проблеми започнале набргу.

Бројот на ученичките кои се запишале во женското училиште според Петкова бил 180, додека Никола Ганчев Еничарев едно место бележи 100-120, а малку подолу 120 ученички (Еничарев, 1906: 84). Составувачот на „Спомените“ на Петкова, Бојко Кирјаков, во една белешка укажува на дописка од Прилеп, три месеци по започнувањето на учебната година, во која се набројуваат повеќе од 200 ученички

¹ Манчев погрешно го именува Карлово како родно место на Н. Петкова.

(Петкова, 1987: 41). Значи, вистинската бројка треба да се бара меѓу 120 и 180 ученички.

Платата која Петкова ја земала од општината не е позната. Првата година од учителствувањето таа ја добивала редовно. Всушност, нејзе ја издржувале еснафите, бидејќи гркоманските општинари не дозволувале да биде исплатена од црковната каса. Александар Трајановски дава податок за примањата на главниот учител во Прилеп во тоа време, Никола Ганчев Еничарев од Пловдив, Бугарија. Според изнесените податоци, Еничарев примал околу 8.000 гроша годишна плата. Врз основа на поделбата мажи-жени, Трајановски заклучува дека платата на Петкова била помала. Сепак, преку индиректни извори може да се даде барем приближна сума која Петкова ја примала. Имено, велешанецот Христо Чучков во неговата книга „Град Велес, учебното дело и револуционерните борби“ пишува баба Недела и нејзината ќерка Славка (Станислава) „учителствувале во две училишта од 1872 до 1874 година т.е., две години со 6.000 гроша годишна плата за двете (Чучков, 1929: 33). Ако претпоставиме дека тоа била реалната сума која можела да ја добие една учителка во тоа време, сумата која Н. Петкова ја добивала во Прилеп изнесувала најмногу 3.000 гроша, што е значително помалку од машките учители.

Првата година, женското училиште жнеело успеси. И макар што прилепчани веќе почнувале да приговараат на слободните навики на Петкова (да пуши тутун од луле, да седи меѓу мажи и др.), сепак со голема свеченост бил одбележан денот на светите браќа Кирил и Методиј, а потоа и годишните испити. На испитите присуствувале голем број граѓани. Н. Петкова прочитала слово во кое се опишувала ползата од воспитувањето на девојките. Од испитувањето на девојките можеме да утврдиме и некои од предметите кои ги учеле: св. историја, први познанија, сметање, краснопис, шев и пеење песни (Еничарев, 1906: 91). Еничарев пишува дека Петкова била слабо подготвена учителка, но дека нејзината итрина придонесувала да го задржи вниманието. Во училиштето го практикувала системот на меѓусебно испрашување: едно девојче прашува, другото одговара (Еничарев, 1906: 91). Задоволството на прилепчани од постигнатите одговори на годишните испити, придонеле тие да ја договорат Петкова и за следната 1866/67 учебна година. Било донесено и решение да бидат закупени и „приходи за зданието“ (Шалдев, 1924-25: 52). Станувало збор за собирање парични

средства за изградба на посебна зграда наменета за женско училиште, за што известувал и весникот „Македонија“ (Дописка, Македонија, 1987: 3). Сепак, оваа иницијатива била реализирана, иако прилепчани собрале 10.000 гроша. Една од причините било недозволувањето на влашкото население да се исече некое големо ореово дрво, на местото каде што требало да се гради зградата. Но, се чини дека и тој проблем ќе се надминел доколку не изгорел манастирот Св. Богородица (Трескавец). Наместо да се употреби за училишна зграда, подготвениот материјал бил пренасочен кон обнова на манастирот (Трајановски, 1978: 115-116).

Меѓутоа, како што претходно беше напоменато, во градот се јавиле првите незадоволници кои јавно пропагирале против Петкова. Тие ја обвинувале за нејзиното слободно држење, носењето и пушење тутун, но и поради тоа што во училиштето и во домот на учителката почнале да доаѓаат „улични момци, како бикови“. Овие забелешки на Кузман Шапкарев одат до таму што тој дошол во директен судир со Петкова, бидејќи сметал дека нејзиното поведење било недолично со она, кое една скромна и добро воспитана учителка (подобро „невина, чиста простота и незнаење, отколку учење при едно развратно жениште“, забележува Шапкарев) требало да го има за да образува добри мајки и чесни граѓанки (Шапкарев, 1990: 102).

Втората година од постоењето на женското училиште во Прилеп донела намалување на бројот на ученички. Ако во учебната 1865/66 година имало 180 девојчиња, сега тој број се свел на само 80. Најважните причини ги набројавме претходно. Самата Петкова во „Спомените“ вината во намалениот број ученички ја гледа во мешањето на гркоманските претставници во работата на општината и наметнувањето врз еснафските организации. Оваа година била исполнета со „клевети“ и „разни маки“ од „продадените умови“ на некои истакнати прилепчани кон Патријаршијата. „По многу напади направени од грчките шпиони и Цинцари-фанариотски мекериња – заврши и втората учебна година во Прилеп. Но за следната година, таа (Н. Петкова – б.м.) цврсто реши да не останува таму“ (Петкова, 1987: 24). И Еничарев е на мислење дека Петкова сама го напуштила Прилеп, не можејќи да ја „трпи строгата дисциплина и цензура“, по што заминала како учителка во Охрид, па во Велес (Ѓанчов, 1970: 276). Шапкарев пишува дека повозрасните ученички го препознале лошото однесување и влијание на Петкова, па самите престанале да одат на училиште, плашејќи се од тоа „развратно жениште“. Методиј

Кусев, еден од највлијателните прилепски преродбеници и говорници од овој период, дури подготвувал и сатирични текстови за Н. Петкова кои ги закачувал на вратата на женското училиште (Шапкарев, 1990: 102). Шапкарев со омраза пишува за Н. Петкова, употребувајќи најлоши зборови за неа. Секако, тие се претарани, но се чини дека Петкова се држела повеќе од слободно. И Христо Шалдев, познавач на приликите во Прилеп во XIX век, се произнел за неа: „воопшто, слободното држење на учителката и пушењето тутун не им било симпатично на прилепчани, кои што не можеле да се помират со мислата, како една жена притоа учителка и воспитувачка на нивните рожби, може да си дозволи да пуши тутун и слободно да разговара со машките учители кои што не ѝ се роднини“ (Шалдев, 1916: 61).

По крајот на втората учебна година и одржаните годишни испити на 23 јуни 1867 година, Петкова засекогаш заминала од градот. Така завршило првото женско училиште во Прилеп. Лошото искуство кои прилепчани го имале со женското образование, придонело цели две години во градот да не биде отворено женско училиште. Всушност за него не се ни зборувало. Сепак, се чини претерана изјавата на Шапкарев дека „единствената заслуга која ѝ припаѓа (на Петкова – б.м.) е што таа била првата бугарска учителка во Македонија“ (Шапкарев, 1990: 105).

Кога по втор пат започнале подготовки за отворање на женско училиште, еден од прилепските еснафи Коне Волчев ја нападнал просветната дејност на учителките. Терзискиот еснаф се жалел до општината поради употребата на Волчев на „непристојни зборови“, по што општината го казнила Волчев со глоба од една турска лира. Сепак, макар и во негативна смисла, Петкова ги поставила основните карактеристики за тоа каква (не) треба да биде една учителка. Всушност, подоцна преку нејзиниот пример прилепчани, но и охридани и велешани барале пристојни учителки. Да не го забораваме фактот што иако предавала „криво-лево“, сепак таа им дала извесни знаења на прилепските девојчиња.

Повторното отворање на женско училиште во Прилеп се случило во 1870 година. Иницијативата за отворање ја презела прилепската општина. Врските со велешката црковно-училишна општина придонеле велешкиот учител Костадин Босилков да земе учество во изнаоѓање на соодветна учителка. Босилков ја препорачал Севастија Андонова (ДАРМ, ПО Прилеп, Фонд: Црковна општина-Прилеп: к. 1, N. 9). Дали

поради оцената дека предложената Севастија Антонова не е кадарна да ја врши учителската должност или пак, поради стравот дека може да им се случи некаква епизода со нова Недела Петкова, прилепската општина го одбила овој предлог. Тогаш Босилков ја препорачал Славка (Сава) Л. Палашова (Палашева) од Велес. Овој пат, препораката била усвоена и прилепската црковно-училишна општина ја договорила Палашева за главна учителка во женското училиште. Палашева своето образование го добила во женското училиште во Стара Загора. Со своето примерно однесување ги добила симпатиите на конзервативните прилепчани, па како учителка во Прилеп останала долги години. Тука и се омажила за прилепскиот учител, подоцна свештеник (ѓакон) Григор К. Алексиев (Трайчевъ, 1925: 138).

Шапкарев дава едно поинакво гледиште за повторното отворање на женското училиште во Прилеп. Според него, по втор пат како прилепски учител дошол во 1872 година, а женското училиште сè уште било затворено. Затоа, пишува тој, „за да ја одвеам маглата од Прилеп и да издејствувам можност за побрзо отворање (на женското училиште – б.м.), за тема на говорот кој го искажав на испитот ја избрав ‘Воспитувањето на жената’ и ги поканив граѓаните да побрзаат со отворањето на женското училиште. Мојот говор толку повлијаел врз духот и умовите на слушателите, што брзо утрината училишното настојателство пиша во Велес да покани учителка, која не задоцни и по малку дојде“ (Шапкаревъ, 1984: 237). Од ова тврдење на Шапкарев произлегува дека токму по негова заслуга е поканета учителка и отворено по втор пат женско училиште во Прилеп, но дури во 1872 година. Ваквиот негов став не е прифатен од неговите современици Георги Трајчев и Никола Ганчев Еничарев.

Отпорано препорачаната велешанка Севастија Антонова (Шапкаревъ, 1873: 427) сепак била договорена за учителка и во Прилеп дошла во 1872 година. Своето образование таа го стекнала во Стара Загора и Габрово, а предавала во Велес (Българската възрожденска интелигенция, 1988: 43). Во учебната 1874/75 во градот пристигнала и Захарија Манасиева (Чуповска-Сидоровска, 2004: 114). Платите кои Палашева и Манасиева ги добивале покажуваат голема разлика. Според Трајчев, како главна учителка Палашева добивала 4.000 гроша годишно, додека пак Манасиева, како нејзина помошничка 500 гроша годишно (Трайчевъ, 1925: 138). Христо Шалдев забележал 4.250 гроша годишна плата за Палашева. На истото место, кај Шалдев стои дека Училишното

настојателство на прилепчанката Манасиева како на „помошничка“ и’ плаќало месечна плата од 15 гроша. Податокот кој го изнесува Шалдев е поверодостоен од оној на Трајчев, а него најдобро го потврдува книгата која ја водела прилепската општина (ДАРМ, ПО Прилеп, Фонд: Црковна општина-Прилеп, к. 1, N. 16) Причината за големата разлика во платата на Палашева и Манасиева, тој ја утврдува во тоа што на неа се гледало уште како на ученик, но и поради „недостиг на пари во општинската каса“ (Шалдев: 1916: 62, 68). Доколку се направи пресметка на годишно ниво, излегува дека Манасиева добивала само 180 гроша.

Нов подем на полето на образованието во градот се случил по доаѓањето за учител на штипјанецот Јосиф Ковачев. По негово настојување, големата просторија која служела за читална, сега била приспособена за училиште. Во него биле донесени нови училишни помагала, нови црни таблици, нови географски карти и глобус. Со преградувањето на големата просторија биле добиени неколку помали училници во кои предавале учителите Еничарев, Стефан А. Зографов, Конс Устаилиев, Григор К. Алексиев и др. Една третина од училиштето била преградена на два дела, од кои едната просторија била наменета за женското училиште со кое раководела Сава Палашева (Еничарев, 1906: 178). Иако женското училиште располагало со една училница, сепак, тоа било сместено во училишен објект, а не во некоја приватна куча. Исто така, поради новите училишни помагала со кои секако се служеле и девојчињата, макар и минимално, се подобриле и условите за работа.

Потребата за изградба на посебно женско училиште се зголемила со сè поголемиот број ученици. Поради тоа, големи суми за негова изградба дале познатите прилепски чорбации Мирче Бомбол и Христо Фукара (Б-в, Новини 1893: 3). Ова училиште кое било сместено во новоизградената зграда во дворот на црквата „Св. Благовештение“, до 1881 година било само основно, односно ги задоволувало потребите за учење на читање, сметање и пишување. Учебната 1880/81 година била слушана од 130 ученички на кои им предавале 2 учителки. Двете добивале вкупно плата од 3.000 грошеви. Во учебната 1881/82 година бил отворен I клас. Како еднокласно, училиштето постоело 7 години. Поради зголемување на учителскиот персонал, црковно-училишната општина свикала едно пошироко граѓанско собрание. На него учествувале училишните настојатели, општинарите, но и делегати на прилепските еснафи. Главното прашање се однесувало на отворањето

IV клас во машкото училиште, како и сумата која требало да ја платат учениците за нивното образование. Решението било донесено со тоа што секој ученик требало да плаќа од 1 до 5 гроша, додека девојчињата од 1 до 2 бели мецидии, во зависност од имотната состојба. Донесена била и одлука женското училиште да се вика средно училиште (Прилеп и Прилепско, 1971: 224). Во учебната 1888/89 година бил отворен и II клас. Повторно по 7 години бил отворен и III клас, па на таков начин училиштето станало прогимназија.

Една статија за Прилеп во дневниот печат зборува и за грчко и романско женско училиште во градот. Според авторот на текстот „Град Прилеп“ објавен во цариградскиот седмичен весник „Новини“ во 1893 година, потпишан под псевдонимот Б-в, во учебната 1892/93 година имало 363 ученички и 7 учителки. Во истиот текст се наведуваат уште неколку важни информации поврзани со две други женски училишта. Станува збор за грчкото женско училиште кое го посетувале 40 ученички и за романско женско училиште со 30 ученички (Б-в, Новини 1893: 3). Романското училиште било отворено околу 1886 година и постојано напредувало.

Напредокот на училиштето продолжил со отворањето на курс по стопански оддел во учебната 1903/04 година. Овој стопански курс во 1908/09 година станал самостојно училиште кое вклучувало долен и горен курс. Посетителките на курсот ја изучувале теоријата на некои предмети и практика по кроење и шиење на бела и горна облека.

Веќе воспоставениот ред и мирен тек на женското училиште бил нарушен само уште еднаш (по заминувањето на Недела Петкова). Сепак, не станувало збор за „скандал“ како во првиот случај, но за кратко ја нарушил работата на училиштето. Учебната 1881/82 година била одбележана со назначувањето на Тима Икономова од Скопје за директорка со плата од 40 лири. Истовремено со Икономова, во училиштето пристигнала и Маријка Георгиева (или Кафеџиева) од Одринско (подоцна се омажила за учителот Ѓорче Колиштрков). Конзервативните прилепчани, ненавикнати на „слободно држење од учителките, извадиле песна за Маријка, бидејќи многу се дотерувала“ (Трайчев, 1925: 138).

Доаѓањето на ќерката на Димитар Миладинов, Царевна Миладинова во Прилеп отворила нова перспектива за прилепското женско училиште. Нејзиното пристигнување во градот Трајчев погрешно го датирал во

учебната 1885/86 година, бидејќи таа дошла неколку години подоцна, во 1890 година (Миладинова-Алексијева, 1985: 141). Миладинова била поканета од Конс Самарџиев да го уреди женското класно училиште во градот. Најважниот услов бил Миладинова да остане тука најмалку една година и како учителка. Тешкотијата за тргнување на пат со мали деца ја надминала со убедувањето на Самарџиев дека и нејзиниот татко Димитар Миладинов едно време бил учител во Прилеп. Во прилагодувањето на новите услови, многу ѝ помогнале нејзините две поранешни ученички од Солунската гимназија, сега учителки: Пазова и Ракиџиева. Дека прилепското женско училиште било едно од најдобро посетените потврдува и самата Миладинова. Таа била воодушевена што во него се образувале девојчиња не само од Прилеп, туку и од околните села, па дури и од Мариовско и Штипско (Миладинова-Алексијева, 1985: 140-148)

Со Миладинова започнало да функционира и новоотвореното неделно женско училиште, помогнато и од граѓаните и од учителките. Во него доаѓале повозрасни жени кои се запишувале за редовни ученички. За да ја олесни работата на ова женско класно училиште, Миладинова изработила еден краток Правилник („Правилник за женските училишта во Прилеп“). Бидејќи договорот со Миладинова бил на една година, по завршувањето на училишните испити во 1891 година, таа со своето семејство се вратила во Солун.

Во Архивот на Прилеп се чува „Устав“ на училишното настојателство“, кој се однесува на правата и обврските кои ги имале учителите и учителките. „Уставот“ има 21 член и бил подготвен на 11 април 1893 година. Шест членови се однесуваат на учителите и учителките заедно. Од нив можат да се извлечат информации за тоа какви личности барала училишната управа и кои услови требало тие да ги исполнуваат за да можат да го добијат работното место. Во членот 11 стои дека настојателството ќе ги истера од училиште оние учители и учителки за кои ќе се докажело дека биле безбожници, „со еден збор противни на верата“. Во членот 12 децидно е наведено: „Учители и учителки, ако не се турски поданици, не се примаат за такви во нашите училишта“. Оние што имале „расипано поведение“, исто така не се примале на работа (Член 13). Настојателството вршело преписка со директорката на женското училиште (Член 15), а истото било должно да им даде свидетелство на сите учители и учителки на крајот на учебната

година (Член 17). На крајот на учебната година, исто така требало да се даде извештај за работата на учителките, за бројот на ученичките, за нивното поведење, успех, број на класови итн (Член 20) (ДАРМ, ПО Прилеп: Фонд: Црковна општина-Прилеп: к. 1, N. 31).

Според Прог. Бр. 32 од 8 јули, во учебната 1897/98 година, во Неделното училиште биле формирани 3 курса: долен, среден и горен (ДАРМ, ПО Прилеп: Фонд: Црковна општина-Прилеп: к. 1, N. 27). Истата година бројот на учителки во градот изнесувал 14. Највисока плата, како учителка и директорка земала Евгенија Јанчулева со 60 гроша (25+35 гроша), а по нејзе Црвенкова со 40 гроша. Цветанка Сенокозлиева и Ан. Шопчева добивале плата од 25 гроша. Најниски плати, пак, примале М. Павлева и Д. Перева со по 10 гроша (ДАРМ, ПО Прилеп: Фонд: Црковна општина-Прилеп: к. 1, N. 27)

Новата генерација на учителки кои го зазеле местото на Царева Миладинова, по формирањето на Македонската револуционерна организација, активно се вклучила во револуционерните борби. Прилепското женско училиште станало центар за воспитување на девојчињата со патриотски дух. Некои од учителките кои соработувале со Организацијата биле и апсени и затворани поради својата револуционерна дејност. Силен впечаток оставил примерот со директорката Цветанка Сенокозлиева. Таа била родена во Прилеп 1875 година, а образованието го стекнала во женската гимназија во Софија. На препорака од директорот на машкото училиште во Прилеп, К. Биолчев, Сенокозлиева била наименувана за раководителка на забавачницата во Варош. Во писмото на Биолчев до претседателот на училишното настојателство од 22 март 1900 година, стои: „се знае дека во една забавачница многу повеќе може да направи една учителка, отколку учител“. Затоа, предлогот се однесувал на Сенокозлиева „која според моите податоци, многу била подготвена за таа работа“ (ДАРМ, ПО Прилеп, Фонд: Црковна општина-Прилеп, к. 2, N. 51). Истата година станала раководител на прилепското женско училиште. Во учебната 1901/02 година, осомничена за одржување врски со ТМОРО била затворена (Трайчевъ, 1925: 139). Цврсто се држела пред турските испрашувања, но поради влошената здравствена состојба умрела.

Најдолг стаж како директорка во прилепското женско училиште имала Евгенија Јанчулева, родена Ракициева. Родена била во Прилеп, 1875 година. Образованието го стекнала во Солунската женска гимназија.

Под раководство на Јанчулева женското училиште станало најпознатото женско училиште во Македонија (не ги сметаме женските гимназии во Солун и Битола). Се омажила за докторот Јордан Јанчулев. По Прилеп, учителската дејност ја продолжила во неколку македонски градови. Опишана е како мошне „енергична“ жена (ДАРМ, ПО Прилеп, Фонд: Црковна општина-Прилеп, к. 2, N. 81).

Зачувано е писмо (ракопис) на Јанчулева од 1897 година, упатено до претседателот на училишното настојателство во Прилеп. Во него, таа известува за состојбите во женското училиште, за потребите од прибор и материјални средства за работа на учителките и тешкотиите со кои се соочуваат тие и учениците (ДАРМ, ПО Прилеп: Фонд: Црковна општина-Прилеп: к. 2, N. 29)

За женското училиште во Прилеп, често пати биле објавувани дописки во повеќе весници: „Турција“, „Македонија“, „Вести“, „Новини“, „Право“ и др. Една од позначајните дописки, чиј автор е прилепскиот учител Георги Трајчев, била објавена во весникот „Новини“. Оваа дописка Трајчев ја напишал на 3 јули 1894 година во Прилеп, а била објавена во бројот 86, од 26 јули истата година. Во неа, Трајчев вниманието целосно го посветил на женското училиште во градот и завршните испити. Тој ни дава прекрасна слика за тоа како изгледало завршувањето на учебната година. Годишниот акт започнал на 30 мај во 12 часот, пишува Трајчев, пред многубројна публика. На настанот присуствувал и протестантскиот проповедник д-р Хаскел. Бил прочитан отчет за работата во годината што поминала: училиштето имало два класа, четири одделенија, забавиште; наставата ја посетувале 450 ученички од кои 28 го напуштиле училиштето; на испит се јавиле 422 девојчиња, од кои 406 го положили, а 16 не го положили. Говор одржала и директорката Евгенија Јанчулева. По неа учениците читале стихотворби и дијалози, а на крајот имало лотарија со која се прибрале парични прилози за училиштето. Голем дел од понудените ученички ракотворби (112 на број) се продале. Печалбата изнесувала 725 гроша. Така, Георги Трајчев го завршил својот извештај, од кој се дознава програмата според која се одвивал завршниот испит.

Во книгата „Град Прилеп“, Георги Трајчев ги забележал имињата на женските учителки кои биле од Прилеп и оние кои доаѓале надвор од Прилеп во период од 1865 до 1913 година (годините на нивното назначување за учителки треба да се земе со резерва). Бројот на локални

прилепски учителки кои работеле во женското училиште изнесува вкупно 47. Имало и 7 учителки кои не биле од Прилеп. Најистакнатите учителки во Прилеп биле назначувани за директорки на училиштето: Захарија Мојсомирчева, Сава Алексиева, Царева Миладинова, Евгенија Ракициева (подоцна Јанчулева), Цветанка Сенокозлиева, Тима Мартинова, Сава Палашева. Должноста директор на женското училиште ја извршувале и Владимир Црвенков, Иван Иванов и др. Некои од учителките кои оставиле поголема трага во училиштето се: Фанија Г. Трајчева, Р. Боцева, В. Гочева, Ст. Зердева, Ант. Иванова, Ташка Димева и др.

Според податоците кои ги изнесува Трајчев, во 1883/84 година, училиштето броело 286 ученички, на кои им предавале 4 учителки. Во 1907/08 година, училиштето веќе имало 16 паралелки. Од нив 3 биле класни, 9 основни и 4 забавишта, во кои работеле 17 учителки. Вкупниот број ученички кои се запишани во таа година изнесувал 1080 души. Оваа бројка која ја презентира Георги Трајчев треба да се земе со резерва, бидејќи малку понатаму во подготвената табела на број на ученички по години, 1907/08 не ја сретнуваме. Табеларниот систем на Трајчев укажува на постепено зголемување на ученички кои посетувале настава: во 1876/77 имало 150 ученички со 2 учителки; во 1880/81 имало 250 ученички со 4 учителки; во 1884/85 имало 286 ученички со 5 учителки; во 1892/93 имало 650 ученички со 13 учителки; во 1904/05 имало 755 ученички со 14 учителки, а во 1911/12 имало 989 ученички со дури 22 учителки (Трајчев, 1925: 142).

Покрај во централното женско училиште (гимназија), со образование девојчињата можеле да се стекнат и во училиштето во Варош „Св. Климент“ кое постоело од 1868 година. Во „Годишниот извештај“ на варошкото училиште доставен до прилепската општина, се наведува дека училиштето постоело „од дамнешни времиња“ и „може да се каже дека е претходник на градските училишта“ (ДАРМ, ф. 491, Пелагониска митрополија, к. 2/а, а/к 2), Сепак, тоа училиште многу подоцна примило женски ученици, како и во училиштето „Отец Пајсиј“ чие основање е датирано во 1908 година. Од скромните податоци кои се однесуваат на овие две училишта, во 1911/12 година во „Св. Климент“ имало 4 учителки со 165 ученички, а во „Отец Пајсиј“ 3 учителки со 122 ученички (Трајчев, 1925: 141).

Во споредба од претходните години бројот на девојчиња кои своето

образование го стекнале во женското училиште повеќепати се зголемил. Причините за тој подем можат да се најдат во зголемениот кадар, кој можел да посвети повеќе внимание на ученичките, на зголемениот квалитет на кадарот, како и на зголемената свест на граѓаните дека образованието на жените носело просперитет, дома и во општеството.

Женското училиште во Прилеп, било едно од најпознатите, ако не и најпознато во втората половина на XIX и почетокот на XX век на територијата на Македонија. Како пионер во женското образование, тоа егзистирало до почетокот на Балканските војни 1912/13 година, кога престанало да постои.

Архивски материјал:

Државен архив на Република Македонија, ф. 491, Пелагониска митрополија, к. 2/а, а/к 2.

Државен архив на Република Македонија, Подрачно одделение Прилеп (понатаму: ДАРМ, ПО Прилеп), Фонд: Црковна општина-Прилеп: к. 1, N. 9, г. 1875-1876.

ДАРМ, ПО Прилеп, Фонд: Црковна општина-Прилеп, к. 1, N. 16, 15. VIII и 18. XI 1874.

ДАРМ, ПО Прилеп, Фонд: Црковна општина-Прилеп: к. 1, N. 27.

ДАРМ, ПО Прилеп, Фонд: Црковна општина-Прилеп: к. 1, N. 31, 1893.

ДАРМ, ПО Прилеп, Фонд: Црковна општина-Прилеп: к. 1, N. 44, 1897, ракопис „Обзоръ на учебното дело въ Прилепъ“.

ДАРМ, ПО Прилеп: Фонд: Црковна општина-Прилеп: к. 2, N. 29, 1897.

ДАРМ, ПО Прилеп, Фонд: Црковна општина-Прилеп, к. 2, N. 51, 1900.

ДАРМ, ПО Прилеп, Фонд: Црковна општина-Прилеп, к. 2, N. 81, ракопис „Погледъ върху црковно-училишното дело въ гр. Прилепъ“).

Литература:

Б-въ: (1893). Градъ Прилепъ. Новини, Цариград, бр. 4.

Българската възрожденска интелигенция (енциклопедия): (1988). ДИ „Д-р Петър Берон“, София.

Еничаревъ, Никола Ганчевъ: (1906). Вспоминания и бележки. Държавна Печатница, София.

- Книжевната преродба, панорама на македонската поезија во XIX век: (2008). Избор, предговор, редакција и белешки Гане Тодоровски, Микена, Битола.
- Кънчов, Васил: (1970). Избрани произведения, т. II. Издателство Наука и изкуство, София.
- Македонија во делата на странските патопсици 1850-1864. (1992). Подготвил Александар Матковски, Мисла, Скопје.
- Манчев, Васил: (1982). Спомени. Дописки, писма. Съставителство, бележки и коментар Цветана Нанова и Юлия Николова, Издателство на Отечествения Фронт, София.
- Миладинова-Алексијева, Царевна: (1985). Епоха, земя и хора. Съставителство, коментар и бележки Елисавета Миладинова, Издателство на Отечествения фронт, София.
- Миладиновци, Димитрија и Константин: (1983). Зборник на народни песни. Под редакција на Харалампие Поленаковиќ и Тодор Димитровски, Македонска книга, Скопје.
- Миронска-Христовска, Валентина: (2012). *Жената во македонските литературни творби во 19 век*. Спектар, бр. 59, Институт за македонска литература, Скопје.
- Пенушлиски, Кирил: (1964). Опис на еснафите во Прилеп од Марко Цепенков. Гласник на Институтот за национална историја, број 2, Скопје.
- Петкова, Недеља: (1987). Спомени. Съставителство, коментар и бележки Бойко Киряков, под редакцията на Дойно Дойнов, Издателство на Отечествения Фронт, София.
- Прилеп и прилепско, книга прва, од праисторијата до крајот на Првата светска војна: (1971). ИНИ, Прилеп.
- Сидоровска-Чуповска, Силвана: (2004). Преродбата во Велес и велешко од почетокот на XIX век до 1912 година. ИНИ, Скопје.
- Трајановски, Александар: (1978). Прилепската црковно-училишна општина основател на првото женско училиште во Прилеп во 1865-1867 година. Историја, бр. 1, Скопје.
- Трайчевъ, Георги: (1925). Градъ Прилепъ. София.
- Чучков, Христо: (1929). ГрадВелес. Учебното дело и револуционните борби. София.
- Шалдев, Хр.: (1924-19285). Град Прилеп за своите училища.
- Македонски преглед, бр. 1. Дописка од Битола, 15. II.1867 год: (1867).
- Македонија. Цариград, бр. 14.

Шалдевъ, Христо: (1916). Градъ Прилепъ во българското възраждане (1838-1878). София.

Шапкарев, Кузман: (1990). Записи. Приредил д-р Томислав Тодоровски, Институт за фолклор „Марко Цепенков“, Скопје.

Шяпкаревъ, К. А. П.: (1873). Описаніе на градъ Прилепъ съ околността му, на молбените и учебните му заведения. Читалище, февруарій 30, книжка 5.

FEMALE EDUCATION IN PRILEP IN XIX CENTURY

Slavco Koviloski

Summary

The development of the Macedonian female education began with the opening of the first female school in Prilep by the teacher Nedela Petkova in 1865. The request of Prilep municipality for educating girls in order to gain knowledge contributed to the formation of a center of the female education in Macedonia. After Nedela Petkova left the town, after a several-year closedown of its work, the school was re-opened again in 1870. Since then it worked continuously until the Balkan Wars. The number of girls who learned in the female school in Prilep was constantly increasing. Some of the most outstanding teachers in the XIX century were Sava Palasheva, Evgenia Jančuleva, Cvetanka Senokozlieva etc.

ВЛИЈАНИЕТО НА КУЛТОТ НА РЕЛИКВИИ ВРЗ ЗАПАДНАТА ТЕОРИЈА НА КОНЗЕРВАЦИЈА

д-р Валентина Поцеска

Клучни зборови: културно наследство, конзервација, култ на реликвии, автентичност

Keywords: cultural heritage, conservation, cult of relics, authenticity

Развојот на конзервацијата на културното наследство несомнено може да се проследува од низа аспекти, но, во современата литература од оваа област доминантен фокус претставуваат историскиот развој, материјалната и правната заштита. Покрај идеите за историјата, традицијата и минатото, големо влијание има самата идеја за културно наследство, видот на културното наследство, развојот на науките и технологиите, глобализацијата, културниот контекст, како и доминантните религиски системи. Повеќе автори ја спомнуваат паралелата меѓу конзерваторската теорија и религиозните верувања (Wells, 2007: 4), но, сепак, во западната наука сè уште не се извршени посериозни истражувања на оваа тема, независно од тоа што уште од појавата на првите дискусии за историските споменици во XIX век конзерваторската реторика изобилува со религиозни термини како откровение, светост, дух, скрнавеење, осветување и т.н., што укажува на постоење на синхронизација меѓу конзерваторската теорија и теологијата.

Денес повеќето автори се согласуваат дека самата идеја за културно наследство може да се дефинира како своевиден западен култен феномен, кој сè повеќе се претвора во „самосвесна вера“ (Lowenthal, 1998:1), чиј опсег секојдневно се шири и чија популарност сè повеќе го освојува јавниот дискурс. Современиот култ кон спомениците ја дефинира и нивната заштита, при што развојот на конзервацијата во голема мерка се однесува на прашањето на автентичноста и на начинот на историската трансформација на сфаќањата за овој концепт. Тој во контекст на западната заштита на културното наследство поминува низ т.н.

интелектуална револуција, која Хасард ја дефинира како премин од „вера кон факти“, или од религија кон наука, од внатрешно кон надворешно, од онтолошко кон епистемиолошко, од жив субјект кон мртов објект, или од нематеријално кон материјално (Hassard, 2006: 338).

Гледано од историски аспект, популаризацијата и професионализацијата на конзервацијата се поклопува со периодот на појавата на модернизмот во 30-тите години на XX век. Во ерата кога модернистите го отфрлаат историското наследство, антиреставраторските принципи на Раскин и Морис добиваат на супериорност, а сè поконзервативниот пристап во конзервацијата претставува своевиден одговор на предизвиците на модернизмот. Во комбинација со развојот на научната конзервација, ваквиот пристап води до создавање на основните принципи во западната конзервација, кои се изразени преку идеите за минимална интервенција, реверзибилност на додадените елементи и препознатливост на реставрираните делови. Во основа, сите овие принципи се фокусираат на материјалните елементи на културното наследство, што неминовно води до истакнување на прашањата за автентичноста и материјалниот фетишизам како централни точки на западната теорија на конзервација.

Анализирајќи го ваквиот пристап кон вредностите на културното наследство, Томашевски не наоѓа паралели ниту во еврејската, ниту во грчко-римската традиција, кои се базираат пред сè на нематеријалните вредности. Затоа тој изворот го гледа во римохристијанската традиција, особено во западниот култ на реликвии кој се заснова врз автентичноста на материјалните остатоци (Tomaszewski, 2003: 212).

Науката за изучување на реликвиите опфаќа широка лепеза на теми, но за она што е тесно поврзано со проблемот на формирањето на западните пристапи кон конзервацијата несомнено најважни се темите на идеолошката основа, сакрализацијата на просторот и прашањето за поимањето на концептот на автентичност.

За да се истражи влијанието на култот на реликвии, неопходно е да се направи обид да се идентификуваат определени карактеристики и својства на самите реликвии. На најосновно ниво, реликвиите се материјални предмети кои се однесуваат на одредена личност и/или настани и места со кои е поврзана дадената личност (Walsham, 2010: 11). Со тоа култот на реликвии е тесно поврзан со култот на светители, со кој доаѓа до содржинско поклопување (Поповиќ, 2006: 14).

Она што ги карактеризира реликвиите е трајност, вонвременост и отпорност на уништување. Неуништливоста или нетлееноста на телото во христијанството, особено во средниот век, се смета за еден од знаците за светост. Друг типичен елемент претставува нивната транспортабилност (Walsham, 2010: 11) – тие се предмети кои пренесуваат значења низ просторот и времето. Ако светите места се непроменливи, реликвиите даваат можност за мобилност и трансфер на благодатта во географска и во историска смисла.

Реликвијата е онтолошки различна од сликаната претстава. Таа не е само симбол или индикатор на божественото присуство, но претставува негово физичко отелотворување, при што подеднакво и целината и секој поединечен дел ја содржи суштината на светителот (Цветковска Оцокољић, 2010: 260). Реликвиите често пати се дефинираат и како материјални манифестации на чинот на сеќавање кои ја сублимираат меморијата во вид на физички остатоци, поврзувајќи ги минатото и сегашноста на опиплив начин. Сепак, како што истакнува Валшам, реликвиите поседуваат една карактеристика која ги одвојува од останатите материјални објекти – тоа е нивниот капацитет да оперираат како место и спроводник на моќ (Walsham, 2010: 13). Со нивната употреба во литургиските процесии и царски церемонии, правни спорови и кризи, реликвиите, а преку нив и нивните реликвијари и светилишта, воспоставуваат видлива врска меѓу двата света, со што се оцртува нивната автономна способност да предизвикуваат интензивни чувства и динамички активности кои го менуваат секојдневното живеење.

Реликвиите претставуваат и моќно политичко средство – тие делуваат како инструменти на легитимација, наметнување на авторитет, како фокус на политички протест или етнички ривалитет. Ако во почетната фаза нивната дистрибуција претставува акт на субординираност на латинскиот запад на Византиската Империја (Klein, 2004: 289), подоцна тие прераснуваат во средство преку кое Рим ги изразува папските претензии за супремација на духовната моќ над световната, а новонастанатите држави во западна Европа ги користат во насока на зајакнување на династиите и за легализација на освоените територии.

Од друга страна, иако важноста на реликвиите лежи во нивната нематеријална вредност, која „резултира од комплексни општествени, културни и религиски интеракции“ (Klein, 2004: 283), сепак, во западниот

свет тие се реконструираат во добра за економска и за друга размена, при што постепено прераснуваат во предмети на консумпција, акумулација и прикажување. Иако ваквата појава е проследена со определено воздржување и отпор за отворено дефинирање на економските трансакции со светите предмети, сите култури даваат докази за трговска секуларизација на светото, што неминовно води до промоција на фалсификување и профилирација на копии и на неавтентични елементи.

Она што претставува едно од основните прашања во однос на влијанието на култот на реликвиите врз конзервацијата несомнено е идентификацијата на автентичноста на реликвиите. Иако проблемот на поврзување на одредени остатоци со одреден светител се јавува уште во почетната фаза, проблемот на докажување на автентичноста се наметнува по падот на Константинопол под латинска власт, кога моделите на трансфер на реликвии се менуваат, со што прашањето за идентификација на автентичноста станува неизбежно и резултира со усвојување на определени правила за верификација од страна на црквата. Латинското канонско право постепено развива определени правила кои го потенцираат проблемот на автентичноста. За остатоците да се докажат како вредни, тие мораат да поминат низ општествена и низ културна транзиција која ги трансформира од обични предмети во светителски реликвии.

Од периодот на XIII век, западните центри стануваат нови средишта на свети реликвии, во кои долгогодишната акумулација и потребата за стабилен економски прилив, бара организирана дистрибуција, организација и уметничка оркестарција за подобра промоција на реликвиите и култот на светителите (Munk, Ana, 2006: 84). Со тоа култот на реликвии дополнително влијае врз понатамошниот развој на црковната архитектура и врз конципирањето на поимот на светост на просторот. За разлика од византиската архитектура, која не укажува на градежен одговор на присуството на реликвиите и каде нивната позиција во храмот не е фиксна или формално потенцирана, во западното христијанство присуството на реликвиите директно влијае на црковниот простор и на начинот на движење во рамките во тој простор (Stoock, 2000: 80-94), со што создава и специјализиран архитектонски одговор. Просторните и материјалните механизми на презентирање не само што играат значајна улога во дефинирањето на нивниот сакрален статус, но воедно влијаат и на создавањето на аура на автентичност, антиквитет и

сакралност на просторот и времето (Ousterhout, 2003: 4-23). Така, култот на реликвии постепено се шири и на објектите поврзани со нив, како и на местата исполнети со нивното присуство. На овој начин и самите архитектонски елементи се здобиваат со статус на реликвии, со што нивната автентичност целосно зависи од материјалната супстанција. Во времето на ренесансата доаѓа до значајна експанзија и со тоа и до секуларизација на архитектонските реликвии. Со текот на времето, материјалните реликти ќе започнат да играат сè поголема улога како симболи на моќ и на побожност (Lowenthal, 1998: 14). Ваквиот пристап постепено се развива и влијае на оформувањето на современите ставови во доменот на конзервацијата.

Од друга страна, реликвиите постепено се стекнуваат и со статус на предмети на интелектуална и на антикварна привлечност, што дополнително го интензивира процесот на нивно колекционирање и презентација. Ако во средниот век тие се собираат во реликвијари и светилишта, во текот на XVI - XVII век во специјализирани приватни збирки, во XX век завршуваат изложени во современите музеи и галерии. Протестантизмот со своето отфрлање на реликвиите веројатно најмногу влијае врз промената на нивниот статус – од предмети кои се почитувани поради нивната способност да го трансцендентираат времето, во предмети кои се почитуваат бидејќи се ограничени од времето (Walsham, 2010: 32). Со своите иконокластички напади протестантите ја означуваат промената во парадигмата на разбирањето на идејата за светото. Тие постепено внесуваат сопствени форми на материјална култура која е поврзана со создавањето на специфичниот верски идентитет и со ремоделирањето на меморијата. Поимањето на реликвиите го редефинираат од чудотворни ентитети кон симболични материјални спомени, со што постепено нивниот статус се трансформира во музејски.

Разгледувајќи ги врските меѓу современата западна филозофија на конзервација и култот на реликвии, може да се заклучи дека култот кон материјалното наследство пројавува низа сличности со доминантните карактеристики на култот на реликвии, особено од аспект на политичките, мемориските и економските врски, интелектуалниот и антикварниот интерес, вонвременоста, трајноста и моќта на поврзување во време и во простор. Сепак, како централна точка на влијание неминовно се наметнува прашањето на автентичноста. Интересот за автентичноста

во западните култури има долга историја. Христијанската почит кон реликвиите низа автори ја гледаат како заметок на ваквиот пристап. Слично како во христијанството, и кај физичкото наследство, материјата нема вродени квалитети кои говорат за нејзината автентичност, но таа се поврзува со моќта на предметот да содржи определена вистина. Карактеристично е дека сите класични теории ја третираат материјата како ентитет проникнат со одредена внатрешна, апсолутна вистина, наспроти релативните вистини кои опстојуваат во доменот на културни значења и вредности (Wells, 2007: 1). Така, Венецијанската повелба (1964) како крајно позитивистички документ, во кој за прв пат се спомнува сочувувањето на историските споменици во „целосното богатство на нивната автентичност“, вистината ја атрибуира во способноста на споменикот да сведочи за минатото. Сепак, самиот концепт на автентичност е нејасен и тежок за концептуализирање, што го прави подложен на чести критики. Ако некои автори автентичноста ја врзуваат со оригиналноста, изворноста и вистинитоста, други ја дефинираат преку законите на сопственото битие, со што концептот на автентичноста се префрла од објектот кон субјектот кој е во улога на посматрач (Harvey, 2004: 12). Од моментот на воведувањето на оваа идеја во светот на конзервацијата, концепциите на автентичност постојано се менуваат и до сега не е постигнат целосен консензус по ова прашање. Ловентал, како еден од најреферентните автори кои се занимаваат со ова прашање, автентичноста ја дефинира како модерен култ кој се соочува со проблемот на негово третирање како апсолутна и непроменлива вредност (Lowenthal, 1995: 123). Во практиката, критериумите според кои таа се вреднува се менуваат во зависност од времето, околностите, местото и културата. Сепак, и покрај современата свест за релативноста на концептот, која се наметнува од практичната реалност соочена со постојани компромиси и инперфекција, западната интерпретација и конзервација на наследството и понатаму автентичноста доминантно ја интерпретира како апсолутна вредност, која е поврзана со материјалните вредности, со што акцентот и понатаму останува на физичките асоцијации. Во таа смисла, Ловентал укажува дека интерпретацијата на автентичноста доживува историски развој од вера кон факти, феномен кој тој го атрибуира на воведувањето на научната методологија, која средновековниот фокус на авторитет и откровение го пренасочува кон современите критериуми засновани на материјални и на хронолошки науки (Lowenthal, 1995: 134). Ваквиот

развој води кон тоа научните стандарди на потекло и на датирање да ги истиснат откровението и перформативната моќ на реликвиите како критериум на автентичност и на последователна научна евалуација на автентичноста на предметите.

Влијанието на култот на реликвиите и неговиот фокус на автентичноста на материјата доаѓа до израз уште на почетокот на XX век, кога естетската и филозофската промена на вредностите резултира со сè поголема грижа за зачувување на значењата на предметите, а материјалната супстанција се доживува како преносник на тие значења. Во основата на овој пристап, Томашевски гледа отсуство на комуникација меѓу конзервацијата и општествените науки, кои во суштина ги проучуваат нематеријалните вредности на наследството и нивното влијание на општествената меморија. Според него, ваквото влијание на култот на реликвиите претставува суштинско извртување на основните премиси, или „трагичен парадокс“, бидејќи во основата на култот не лежи вредноста на материјата сама за себе, но пред сè нематеријалната вредност, или присуството на Божјата благодат (Tomaszewski, 2003: 212). Затоа, односот на западните сфаќања кон материјалните остатоци укажува на согледувањето на оригиналната материја како ентитет кој во себе ги содржи специјалните моќи кои им се припишуваат на реликвиите. „Факт е дека за повеќето луѓе, автентичниот материјал има вдахновителен квалитет (веројатно тоа е аурата опишана од Валтер Бенјамин) кој го чини мошне моќен во споредба со репликите или виртуелните искуства...“ (Muños Viñas, 2010: 84). Во западниот свет, материјалната култура која ја симболизира вечноста се очекува да опстои засекогаш, бидејќи нејзиното исчезнување би ја „претворило историјата во ментална игра која не кореспондира со нашиот менталитет на обожување на материјалната култура како фетиш“ (Hiiop, 2010: 2). Затоа заштитата се заснова на активности кои имплицираат фундаментален однос кон материјата што резултира со ограничување на делувањето на презервација – „оригиналниот материјал има највисок приоритет, без оглед на неговата состојба и сочуваност“ (van de Wetering, 1999: 247).

Позитивизмот во концептуалниот развој на заштита на културното наследство инсистира сите интервенции да се засноваат на стриктно научно докажани решенија, со примена само на целосно проверливи податоци. Ваквата доктрина треба да воспостави исправен начин на „читање“ на културните добра и нивна конзервација преку

оневозможување на субјективноста во интервенциите. Сите одлуки треба да се носат на научна основа која ја рефлектира единствената „вистина“, или единствениот коректен начин на конзервација (Wells, 2007: 7). Акцентирањето на вистината како внатрешна карактеристика на материјалното ткиво на споменикот потенцира дека за научната конзервација, интегритетот лежи во физичките особености. Ваквиот принцип Муњос Вињас го поврзува со т.н. материјален фетишизам, пристап кој ги акцентира вредностите на материјалните компоненти (Muños Viñas, 2010: 86). Материјалниот фетишизам трага по вистинската природа на предметот, што се изразува преку идејата дека материјалното ткиво на споменикот може да се „чита“, што може да доведе до соодветна интервенција. Според Велс, проблемот на овој концепт е фактот што тој подразбира херменевтичка операција на потрага по вистината (Wells, 2007: 7) со што конзервацијата може да се согледа како манифестација на етичкиот императив на вистинитост (Muños Viñas, 2010: 92). Од друга страна, ваквиот пристап укажува дека споменикот преку процесот на читање ќе се открие себеси и сам ќе каже како сака да биде сочуван. Наспроти ваквиот унивокален пристап на позитивизмот, според мислењето на постструктуралистичките филозофи, секоја книга, со секое ново читање може да се чита различно (Wells, 2007: 7), што наметнува потреба од мултивокалност во пристапот на конзервацијата на културното наследство.

Верата во постоење на можноста за објективна вистина резултира со институционализирање на историските наративи, каде музеите и култот кон спомениците заземаат значајна улога. Музејот, кој се здобива со својот назив во исто време кога и историскиот споменик, ја официјализира материјалната конзервација на античкото уметничко наследство, подготвувајќи го теренот за појавата на современата конзервација. Но, појавата на музеите, порастот на научниот емпиризам и новите техники на истражување не водат неминовно до секуларизација. Светоста е подложна на преиспитување и на автентизирање уште во средновековието. Од друга страна, современоста води до нови форми на религијско доживување, кое може да се поврзе со средновековните религиозни практики, како на пример појавата на тематските паркови или на туризмот, па во определена мерка и на самите музеи. Во тој контекст, Валшам забележува: „Средбите со светото во овие институционални окружувања можат да инспирираат чувство на божествено присуство

не помалку отколку кога тие се одвиваат во експлицитно црковно милје (Walsham, 2010: 33) или, според зборовите на Фуко: „современиот простор веројатно не е целосно десанктифициран ... тој сè уште се храни со скриеното присуство на светото” (Foucault, 1986: 23). Маисте од своја страна ја споредува историјата во ерата на модернизмот со религија, каде „конзервацијата може да се спореди со црква која ѝ служи на таа религија“ (Maiste, 2008: 121).

Во последните декади, традиционалната конзерваторска доктрина е подложна на критики поради екстремно позитивистичките пораки и поради недостатокот на културен реалтивизам. Од 90-тите години на минатиот век започнува да се развива современата теорија на конзервација која сè повеќе се осврнува на културното значење и на нематеријалните вредности, со што фокусот на интересот се поместува од објектот на конзервација кон субјектите за кои се вршат конзерваторските активности. Теоријата сè уште во голема мерка се врзува за материјалните аспекти, особено во доменот на прашањето за автентичноста, но, сепак, сè повеќе се потенцира дека културните добра се вреднуваат според она што означуваат за луѓето, а не поради нивниот однос кон вистината (Muños Viñas, 2010: 201). Со тоа се признава важноста на нематеријалните аспекти, кај кои материјалниот фетишизам или вистината не играат толку значајна улога. Тоа директно се одразува врз концептот на автентичноста, кој постепено од западната фиксација за материјалното го префрла интересот кон идејата за процес. Преку интеграција во развојните процеси, наследството се вклучува во динамични процеси, со што вредностите веќе не лежат само во материјалната супстанција и форма, туку пред сè во нематеријалните концепти, кои по својата суштина се во постојана промена. Ваквата холистичка рамка за сфаќање на наследството, како современ тренд на негова заштита, наложува сегодаш да се имаат предвид интегралните пристапи кон движното и недвижното, кон материјалното и нематеријалното, во комбинација со диверзитетот на современите креации, уметност и култура воопшто.

Литература:

Crook, John, 2000, *The Architectural Setting of the Cult of Saints in the Early Christian West, c. 300-1200*, Oxford: Clarendon Press; New York: Oxford University Press.

- Foucault, M. 1986. "Of other spaces", *Diacritics*, 16 (spring), (22-27).
- Harvey, William Robert, 2004, *Authenticity and Experience Quality Among Visitors at a Historic Village*, <http://scholar.lib.vt.edu/theses/available/etd-03052004-132332/unrestricted/result.pdf>
- Hassard, Frank, 2006, *Heritage, Hermeneutics and Hegemony, A Study of Ideological Division in the Field of Conservation-Restoration*, <http://dspace.bucks.ac.uk/dspace/bitstream/handle/10239/128/zConclusion.pdf?sequence=6>
- Hiiop, Hilka, *The Possibility of Patina in Contemporary Art or, Does the "New Art" Have a Right to Get old?*, http://www.eki.ee/km/place/pdf/kp6_10_hiiop.pdf
- Jokilehto, Jukka, 2006, *Considerations on authenticity and integrity in world heritage context*, <http://www.ceci-br.org/novo/revista/docs2006/CT-2006-44.pdf>
- Klein, Holger A., 2004, *Eastern Objects and Westwrn Desires: Relics and Reliquaries between Byzantium and the West*, Washington: Dumbarton Oaks Papers.
- Lowenthal, David, 1995, *Changing Criteria of Authenticity*, Nara Conference on Autheticity in relation ti the World Heritage Convention, Nara, Japan, 1994.
- Lowenthal, David, 1998, *The Heritage Crusade and the spoils of History*, Cambridge: CUP
- Maiste, Juhan, 2008, "Changing the Past of the Future, KOHT ja PAIK / PLACE and LOCATION", *Studies in Environmental Aesthetics and Semiotics VI*, http://www.eki.ee/km/place/pdf/kp6_08_maiste.pdf
- Munk, Ana, 2006, *The Art of Relic Cults in Trecento Venice: Corpi Sancti as a Pictorial Motif and Artistic Motivation*, Rad. Inst. povij. umjet. 30/2006. (81–92).
- Muños Viñas, Salvador, 2005, *Contemporary Theory of Conservation*, Oxford: Elsevier Butterworth-Heinemann.
- Ousterhout, Robert, "Architecture as Relic and the Construction of Sanctity", *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 62, No. 1, Mar., 2003
- Поповић, Даница, 2006, Под окриљем Светости – Култ светих владара и реликвија у средњовековној Србији, Београд: Балканолошки институт САНУ.
- Tomaszewski, Andrzej, 2003, *Tangible and Intangible Values of Cultural Property in Western Tradition and Science*,

<http://www.international.icomos.org/victoriafalls2003/papers/A1-1%20-%20Tomaszewski.pdf>

Tomaszewski, Andrzej, 2002, „Towards a pluralistic philosophy of conservation“, во: *Strategies for the World's Cultural Heritage. Preservation in a globalised world: principles, practices and perspectives*, 13th ICOMOS General Assembly and Scientific Symposium. Actas. Comité Nacional Español del ICOMOS, Madrid, <http://www.international.icomos.org/madrid2002/actas/212.pdf>

Walsham, Alexandra, 2010, “Introduction: Relics and Remains”, во: *Past and Present Supplement Series* (2010), Supplement 5, http://past.oxfordjournals.org/content/206/suppl_5/9.full

Wells, Jeremy C., 2007, “The plurality of truth in culture, context, and heritage: A (mostly) post-structuralist analysis of urban conservation charters”, *City & Time* 3 (2): 1. <http://www.ct.ceci-br.org>,

Wetering, Ernst van de, 1999, “Conservation-Restoration Ethics and the Problem of Modern Art,” во: Ijsbrand Hummelen and Dionne Sillé (eds.), *Modern Art: Who Cares?*, Amsterdam: The Foundation for the Conservaiton of Modern Art and the Netherlands Institute for Cultural Heritag.

Цветковска Оцокољић, Виолета, 2010, Чудотворни предмети ране византијске уметности, *Нии и Византија, Симпозијум 9, Зборник радова IX*, http://www.ubnt.ni.ac.rs/images/stories/materijal/nisivizanija/Nis%20i%20Vizantija%20-%2009_2010/06_Cvetkovska_Ocrkvoljic_Violeta.pdf

THE INFLUENCE OF CULT OF RELICS UPON WESTERN THEORY OF CONSERVATION

Valentina Poceska

Summary

The western culture of conservation of cultural heritage is based on variety of origins and approaches to protection. This text is an attempt to analyze the idea of the influence of the Christian origins on the development of European conservation theories. Starting from Tomaszewski`s idea of the influence of the western cult of relics, we try to make connection between the scientific conservation and it`s focus on material preservation with the basic ideas of the cult of relics. In the center of interest is the concept of authenticity, as a connection point between both - the cults of relics and heritage, especially in context of it`s influence on the development of the western attitude towards the cultural heritage and it`s conservation.

**СОВРЕМЕНА МАКЕДОНСКА
КНИЖЕВНОСТ
CONTEMPORARY MACEDONIAN
LITERATURE**

КАКО ЖЕНА, ЈАС НЕМАМ ТАТКОВИНА: НАЦИОНАЛНИТЕ И ИСТОРИСКИТЕ ДИСКУРСИ ВО РОМАНИТЕ КУКЛИТЕ НА РОСИЦА ОД ОЛИВЕРА НИКОЛОВА И СНЕГОТ ВО КАЗАБЛАНКА ОД КИЦА КОЛБЕ

д-р Елизабета Баковска

Клучни зборови: женско писмо, историографија, Оливера Николова, Кица Колбе, мајчин јазик, Другост, женска традиција, креативност

Keywords: women's writing, historiography, Olivera Nikolova, Kica Kolbe, mother tongue, Otherness, female tradition, creativity

Кога во 1938 година Вирџинија Вулф (Virginia Woolf) извикнува: „Како жена, јас немам татковина. Како жена, не ми треба татковина. Како жена, мојата татковина е целиот свет!“ (Woolf, 2012), се чини дека и овој нејзин изблик на космополитизам, како и други аспекти на нејзиното дело, е далеку пред своето време. Стремежот на Вулф да ја постави жената над националните ограничувања, и нејзиниот порив кон еден глобална универзалност и сеопфатност на нејзиното вакво (над-национално) постоење наспроти патријархалната устроеност на националната држава, се романтични, идеалистични, но и утописки. Првичниот позитивен ентузијазам што го предизвикуваат овие зборови кај други теоретичарки отвора некои, исто така, суштински прашања. Така, од една феминистичко-активистичка позиција, Роси Бриадоти (Rosi Braidotti) ќе запраша: „Пред да си дозволиме весело да го славиме нашиот интернационализам, ајде да се запрашаме: дали сме доволно присутни како државјанки во нашата земја, за сериозно да почнеме да размислуваме да станеме државјанки на светот?“ (Браидоти, 2002: 358). Феминистичката теоретичарка и критичарка Линда Нохлин (Linda Nochlin), од друга страна, на Вулф ѝ го спротивставува коментарот: „Оние кои немаат татковина немаат ни јазик“ (според Nunn, 2007).

Феминистичките теоретичарки често зборуваат за сувереноста на мажите, или машкиот субјект, врз општествено препознатливиот

и признаен процес на создавање, особено создавање на вредности. Неминовен дел од ваквиот процес е и создавањето на државата и на нацијата, и со него тесно поврзаното оформување на националниот идентитет, т.е. она што Јулија Кристева (Julia Kristeva) во својот есеј *Време на жените* го нарекува „симболички именител“, еден збир од историска традиција и лингвистичко единство (според Кристева, 2005: 263) Од една страна, кога се зборува за „историската традиција“, се зборува и за (не) учеството на жените во овие (историски) процеси, зашто Кристева смета дека како посебна социокултурна група, тие [жените] не ја споделуваат нејзината привидна универзалност, туку се „во дијалогичен однос со неа“ (Ibid, 265). Ваквата исклученост на жените, според Кристева, доаѓа од еден специфичен однос кон темпоралноста (сфаќањето за времето), зашто „кога се споменуваат името и судбината на жената, повеќе се мисли на просторот што го создава нашиот човечки вид отколку на времето, иднината или историјата“ (Ibid, 266). „Женското време“ како одлика на женската субјективност, затоа е спротивно на „времето како проект, телеологија, линеарно и проспективно протекување: време на тргнување, патување и доаѓање, време на историјата“ (Ibid, 268). Таквото време на историјата, кое ги бележи моментите на создавањето на нациите и нивните идентитети, историските маркери на заедничното постоење кои подоцна се слеваат во колективната меморија, е поинакво од цикличните и континуирани текови на женското (или личното) време.² Следствено на тоа, жените остануваат настрана од создавањето и од бележењето на колективната национална темпоралност, т.е. колективната национална историја.³

² Се разбира, ваквите ставови на Кристева навлегуваат во лизгавиот терен на есенцијализмот – дали „женското време“ е даденост за жените, и дали како таква даденост тоа ја претставува примарната причина за исклученоста на жената од „историското време“? Како и кај многу други феминистки, така и кај неа, се чини дека есенцијализмот е суштинскиот парадокс на феминизмот како политичко движење кое историски се залагало за поголеми права и поголема вклученост на жената токму преку тврдењата за наметнатоста на есенцијализмот и отфрлањето на неговите основни постулати за даденоста и непроменливоста (т.е. неможност за прилагодување) на жената. Меѓутоа, истовременото користење на аргументи кои се во суштина есенцијалистички, за феминизмот стана „политичка стратегија која има за цел да ја наведе специфичноста на женската субјективност, сексуалност и искуство, додека ја осудува логиката на половата индиференцијација на фалогоцентричниот дискурс“ (Брайдоти, 2002: 187).

³ Ваквата исклученост е поврзана и со самиот процес на создавање на идентитетот, особено на националниот, зашто тој по својата природа е исклучувачки, и „не треба да се заборави, дека самиот идентитет е всушност последица на моќта: артикулацијата на себноста, но и самото востоличување на белегот (другоста), исто како и исцртувањето на границата и разграничувањето од другите – бездруго е показател (или, доказ) на моќта“ (Шелева, 2005:50).

Кога пак станува збор за „лингвистичкото единство“, и жените и мажите, преку влегувањето во јазикот (т.е. мајчиниот јазик) влегуваат и во националниот симболичен поредок (а симболичниот поредок, според феминистичките теоретичарки, не е ништо друго туку систем создаден од мажите), прифаќајќи ја и севкупната идеолошка матрица која тој ја има (национална историја, митови, легенди, верувања). Самиот процес на создавање на тој поредок, на неговите кодови, симболи, структури, и во крајна линија значења, „бара жените да ја одразуваат таа машка моќ и насекаде одново да ја осигуруваат таа моќ на реалноста во нејзината илузорна автономија“ (Батлер, 2002: 19). Затоа, влегувајќи во стандардизираниот заеднички јазик, жените (особено според француската феминистичка мисла), стапуваат во лингвистичкото единство, прифаќајќи го јазичниот систем и норми како заеднички, и (најчесто несвесно) жртвувајќи го, т.е. отфрлајќи го, заборавајќи го, своето индивидуално, посебно, пред-јазично, пред-симболично искуство на сметка на заедништвото. Во таа смисла, интересна е и самата синтагма „мајчин јазик“, со која јазикот, највообичаеното заедничко обележје на една нација (или нејзиното најчесто врзно ткиво) се сместува во доменот на мајката, добивајќи со тоа (парадоксално) една речиси пред-јазична, т.е. телесна, биолошка димензија (или привид?) на даденост (наспроти наметнатост).⁴ Така, „пригрнувањето“ на мајчиниот јазик кај жените се чини како еден од најконфликтните моменти во посебноста на женскиот (индивидуален, родов) наспроти заедничкиот, националниот идентитет – истовремената потреба од комфорот на домовниот вкус на познатата јазична мелодија, наспроти поривот за интервенирање во неговата (крута, фалусна) структура се точката на прекршување, особено кај писателките. Потрагата по женскиот индивидуализам (внатре) во јазикот и во писмото, како последица на ова, значи и дека некои жени „се обидуваат во браздата на современата уметност да го модифицираат јазикот и другите кодови на изразот користејќи стил што е поблизок до телото, емоциите“ (Кристева, 2005: 278).

Прашањата поставени на почетокот од овој текст, кои во суштина се идентитетски прашања, стануваат дури и покомплексни во тековниот (дваесетгодишен) историски миг на своевидна деконструкција на

⁴ „Сите јазици, примарни или секундарни, се здобиени. Меѓутоа, бидејќи примарниот, мајчиниот јазик се учи наизглед без напор, на несвесен начин, како што растеме, развиваме силна приврзаност и особено чувство за него. Затоа, повеќето од нас чувствуваат дека нашиот мајчин јазик е најблизок до реалноста“ (Mircescu, 2006: 10).

постоечкиот (или пак конструкција на претходно непостоечкиот?) македонски национален идентитет, кој неминовно се пресликува и на книжевноста.⁵ Најголемото и најпроблематично општествено прашање – кој има (историско, суверено, „природно“) право да биде носител на македонскиот национален идентитет, па следствено и да ја архивира македонската национална култура (и книжевноста како нејзин составен дел) се пренесува и во писмото. „Големите“ национали наративи (петвековното битисување во рамките на Отоманската империја, егзодусот на Македонците од Егејска Македонија, странствувањето на печалбарите, опустувањето на македонските села) во прозата, во минатото, по некое напишано правило биле резервирани за оние мажи кои и денеска го сочинуваат корпусот од големи македонски прозаисти.⁶ Ваквите наративи, и покрај фактот што книжевноста (овде пред сè ја имам на ум онаа книжевност која е блиска до традицијата на реализмот како книжевен правец) е фикција, или илузија на стварноста, а историската проза е фиктивна историја, книжевна реконструкција која е мимикрија на историјата (но не ја заменува), се наметнаа како општо прифатена национална (романтизирана, но не нужно и фабрикувана?) историја.⁷

Како зачин на ваквата состојба, наследството на социјалистичкиот општествен поредок од втората половина на дваесеттиот век дополнително ја обременува положбата на жените во национално детерминирани креативни процеси. Имено, концептот на овој систем, дека „положбата во производството и продуктивните односи го определуваат човечкото суштество не водеше сметка за положбата на тоа човечко суштество во репродукцијата и во симболичкиот поредок. Според тоа, единствено би било можно специфичниот карактер на жената во тотализирачкиот односно тоталитарен дух на таа идеологија да изгледа небитен, па дури и да го нема“ (Кристева, 2005: 273). Во овој процес на привидна егализација (остварено право на глас, образование,

⁵ Зашто „Македонија,...и денес, на почетокот на 21. век, сè уште драматично се соочува со анахрони конфликти на идентитетот, во поглед на нејзиното име, националност, верската, јазичната, па дури и политичката автономија“ (Шелева, 2005: 151).

⁶ Иако се однесува на еден сосема различен крај на светот (Нов Зеланд), се чини дека еден опис сосема одговара и за македонскиот контекст: „...можеби националниот идентитет беше идентитет погоден само за мажите, скроен само за мажите кои живејат во оваа земја, а родовиот идентитетедноставно, кога се работеше за идентитет, беше оној што им се припишуваше или им се нудеше на жените кои живејат овде“ (Nunn, 2007).

⁷ Зашто „историјата,... како наративен опис е неизбежно фигуративна, алегориска, фиктивна; таа е секогаш веќе текстуализирана, секогаш веќе протолкувана“ (Наџион, 1996: 24).

работно место), која всушност како поттекст ја цензурира и следствено на тоа ја негира посебноста, креативноста во книжевноста беше орудие за промовирање на заедничката идеологија (која по пат на некој „природен еволутивен процес“ произлегла од заедничката историја), па затоа некоја (секаква) различност (или разногласие) не се поттикнуваше и не се прифаќаше.⁸ Оттука, жените беа (и некако сè уште се) повеќе преокупирани со (или насочени кон) своето активно учество во остварувањето на колективно дадените права, отколку со негување на својата индивидуална креативност, која би можела и да биде различна од општите текови. Затоа, и покрај номиналното учество во македонската историја, жените остануваат суштински исклучени од неа, особено во однос на прибележување и интерпретација на историските настани (т.е. дискурсот на историјата) кои имаат национална релевантност.⁹

Имајќи го на ум погоре кажаното, романот *Куклите на Росица* на Оливера Николова е еден од ретките македонски историографски романи напишани од жена. Неговата посебност, од една страна, е во самиот избор на една национално-историска тема од страна на жена-автор, а од друга страна, и во тоа што главниот лик во историските настани кои се опишуваат е, исто така, жена. Настаните во него се одвиваат во втората половина на деветнаесеттиот век, во рамките на дваесет години, од 1879 до 1899 година. Поделен на три глави, од кои секоја се занимава со почетокот на едно десетлетие, романот е комплексен приказ на бурни и сè уште недоволно разјаснети случувања поврзани со (зачетоците на) создавањето на македонскиот национален идентитет. Своевидната посвета на овој роман е јасно укажување на неговата двојна природа – тој е писмо кое е историографско, но и фиктивно/фикција, зашто Николова вели дека романот „се базира врз документи од достапни бугарски, српски и македонски извори. Историските факти и историските личности во

⁸ За ова зборува и Симон де Бовоар (Simone de Beauvoir), кога во едно познато интервју од 1972 година, со германската феминистка Алис Шварцер (Alice Schwarzer) вели дека „во социјалистичките општества, наспроти различниот економски систем, на мажите и на жените им остануваат доделените традиционални улоги. Тоа е поврзано со фактот што мажите во нашите општества го имаа усвоено она што јас го нарекувам комплекс на надмоќност, т.е. перцепција за надмоќност“ (*Simon de Bovoar Heroina savremenog feminizma i robinja ljubavi*).

⁹ Во таа смисла, парадигматични се зборовите на Роси Брайдоти кои, според мене, се апсолутно релевантни и за македонскиот контекст кога се зборува за жените како носители на креативноста (сфатена како интелектуален/интелектуализиран процес): „...како жена интелектуалка која стекнала и го извојувала правото јавно да говори во академски контекст, исто така наследив и традиција на женски молк. Вековите на исклучување на жените од дискурзивната моќ одсвонуват во моите искажувања“ (Брайдоти, 2002: 108).

него се интерпретирани во слободен литературен контекст“ (Николова, 2004: 5).¹⁰ Историографскиот момент се бележи со кратки воведи во секое десетлетие, насловени како „Речник на календарската година“, кои (романизираните, интерпретираните, па и фиктивните) настани кои им следат ги сместуваат во пошироката историска рамка. Првиот „Речник“ започнува со 1879 година, кога:

...една година по потпишувањето на Берлинскиот договор, Меѓународната гранична комисија, која границите на кнежевството Бугарија сè уште не ги беше определила ни кон Турција, ни кон источна Румелија, за првпат во јули оваа година условно ја обележа и границата кон Македонија меѓу Дупнишко и Цумајско... (Ibid, 9)

Додека првиот „Речник“ така започнува со физичкото омеѓување на просторот на денешна Македонија, т.е. со нејзиното одделување од тогаш новосоздадената бугарска држава, последниот завршува во 1899 година, со австрискиот публицист Карл Хрон (Karl Hron, 1852-1912), кој „го осветлува македонското прашање од историски и од лингвистички аспект. Но, визионерски предвидува дека неговото разрешување, поради замрсноста на политичките околности на Балканот, ќе ѝ припадне на една подоцнежна генерација“ (Ibid, 207). Страниците меѓу овие две временски одредници, пак, речиси да претекуваат од мноштвото историски личности, нивните разговори, нивните пишани документи кои се споменуваат или се цитираат. Се разбира, речиси сите оние кои дефилираат низ страниците на романот се големите, веќе познати (по добро, или по лошо) мажи во македонската (и/или бугарската) историја од овој период – Димитар Миладинов, Марко Цепенков, Кузман Шапкарев, Ѓорѓија Пулевски, Григор Прличев, владиката Натанаил Кучевишки, и, се разбира, Гоце Делчев, лик кој при крајот на романот добива посебно значење и симболика. Среди сите нивни големи разговори и дела, и големи планови за ослободување на Македонија (самостојно или по пат на присојединување кон Бугарија), главниот лик (субјектот) на Николова, сведокот на повеќето од овие збиднувања е немата девојка Росица.

Ликот на Росица како субјект во овој роман, придонесувајќи

¹⁰ Или, како што вели Оливера Корвезирска, тоа е „роман со специфичен сооднос меѓу фактот и фикцијата“ (Корвезирска, 2004).

дополнително за неговата посебност, различност во однос на останатата историографска проза во македонската книжевност, функционира на неколку нивоа. Прво, тој во големиот историски наратив ја внесува личната историја, или (во случајов многу парадоксално со оглед на тоа што носителот на таа лична историја е нем), усната, напишаната историја, онаа присутната во народните наративи, кои останале споредни, или помалку релевантни од оние (официјално) историските. Росица е и онаа приказна која останува незабележана, и затоа се заборава, а такво е впрочем и нејзиното воведување во романот, зашто уште во првата глава, насловена „Одделување“, се вели: „Росица го остави зад себе минатото. Но, наместо да памети, таа првин требаше да учи да заборава“ (Ibid, 11). Немоста на Росица е дополнителниот фактор кој го засилува чувството на заборавот и исклученоста од историјата како судбинска одредница на жената – таа нема пристап до јазикот како средство за влез во симболичниот поредок на мажите,¹¹ и затоа останува на маргините на историјата која тие ја создаваат – секогаш тука да осведочи, но никогаш доволно присутна за осведоченото да го забележи, а камоли во него да учествува. А токму јазикот (македонскиот, т.е. во тој историски контекст дури и често неименуваниот, недосоздадениот, некодифицираниот, другиот јазик, оној различен од бугарскиот и српскиот) повеќепати се споменува (на пример, од страна на ликови како Ѓорѓија Пулевски), како клучен обединувачки фактор на македонскиот народ, специфичен идентитетски знак кој означува и разликува од Другиот, формирајќи посебна национална самосвест:

Секој треба да си се сврти кон својот мајчин јазик, велеше, да си се запознае себеси и својата народност. Ние сме Македонци и нашето отечество е Македонија, а Македонија била пофалена уште во времето на великиот Александар, што да ви кажувам повеќе! Да се потсетиме ли на Кирил и Методија, кои баш на нашиот јазик, кој е најсроден со црковнославјанскиот, од грчки ги преведувале книгите црковни? (Ibid, 63-64)

¹¹ Се чини дека неможноста на жената да пристапи кон јазикот не е невообичаена тема, зашто. „...немоста на жената и нејзината исклученост се меѓу најрепетитивните теми на македонската женска лирика. Таа немост се манифестира како неможност да се зборува или како немање имплицитен слушател“ (Котеска, 2002: 273). Меѓутоа, кај Николова интересно е и тоа што јазикот на Росица го одзема маж – Турчинот што ќе ја силува, ја остава жива, но ќе ѝ го отсече јазикот. Така, таа станува и предмет, жртва на своевидна „јазична“ кастрација.

Меѓутоа, исклученоста на Росица од големата историја не значи и нејзино немање свој сопствен наратив, или своја сопствена историја. Неможноста да влезе во јазикот кој функционира според Законот на Таткото се компензира, се заменува со еден поинаков наратив – правењето кукли.¹² „Кај жените, личната историја се меша со историјата на сите жени, како и со националната и со светската историја“ (Sixous, 1997:352). Затоа, токму ваквиот вонлингвистички начин на комуникација, кој постои надвор од кодифицираниот јазик, е парадигматичен за голем дел од женското архивирање на историјата. Рачната работа, изработките на жените, на едно поглобално, светско ниво останале нивниот удел во материјалната култура на човештвото. Пренесувана генерациски, од една на друга жена, умешноста на ракотворењето функционира и како своевидно (вонјазично) женско писмо во кое вистински опстојува предјазичниот јазик на мајката, нејзиното посебно писмо.¹³ Преку своите кукли, Росица не само што станува дел од овој универзален дискурс, туку таа и интервенира во забележаната историја, со самиот избор на тоа чија кукла ќе направи, и како во таа кукла ќе го прикаже човекот спроти кого ја направила, зашто таа не може „да направи кукла ако немаше лик за неа. И куклите беа суштества, а какво ќе е тоа суштество без лик и биографија?“ (Николова, 2004:20). Така, преку куклите, Росица ја раскажува историјата онака како што таа ја видела, и овој нејзин наратив „обезбедува врска меѓу приватната и јавната историја, бидејќи сите историски настани се нечии директни доживувања“ (Алаџозовски, 2003:120). Преку куклите, Росица го пренесува своето гледање на нештата, својата претстава за луѓето кои ги среќава, но и своите желби за тоа какви таа би сакала да бидат:

¹² Во оваа насока, Гајатри Чакраворти Спивак (Gayatri Chakravorty Spivak) во својот есеј Дали подредените можат да зборуваат (*Can the Subaltern Speak*, 1988), вели дека подредените (the subaltern) не можат да зборуваат, т.е. нивниот автентичен глас, искуство, гледиште не може да продере во доминантниот дискурс. „За ’вистинската’ подредена група, чиј идентитет е нејзината разлика, нема непретставлив подреден субјект што може да знае и да зборува самиот; решението на интелектуалецот не е да се воздржи од застапување. Проблемот е што не е одредена трасата на субјектот, за на интелектуалецот што застапува да му понуди предмет на заведување... прашањето станува, Како можеме да допреме до свеста на луѓето... Со кој глас-свест можат да зборуваат подредените?“ (Spivak, 1994: 80).

¹³ Ракотворбите се сметаат за „суштински женски уметнички форми, начини на изразување кои природно произлегуваат од женските импулси за грижа и за штедење, и тие сочинуваат еден женски јазик неразбирлив за машката публика или читатели“ (Showalter, 1994:146). Освен ова, ракотворбите, особено оние кои се направени, составени од парченца, од остатоци, ја одразуваат и „фрагментираноста на женското време, распарченоста и несигурноста на креативните или на осамените мигови на жената“ (Ibid 149).

...уште истата ноќ куклата на Ѓорѓија Пулевски оживеа во рацете на Росица. Старецот тука не беше веќе тажен, не беше ниту огорчен. Сиот негов лик светеше со светлината што ја покажуваа старците и во Бучин, кога наутро ги скориваа внуците за одење на тутун... Се радуваше Росица, трепереше од милина... На свадба ли беше Ѓорѓија Пулевски, на крштивка на некое свое внуче? В црква ли се токмеше да замине? Опинците нови-пренови, уште неискалани по македонските боишта, уште непарчосани од скрките македонски, го собираа во себе здушно шарените тозлуци... (Николова, 2004:166)

Со ваквото раскажување, и со изборот на Росица на своевиден начин да ги овековечи со кукли оние на кои им е наклонета, се отвора и прашањето на релативноста на историскиот дискурс, т.е. на субјективноста во забележувањето и во интерпретацијата на историските податоци. Во инаку (најчесто) црно-белиот свет на национално интерпретираните истории, женскиот субјект внесува многу нијанси на сиво, кога на пример, многу страници се посветуваат на интимните дилеми, на духовните и национални превирања на владиката Натанаил Кучевишки, за кој официјалната национална историја се произнела прилично критички.¹⁴ Оттука е јасно дека личното и субјективното имаат подеднакво влијание врз историјата како и (апстрактното, недофатливо) сеопштото и објективното, и тоа целосно се потврдува и со личната, љубовна приказна на самата Росица:

...во нејзиниот вистински свет..., без да биде свесна, постојано ги бараше причините за туѓите наклоности: во што беше тајната некој да те сака, а некој да не те поднесува, некој да ти верува без проверка, а некој и животот да го ризикува само со еден поглед фрлен врз тебе? (Ibid,105)

На крајот, кога на страницата 270 од романот се открива и нејзиното

¹⁴ Владиката Натанаил (познат и како Натанаил Кучевишки според местото на раѓање) е, всушност, првиот претставник на бугарската егзархија (егзархиски митрополит) во Охрид (1874-1877), кој, и покрај својата поддршка на тогашниот организиран отпор кон отоманската власт, во суштина, ги застапувал интересите на бугарската држава во Македонија, и заради тоа, брзо дошол во конфликт со македонското население во Охрид (според Прличев, Автобиографија).

презиме, Росица станува самосвесен субјект – таа конечно станува поединец, активен учесник, наместо нем посматрач на настаните. Нејзиниот личен наратив станува дел од историјата преку чинот на освестување, будење на женската телесност и прво преку искусување на телесната љубов со Андон, а потоа и преку бременоста, симбиозата на нејзиното тело со новиот живот.¹⁵ Ваквата трансформација го открива и второто ниво на кое функционира субјектот Росица, она кое ја позиционира неа како своевидна метафора на севкупниот македонски народ во историскиот миг во кој е сместена.¹⁶ Насловите на посебните делови во секоја деценија (Одделување, Чмаење, Омеѓување, итн. па сè до последниот, Маѓепсаност), се индикативни за процесите на колективната судбина на македонскиот народ во тој период. Тргувајќи од целосната изгубеност на поранешните борци за ослободување на Македонија, како корисници на државни пензии од новосоздадената земја, Бугарија, кои „тажно ја откриваа својата жед по некаква сигурна сопственост каква што имаа дома: тие повеќе немаа ништо...“ (Ibid, 137), и Росица во одреден миг започнува да ја преиспитува смислата на своето постоење:

Како живееше? Живееше ли само за потсмев на другите?
За грда споредба? За сожалување?... Што сакаше таа?
Што копнееше да ѝ се случи? (Ibid, 219)

Простодушноста на Росица, како и простодушноста на нејзиниот народ, во времето на големите сплетки, притисоци и влијанија, во потрагата по вистинските водачи и среќната иднина, неминовно ја водат и до погрешен избор. Надежта, прикажана преку ликот на Гоце Делчев (оној кој со Росица ќе се допишува, зашто со народот умее да комуницира на „неговиот јазик“) и преку детето што треба да се роди, умира предвреме, како и кај сиот македонски народ, соочена со внатрешните поделби и измами. Така, историјата на македонскиот народ е, всушност,

¹⁵ Постојаното нагласување на телесноста на Росица во романот, секако, му дава една интересна димензија на женското писмо. Росица е „крупна“, нејзиното тело е она што постојано паѓа в очи, неговата постојано видлива присутност, парадоксално, ја исклучува од речиси сите (женски) искуства на телото, сè до оној миг кога „телото веќе ја болеше од чекање... тоа тело кипеше, подготвено дури да прифати и лага, да се измамува себеси со магијата одамна позната на оние што беа сакани“ (Николова, 2004: 277-278).

¹⁶ Според Јулија Кристева, метафората е, „во општата смисла на пренос на значење, економија која го определува јазикот кога субјектот и објектот на говорниот исказ ги губат меѓусебните граници“ (Кристева, 2005: 106).

поистоветена со историјата на жената, а особено женското писмо – тука е маргиналноста во однос на големите (машки или национални) дискурси, негирањето на посебноста и партикуларноста во однос на универзалноста (машка или славјанска), и процесот на освестувањето на таа посебност (преку афирмирање на народниот јазик како национално обележје или телесноста како автентичен извор на креативност).

Романот *Снегот во Казабланка* на Кице Барџиева Колбе има еден сосема поинаков пристап кон македонскиот национален дискурс. За разлика од историографскиот тон на Николова, Колбе пишува од една филозофско-емотивна позиција, за она што може да се резимира во еден наизглед познат наратив – преселништвото (бегалството) и бездомноста на Македонците од Егејска Македонија. Емотивната нарација во прво лице во *Снегот во Казабланка*, која на моменти оди по границата на сладникава љубовна приказна со сите нејзини стандардни елементи (разделба, среќавање по долго време, недоразбирања што водат до ситуација на топло-ладно, и, се разбира, среќен крај), во својата суштина е многу повеќе женско писмо (*écriture féminine*) од дистанцираната нарација во трето лице на Николова.¹⁷ Долгите пасуси на Колбе, кои понекогаш течат без прекин и по десетина страници се исполнети со емотивен набој заради кратките, експлозивни реченици од кои се сочинети; овие пак, од друга страна, често функционираат како извици (интерпункциски или контекстуално означени како такви), па нејзиното писмо без сомнение го означуваат како женско, на пример, во смисла

¹⁷ Во таа смисла, семејната и личната биографија на Колбе во многу придонесуваат *Снегот во Казабланка* да се чита како полу-автобиографски роман, едно лично, интимно и исповедно писмо. Автореференцијалните и метатекстуалните моменти во романот (кога субјектот зборува за својот ненапишан или недопишан роман, или пак за самиот процес на пишување), секако, го засилуваат овој впечаток. Меѓутоа, на едно единствено место во романот, субјектот се izdelува од авторот, споменувајќи ја претходната книга на Колбе, и вели: „Листав по книгите. Во регалот ја видов книгата на една трета или четврта братучетка на мајка ми, Егејци“ (Колбе, 2006:182). Така, Колбе субјектот го идентификува и како своја подалечна книжевна ќерка, дистанцирајќи се на определен начин од нејзината интимна нарација (и конкретна животна приказна), но истовремено подвлекувајќи ја и универзалната природа на оваа нарација, т.е. од една страна, споделеноста на заедничката преселничка судбина на жените од Егејска Македонија, но, од друга страна, и на сите жени кои можат да се подведат под заедничкиот именител – дијаспорични интелектуалци. Или, таа ги потврдува зборовите дека, ...на извесен начин, сите ние сме во егзил – во егзил од утописките светови за кои комотно замислуваме дека постоеле порано или се надеваме дека ќе постојат во иднина во однос на нашата инаку немирна, незадоволна сегашна состојба“ (Mircescu, 2006:3).

на разбирањето на Елен Сиксу (Hélène Sixous).¹⁸ Фокусирањето на семејната и личната историја наспроти колективната, а особено љубовта (наспроти судбината) и домот (наспроти татковината) како централни оски на приказната, на романот му додаваат женска природа и во тематска смисла, т.е. според разбирањето на англо-американските феминистички теоретичарки.

Дина Аспрова, субјектот во овој роман, е олицетворение на една речиси апсолутна Другост – како жена наспроти мажите во нејзината приказна, како современа млада жена наспроти нејзините мајки и баби, како Македонка наспроти странците, но и како Македонка во странствување наспроти оние Македонци кои останале во (географски одредената) Македонија.¹⁹ Приказната за Казабланка е приказната за нејзината потрага по себеси, по вистинското, суштинско место за себе во својот сопствен живот. Таа е номад и преселник, и во таа смисла, таа е следбеник на преселничката традиција и на својот народ и на своето семејство, како што вели, заради „уверувањето на татко ми, според кое важи правилото, еднаш бегалец, секогаш бегалец!“ (Колбе, 2006: 26), кое ја дефинира и неа, па егзилот и бегството стануваат нејзиниот „животен пат“. Меѓутоа, нејзината потрага по себеси, многуте патувања и преселби, на едно поинакво ниво од она најочигледното е, всушност, и потрага по автентична, женска креативност, потрага по автентично женско писмо.²⁰ Така, нејзините патувања се и обиди да се напише „големиот роман“, кои првично се нејзини обиди своето писмо да го оформи налик на големите „татковци“, пред сè од традиционалниот

¹⁸ „Женскиот текст не може да биде нешто повеќе од субверзивен. Тој е вулкански; како што е напишан, тој носи тектонско поместување на старата кора на сопственоста, на носителот на машките инвестиции; нема друг начин... Зашто еднаш кога таа ќе ја осветли својата патека во симболичното, не може да не успее од него да создаде свој космос на 'личното' – во своите заменки, своите именки, и својата клика на референти“ (Sixous, 1997:357).

¹⁹ Субјектот на Колбе зборува за оваа спротивставеност кога вели дека оние „што останаа во Македонија кога почнаа војните околу неа и во неа, сигурно, не го изгубија тоа чувство за животот. Тие, и денес, секој час се борат да си го сочуваат она, од што јас се плашам“ (Колбе, 2006:293).

²⁰ Автореференцијално и самокритично, Кица Колбе вели дека сите нејзини неуспешни обиди за пишување се „во еден фајл во мојот нотбук под име отпадоци и парчиња“ (Колбе, 2006: 22), за (филозофско-теолошки) да бара дури и Божја помош, возвишена инспирација, за да се оствари како творец според своите строги (надворешно, патријархално условени?) критериуми: „Кажми ми, премилостив Боже, каде е формулата на таа тајна! Сакам за неа да напишам роман! Викам во себе со сиот глас за помош“ (Ibid, 24).

европски канон (Пруст, Достоевски, Сартр).²¹ Меѓутоа, нејзините стремежи за афилијација, роднинско поврзување со овие „величини“ остануваат безуспешни – како жена, како преселник, дојденец, странец, како носител на својата национално обоена родова партикуларност, таа не припаѓа во оваа етаблирана култура, не може да се сроди со нејзината привидна универзалност, ниту пак во неа да го најде својот креативен дом.²²

Седам овде, стуткана, на столчево, под сликите на Ботичели, а во мене бучи порој од прашања. Зошто нема повеќе чуда за мене? Се истрошија ли? Да не сум дошла премногу доцна? Каде се моите роднини? Зошто никој од нив не ме препознава? Не гледаат ли дека сум нивна? Нели сме од истиот сој? (Ibid, 12)

Другоста ја обележува наспроти културата кон која се стреми, и заради оваа Другост таа е отфрлена од канонизираниот систем во кој сака да најде свое место. „Херменавтиката на бегалството, прогонот, раселеноста, туѓинството, како што може да се насети од потресното, иако филозофски пречистено сведоштво... останува доживотна и непремостлива“ (Шелева, 2005: 73). Заради неможноста (или неспособноста) да припаѓа, да биде прифатена и признаена, парадоксално, ниту како (онаа стандардната) Другата,²³ таа по својата креативност потем трага и на поинакво место – во женската традиција на своето национално писмо, особено она што го опишува како економија на таквото писмо наспроти своите (според неа) безуспешни обиди за пишување, кога (метатекстуално) го опишува она што (пак според неа)

²¹ Дина Аспрова дури и отворено зборува за непризнаеното татковство од страна на европските културни величини, кога вели дека „духовите на моите претци по дух, кои сè уште, и покрај сите напори, барем кога се работи за мене, за жива глава не сакаат да го признаат нивното татковство. И така си останувам куτρο вонбрачно дете на европските роднини по дух...“ (Ibid, 15).

²² Изразеното чувство за неприпаѓање, според Роси Браидоти, е својствено за „егзилантскиот стил на изразување“, а ваквата книжевност е „обележана со чувството на загуба или на одвојување од родената земја, која... претставува загубен хоризонт...“ (Браидоти, 2002: 39).

²³ Со голема иронија (и автоиронија) субјектот на Колбе зборува за своето неприпаѓање на (западно) европскиот канон, кога вели дека се надева оти „барем, антрополошки, ќе ја препознаат мојата Другост за нив, западноевропските поклонници на естетската Другост. Нели, знаете, тие имаат особена ревност во испитувањето на Другоста од секаков вид?“ (Колбе, 2006: 18).

би требало да биде нејзиното писмо.²⁴ Враќањето кон корените, кон домот (или матката, како првичниот дом), кон семиотичното, протојазикот на (пра)мајката, прочистен од наслагите на Законот на Таткото (туѓиот, наметнатиот, фалогоцентричниот) така станува алтернативен простор во кој таа може да го пронајде своето писмо:

Затоа, сонувам да станам мудар незнајко како прабаба ми Ангелина. За неа најмалото беше сè... Мене ми недостигаат илјада зборови за да го изразам чувството, за кое таа наоѓаше едно, најмало, најдребно зборче. Само, тоа беше секогаш вистинското... Тогаш, подобро аналфабет, отколку епигон! Што е ползата од просечен пишувач на непотребни писанија? Кому му требаат тие писанија? Само мене. (Колбе, 2006: 18)

Меѓутоа, враќањето кон домот едновременно станува и процес на освестување на илузорноста за неговото постоење надвор од (јазикот? писмото? свеста? на) субјектот. Домот е конструкт и покрај своето материјално постоење (семејниот стан во Скопје) тој е исто толку виртуелен колку Казабланка, татковината која Дина Аспрова ја создава во својата биографија на Интернет.²⁵ Тој не постои толку во просторот, колку што постои во времето, во минатото, во личната историја на субјектот, и токму таму, тој циклично се реинкарнира секогаш кога таа има потреба да се оствари преку припаѓање, или да се врати во она (романтизирано, идеализирано, и следствено на тоа нереално) време на својот живот (најчесто детството) кога некаде припаѓала. Како што

²⁴ Или, субјектот на Колбе своето писмо сака да го создаде по моделот на женското писмо како што го опишува Јулија Кристева, која вели дека станува збор „од една страна... за отфрлање на строгата, кохерентна, логички настроена структура, па според тоа и за несогласување со строгата, видлива композиција... Женското писмо го карактеризира, пред сè, голема метонимичност, потребата да се каже помалку отколку што всушност се вели, своевидна аскеза, семантизација на сите рамништа“ (според Владова, 1998:143).

²⁵ Казабланка, изместеното (или очуденото) име за виртуелна употреба за татковината на субјектот (она што таа го користи наместо Македонија) е и нејзина реакција на своевидното „обезименување“ на Македонија, или, како што вели таа, на „стигмата со која одам низ светот“. Сликата за Казабланка е создадена и како манифестација на нејзината немоќ (како поединец) наспроти политичкиот парадокс со кој се соочува во својот живот надвор од татковината. „Затоа сите тие нешта. Казабланка, Јустинијана, Балканија. Шифри на немоќта! Тие требаше да бидат мојот егзотичен, митолошки штит“ (Колбе, 2006: 251). Со поставувањето на својата виртуелна биографија на Интернет, субјектот на Колбе создава и еден нов, виртуелен, променлив, патувачки, транзитен идентитет, оној на женски номадски субјект, зашто „номадските феминистки патуваат по Интернет со идентитети направени од дигитални податоци, а, сепак, со родови карактеристики“ (Braidotti, 2002: 11).

вели Кристева, „странецот кој преживува со расплакано лице се врти кон изгубената татковина. Меланхоличен љубовник на исчезнатиот простор, тој всушност не може да се опорави од фактот дека го напуштил него за определено време. Изгубениот рај е фатаморгана на минатото што тој никогаш нема да може да го поврати“ (Кристева, 2005:242). Така, и за Дина Аспрова, домот е просторот во кој таа има потреба да постои заради остварување, изнаоѓање, ослободување на своето писмо, и таа е сосема свесна за неговата виртуелност,²⁶ без оглед дали зборува за држава (татковина), роден град или семеен стан:

Во изминатите десет години мојот роден град за мене ги беше изгубил сите реални белези. Тој некако беше станал предмет на мојата имагинација. Ми служеше само уште како кулиса на моите сеќавања... За сето време што го минав далеку одовде јас си создавав некој вид резервна географија и сценографија на сето ова овде. Неа во спомените можев да ја поставам пред реалноста, како да беше некој параван. Македонија ја гледав низ мојот личен филтер. Можеби затоа таа за мене се преобрази во фиктивната Казабланка која постои само во мојата фантазија. (Колбе, 2006: 72)

Дина Аспрова вака, всушност, ја деконструира универзалноста на поимот „татковина“, а притоа и перципираното (или наметнатото) заедништво или единство на историски и општествено конструираниот, европоцентричен, двовековен поим нација. Креирајќи своја татковина, со поинакво име (Казабланка) и поинаква географија (на виртуелната мрежа), таа татковината ја открива како „индивидуален конструкт на секој поединец, виртуелен хронотоп, насликан од нашите реконструирани сеќавања, емоции и очекувања...“ (Баковска, 2010: 4). Историски предодредената припадност на поединецот кон една нација и географски базираната припадност кон државата со која таа нација се идентификува се категории кои постојат во, а не вон субјектот. Тие се составен дел од комплексноста на поединечниот идентитет, и секој субјект се поистоветува, или се наоѓа во определени карактеристики

²⁶ Зашто „домот е во многу амбивалентна реалност. Традиционално, тој се поврзува со позитивни вредности, ...Всушност, домот го спојува и позитивното и негативното, и, во таа смисла, домот може да се дефинира како идеално место во кое спротивностите не секогаш коинцидираат, но барем се помируваат“ (Mircescu, 2006: 7).

на апстрактниот (и следствено на тоа, никогаш и во никого целосно неотелотворениот) национален идентитет. Како жена, Дина Аспрова е Друга и на машкоста која е составен дел (или основен носител) на секој национален идентитет. Како преселник, странствувач, таа е Друга и на оние Македонци кои никогаш (физички) не ја напуштиле географската татковина. Затоа, не е изненадувачки што таа може да се осмисли, да се исполни со значење, да најде вистински дом, место на кое припаѓа, не во простор или време, туку само во друг субјект.

Затоа, приказната на Дина Аспрова завршува со нејзиното наоѓање на својата совршена половина, со наоѓање на домот и татковината во мажот кој го љуби, со едно екстатично, оргазмично, речиси религиозно просветлувачко искуство во кое романот забрзано завршува: „Ти си мојата жена. Јас сум твојот маж. Вечно ќе го љубиш. Светата тајна на љубовта... Ти си мојата биографија. Ти си мојата татковина“ (Колбе, 2006: 339). Желбата за враќање кон домот и татковината така се исполнува, завршува во субјектот, во буђењето на нејзиното тело и неговата еруптивна сексуалност. Потрагата по татковината, прочитана од женскиот субјект како потрага по своето посебно женско писмо, успешно завршува со *jouissance*, со освојување на некогаш изгубениот простор на телото, кое се открива како вистинскиот дом, зашто „...на една дури и помала физичка скала, нашите тела можат да се гледаат и како нашиот дом, и... тие можат да бидат или нашите храмови или нашите затвори...“ (Mircescu, 2006: 8). Дина се „враќа кон телото кое ѝ било дури повеќе од конфискувано, кое било престорено во отуѓен странец...“ (Sixous, 1997: 350), т.е. кон својата вистинска природа, кон својата единствена мајковина.

Литература:

а. Наслови на македонски јазик

Алаѓозовски, Р. (2003) Обвинети за постмодернизам. Скопје: Магор.

Баковска, Е. (2010) Странствувањето и провинцијализмот.

Блесок/Shine (бр. 71-73): 1-4. (<http://www.blesok.com.mk/tekst.asp?lang=mac&tekst=1219&str=1#>). Пристапено на 8 јули 2012.

Батлер, Џ. (2002) Проблеми со родот. Скопје: Евро-Балкан Пресс.

Брайдоти, Р. (2002) Номадски субјекти. Скопје: Македонска книга.

- Владова, Ј. (1998) Живеење само една љубовна приказна и по смртта или: рецептот како љубовно писмо. Во: Ќулавкова, К. (ур.) *Феминистички стратегии*. Скопје: Сигмапрес, 143-167.
- Колбе, К. (2006) *Снегот во Казабланка*. Скопје: Три.
- Котеска, Ј. (2002) *Македонско женско писмо (Теорија, историја и опис)*. Скопје: Македонска книга.
- Кристева, Ј. (2005) *Токати и фуџи за другоста*. Скопје: Темплум.
- Николова, О. (2004) *Куклите на Росица*. Скопје: Култура.
- Прличев, Г. (1967) *Автобиографија*. Скопје: Македонска книга.
- Ќорвезироска, О. (2004) *Продорниот глас на молкот*. Утрински весник (бр. 1424). (<http://star.utrinski.com.mk/?pBroj=1424&stID=10513&pR=5>). Пристапено на 15 октомври 2012.
- Шелева, Е. (2005) *Дом / Идентитет*. Скопје: Магор.
- б. Наслови на други јазици
- Braidotti, R. (2002) *Difference, Diversity and Nomadic Subjectivity*. (<http://women.ped.kun.nl/cbt/rosilecture.html>). Пристапено на 20 јули 2011.
- Cixous, H. (1997) *The Laugh of the Medusa*. In: Warhol, R. and Herndl D (eds) *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*. Rutgers University Press, 347-362.
- Наџон, L. (1996) *Poetika postmodernizma*. Novi Sad: Svetovi.
- Mircescu, M. (2006) *The Language of Home*. *eSharp*, issue 7. (<http://www.gla.ac.uk/departments/esharp/issues/7/>). Пристапено на 30 јули 2011.
- Nunn, Gerrish P. (2007) *As a Woman, I Have No Country*. (http://www.humanitiesresearch.net/news/as_a_woman_i_have_no_country). Пристапено на 2 март 2012.
- Showalter, E. (1994) *Sister's Choice: Tradition and Change in American Women's Writing*. Oxford & New York: Oxford University Press.
- Simon de Bovoar *Heroina savremenog feminizma i robinja ljubavi*. (2014) (<http://beleznica.wordpress.com/2014/01/09/simon-de-bovoar-heroina-savremenog-feminizma-i-robinja-ljubavi>). Пристапено на 12 февруари 2014.
- Spivak, Gayatri C. (1994) *Can the Subaltern Speak?* In: *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*. Ed. Patrick Williams and Laura Christman. New York: Columbia University Press, 66-111.
- Woolf, V. (2012) *Three Guineas*. (<http://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91tg/>). Пристапено на 2 март 2012.

AS A WOMAN, I HAVE NO COUNTRY: THE NATIONAL AND HISTORICAL DISCOURSES IN THE NOVELS *ROSICA'S DOLLS* BY OLIVERA NIKOLOVA AND *THE SNOW IN CASABLANCA* BY KICA KOLBE

Elizabeta Bakovska

Summary

The (non)participation of women in the historical processes of nation and state creation has been one of the issues that many feminist theorists discussed. The codification of national identity has long been an area of male sovereignty, and the Macedonian case is no exception. The role of women in the Macedonian national issues is even more complex because of the very specific complexity of the former, both in historical and in present, political terms. This paper discusses Olivera Nikolova's historical fiction entitled *Rosica's Dolls*, one of the very few Macedonian historical novels written by women. It especially focuses on the specific approach of intertwining of a (mute!) female fictional character's personal history with a series of very crucial but at the same time very controversial historical events in the last three decades of the 19th century. This work is juxtaposed to Kica Kolbe's novel *The Show in Casablanca*, a philosophical and emotional narrative about immigration, belonging and home coming. Kolbe's character as the embodiment of the ultimate Otherness (in a national context) sheds a new light to the frequent themes of the Macedonian prose (male) master narratives – working abroad, nostalgia and returning to motherland.

ГЕНЕРИРАЊЕ МОЌ ПРЕКУ ОПРЕДЕЛЕНИ ЈАЗИЧНИ ФОРМИ ШТО ГИ КОРИСТАТ ЛИКОВИТЕ ВО ОНА ШТО БЕШЕ НЕБО ОД В. МАЛЕСКИ И ВО МАГИОНИЧАРОТ ОД Ц. ФАУЛС

д-р Калина Малеска

Универзитет „Св.Кирил и Методиј“ во Скопје
Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје

Клучни зборови: моќ, јазични форми, дискурс, книжевност, доминација, Малески, Фаулс

Key words: power, linguistic forms, discourse, literature, domination, Maleski, Fowles.

Вовед

Книжевноста, како област која во најнепосредна смисла се занимава со јазикот, е значаен сведок за тоа колку јазикот може да генерира моќ, колку немоќта може да се изрази преку користење и повторување на определени јазични форми, колку стилот може да биде показател на тоа дали доминантната идеологија неприкосновено владее со текстот или, напротив, текстот се обидува да се избори за сопствен израз, колку историјата ја пишуваат победниците и колкава е нивната пристрасност во навидум објективните студии, или за тоа во колкав степен стилот, а во колкав степен содржината, е она што ги определува односите на моќ во самите книжевни дела, како и меѓу книжевните дела и референтниот свет.

Американскиот економист Џон Галбрајт смета дека зад секој вид моќ стојат определени константни чинители, што не се веднаш видливи. Тој се обидува да ги разоткрие тие константи – „да ги идентификувам изворите на моќ во личноста, сопственоста и организацијата и да ги согледам инструментите преку кои моќта дејствува и се спроведува“

(Галбрајт, 1995: 10). Галбрајт наведува три извори на моќта: личноста, сопственоста и организацијата (20). Личноста се однесува на физички, умствени, вербални, морални и други одлики на единката кои ѝ отвораат пристап кон инструментите на моќ. Сопственоста, која подразбира богатство (високи приходи, наследство или кој било друг облик), има способност да предизвика моќ. Овој есеј се фокусира на личноста како извор на моќ, категорија што традиционално били занемарена од општествените науки, при што особено се анализираат вербалните способности на ликовите и степенот до кој тие може да постигнат надмоќ без да имаат некој од другите извори на моќ.

Книжевните дела илустрираат дека дури и оние протагонисти кои немаат ниту еден од наведените извори на моќ, сепак, успеваат да истраат во своите заложби наспроти отпорот на другите, што неизбежно укажува на тоа дека мора да постојат, барем во книжевноста, и други извори на моќ до кои ликовите имаат пристап освен оние наведени во социологијата и во политикологијата.

Разликата меѓу поединечните дискурси е најлесно воочлива онаму каде што во едно дело има директно соочување на помоќен и помалку моќен лик: тогаш станува видно преку какви јазични форми се изразува моќта и како еден лик се поставува како помоќен (односно оддава таков впечаток) во однос на другиот.

Кондиционалот, прашалните и недовршените изјави претставуваат граматичка форма што во *Она што беше небо* ги користи Наум, ликот што е помалку моќен, и притоа со нив искажува страв, желба за поинаков свет, немоќ при соочување со реалноста. Спротивно на него, Денко не признава постоење на кога би. Неговите отсечни зборови влијаат и врз неговите постапки и врз постапките на сите околу него, со што моќта на јазичните изрази придонесува кон генерирање моќ и во реалноста. Во *Магионичарот* на Фаулс, пак, моќта се изразува преку создавање впечаток на мистериозност со помош на вокабулар што нема прецизно значење и на намерно нецелосна синтактичка структура. Тоа се проверените постапки на кои се навраќа мистериозниот лик Кончис и кои со успех ги користи за да се оддели себеси како доминантен во однос на младиот протагонист Николас.

Зависноста на моќта од синтактичко-семантичката структура на говорот на ликовите во *Магионичарот*

Во *Магионичарот* на Фаулс, збунетоста на Николас Урф, кој од Британија пристигнува на едно грчко островче за да работи како наставник во локално училиште, ја истакнува моќта на јазикот да произведува илузии и погрешна реалност, па дури и да ја менува веќе завршената историја. Всушност, преку сцените што ги подготвува и режира Кончис, човек за кого постои сомневање дека соработувал со нацистите за време на Втората светска војна, овој роман покажува колку е проблематичен односот меѓу јазикот и референтниот свет на кој тој упатува, и колку оние кои се во повластена ситуација можат ваквиот проблематичен однос да го злоупотребат за да ги држат другите под своја власт.

Во романот, моќта се изразува преку создавање впечаток на мистериозност со помош на вокабулар што нема прецизно значење, како и со помош на некомплетна синтактичка структура. Тоа се проверените постапки на кои се навраќа Кончис и со успех ги користи за да се оддели себеси како доминантен во однос на Николас. Дали си „избран“, го прашува тој Николас, оставајќи отворена алузија на можно религиозно, митолошко, политичко значење на збор „избраниот“. Тоа што не дава дополнително објаснување и што намерно не го дефинира попрецизно своето прашање го става Николас во позиција на човек кој бара објаснувања, а за возврат нуди послушност и следење.

И зборот „видовит“ со кој Кончис се означува себеси ја содржи истата непрецизност, а дополнително и некоја натприродна конотација, поради што Николас е збунет и не знае дали Кончис е луд, дали тоа е шега или стариот Грк навистина може да гледа во иднината. Со тоа не само Николас, ами и читателот, е ставен во подредена ситуација, очекувајќи со нетрпение Кончис да ги објасни своите зборови. На тој начин, постојано одложувајќи ги одговорите и објаснувањата, Кончис се воспоставува на позиција на моќ – како оној што може да дејствува како што наумил и да извршува влијание врз Николас, но и врз другите ликови во делото.

Кончис го користи јазикот многу итро за никогаш да не ги доврши до крај речениците, оставајќи простор да биде таинствен, но и доволно открива за другите да не помислат дека тој, всушност, нема што да каже. Така, го користи своето знаење од медицината, психијатријата, општествените науки, собрано од книгите на различни јазици што се наоѓаат во неговата библиотека. Но, истовремено, кога ќе почне да цитира некое дело, тој прекинува токму во вистинскиот момент за да остави

впечаток дека одлуката за тоа колку ќе каже, а колку ќе премолчи, се наоѓа исклучиво во негови раце. Сум живеел и во други векови, му вели тој на Николас. „Мислите, во книжевноста?“, прашува Николас. „Не, туку во реалноста“ одговара Кончис (Fowles, 1988: 105-6). Тоа е единствениот одговор што го добива Николас на своето прашање поставено за да ја разјасни мистеријата за тоа како е можно Кончис да живеел во повеќе векови, како што тврди. Потоа едвај успева да добие едно кратко објаснување: „Патувам во други светови“ (Fowles, 1988: 106). Ова кратко објаснување само ја продлабочува, наместо да ја расветли, мистеријата, па контролата врз ситуацијата сè уште цврсто останува кај Кончис. По пауза од неколку дена, кои Кончис пресметано ги остава за да малку го опушти Николас пред повторно да го нападне со својата таинственост, Кончис му кажува дека и самиот тој, Николас, е видовит. Повторно, кога ќе побара објаснување, Николас се среќава со вообичаениот одговор на Кончис: „Не би сакал да ти кажам“ (Fowles, 1988: 110). „Не би сакал да ти кажам“, или „не ми поставувај прашања“, или „ќе дознаеш еден ден“ – оставање на речениците отворени, недовршени, намерно необјаснети е еден од лингвистичките методи со кои Кончис ја воспоставува својата надмоќ.

Кончис совршено ги користи грчкиот и англискиот, и речиси совршено германскиот јазик. Преку мешавината од зборови на овие јазици тој оддава впечаток на голем мудрец чијашто интелигенција и знаења се далеку над оние на луѓето околу него.

Уште еден негов метод е тоа што ги анализира оние околу себе со таква сигурност и елоквентност што не дозволува да се постави прашањето за веродостојноста на неговите зборови. За да го зацврсти впечатокот дека она што го говори е аргументирано, тој се повикува на веќе воспоставени авторитети од разни области. Неговата предност во тој случај е што неговото знаење му дава пристап до моќ бидејќи е поголемо од знаењето на оние околу него, така што никој не може да го фати во лага. Имено, дури и да не е точно тоа што го говори, никој не се осмелува да ги оспори неговите зборови затоа што неговите референци потекнуваат од познати мислителите чии дела другите не ги познаваат доволно.

Твојата прва реакција е карактеристична за твојот агностички век: не веруваш, не се согласуваш – Кончис го анализира Николас, упатувајќи на тој начин на социолошките и на антрополошките анализи на

дваесеттиот век и заклучоците од тие анализи за тоа по што дваесеттиот век се разликува од претходните векови. Или, критикувајќи го дека е љубезен, му вели: „Љубезноста секогаш сокрива одбивање да се соочиш со други видови реалност“ (Fowles, 1988: 110); во еден разговор, пак, му ги упатува следниве зборови: „Забележувањето не е прашање на избор, Николас. Но објаснувањето е“ (Fowles, 1988: 120) кои, како и многу други изјави на Кончис, звучат повеќе како цитати од некоја книга отколку како жив и спонтан говор.

Кончис си игра со односот вистинито-лажно кој го воспоставува Фуко во својот текст “The Order of Discourse”, одејќи уште понатаму: тој не ја користи оваа поделба за да го забрани лажниот говор, туку, напротив, го користи лажниот говор не за да претендира на тоа дека е вистинит, туку за намерно да го збуни Николас без да му дозволи да осознае што е вистина, а што лага. И покрај тоа што на крајот ќе се покаже дека станува збор за еден вид експеримент заснован врз премиси на психотерапевтот Алфред Адлер, во текот на тој експеримент, пред Николас да дознае што, всушност, се случува, Кончис совршено ја одигрува својата улога на моќен манипулатор. Вистината се прикрива, а лагата станува очигледна вистина преку ваквата употреба на јазикот, слично како што тоа го правеле нацистите опишани од страна на Георг Штајнер. Имено, Штајнер, како што пишува во својот есеј на англиски преведен како “The Hollow Miracle”, смета дека односот меѓу јазикот и политичката нехуманост е од клучно значење. Штајнер се сосредоточува на тоа како употребата на германскиот јазик во нацистичкиот период служела за да ги унапреди целите на нацистите. „Хитлер ги слушна на својот мајчин јазик латентната хистерија, конфузијата, квалитетот на хипнотичкиот транс. Се втурна во овие зони на мрак и пискот кои се почетните фази на артикулираниот говор“ (Steiner, 1990: 347).

Улогата на Кончис е јасно дефинирана како власт која ги држи работите под контрола, додека улогата на Николас, иако на прв поглед повеќе наликува на жртва, е малку попроблематична, а особено станува таква во текот на делото. Затоа Кончис се востановува во позиција од која може да го организира поредокот: да ги создава сите сцени според однапред напишано сценарио. Го вовлекува Николас во ситуации ризични по животот, како кога ќе го принуди на една игра слична на руски рулет, не само за да ги сподели со него, туку и за да го убеди во своите ставови за храброста, лудоста, глупавоста – ставови што Николас

сè повеќе ги прифаќа зашто не се само изречени туку и докажани преку играта, драмата, ситуацијата, прераскажувањето на случките што Кончис ги доживеал во војната.

Штом успее да го вовлече Николас да стане зависен од неговото присуство, од неговото друштво, Кончис веднаш преоѓа на комбинација меѓу јазични и нејазични методи за да го привлече уште повеќе, и за да ја зголеми својата моќ во неговите очи. Николас е крајно збунет кога ќе ја види Лили, девојката од старата слика за која Кончис му раскажува дека е неговата сакана, сега почината, жена, која пред Николас се појавува во живо, млада и убава. Неговата збунетост го прави уште повеќе беспомошен во однос на Кончис, Лили и нејзината сестра-близначка, кои манипулираат со неговите мисли, чувства и живот воопшто, не дозволувајќи му да земе предидна од чудните и необјаснети претстави што му ги приредуваат. Кончис и Лили намерно постојано го избегнуваат зборот „претстава“ во ситуациите во кои тие и другите нивни соработници очигледно глумат. Честитајте им на претставата, вели Николас во една прилика кога гледа сцена што наликува на претходно дискутираната скандалозна евокација во *Le Masque Français*.

Николас дури и почнува по малку да се плаши кога сфаќа дека еден ден и од него може да биде побарано да одигра улога пред некој друг. Но Кончис и Лили целосно го избегнуваат не само зборот „претстава“, туку и други зборови – „глума“, „перформанс“, „театар“ и слично – што асоцираат на претстава. Лили е навредена кога ќе ја слушне неговата импликација дека сето тоа е одглумено. Немојте да мислите дека тоа е само глумеење, вели таа. Кога се споменува невозможното, како тоа дека Лили живее во морето, Кончис веднаш зазема став дека тоа е така, не во преносна, симболична смисла, туку во буквална смисла. На тој начин, Кончис станува манипулатор со мислите и со чувствата на Николас, манипулатор со фактите и со измислиците, манипулатор кој ги влече конците на сите натамошни настани и на тој начин докажува дека е видовит, не во натприродна смисла, туку благодарение на логичниот тек на настаните врз кои постојано и безгрешно има контрола. И секогаш се повикува на она што најдобро го става во надмоќна позиција: одбегнување да одговори на кое било прашање, одговарање со друго прашање наместо со соодветен одговор: „Зошто ме одбравте мене,“ се чуди Николас. „Зошто кого било,“ возвраќа Кончис (Fowles, 1988: 185).

Моќта на зборовите Кончис ја покажува и преку памфлетот

испечатен за време на неговите студентски денови кога ја изучувал медицината. Составени синтактички не како претпоставки, туку како факти и заложби, изјавите од овој памфлет го величаат разумот, сосема во согласност со карактерот на Кончис, со што се зацврстува како факт сето она што на Николас инаку му се чинело натприродно – сето тоа мора да е факт, сигурно е факт, зашто Кончис не верува во натприродни феномени. „Човекот може да напредува само со користење на разумот“ (Fowles, 1988: 189) е првата ставка од памфлетот на докторите и студентите на факултетите по медицина на универзитетите во Франција. „Првата должност на науката е да го елиминира неразумот, во каква било форма, од јавните и меѓународните односи“ (189) е вториот став од декларацијата, и останатите шест имаат многу слична лингвистичка структура. Како и во случајот со сите други манифести, памфлети, декларации, граматичкиот начин на кој се изразени овие изјави е преку глаголи што означуваат факти, а не претпоставки или можности. Овде го нема „би било“, нема „можеби“, нема „доколку“; овде има само „е“, значи факт, во сите шест изјави; „треба да“, „мора да“, „должност“, „важно е“, „не смее“ во неколку од нив. Обврската што произлегува од императивниот начин на структурирање на речениците, зборовите „должност“, „не смее“ кои подразбираат наредба и бараат послушност го засилуваат ефектот на моќ, дури и ако оној кој ги пишува или ги изговара овие реченици не е во право. Сигурноста во себе, отсечноста и цврстината со која се напишани создаваат слика на вистинитост и надмоќ на нивниот автор.

Секој оној кој сака да се зачлени во Друштвото на разумот мора да потпише вакви и слични изјави: „Ветувам дека ќе се потпирам само врз разумот во секое време и на секое место во мојот живот“, „Никогаш нема да бидам послушен на неразумот, без оглед на последиците“ (189). На овој начин авторот на манифестот се здобива со уште поголема сила со секој потписник кој одзема дел од себе за да му го предаде на друштвото преку давање завет, преземање обврски и нивно исполнување.

Кондиционалот и интерогативот карактеристични за помалку моќните во *Она што беше небо*

Кондиционалот претставува граматичка форма што и во *Она што беше небо*, многу слично како и во *Магионичарот*, го користи ликот

што е помалку моќен зашто служи за да искаже некаков страв, желба, фантазија, нешто во можната иднина или евентуално во поинаквата реалност. За време на Февруарскиот поход во текот на Втората светска војна, Денко и Наум се наоѓаат на снежните планини сред страшен студ, подготвувајќи, заедно со четата, напади на „непријателот“, односно на фашистичката војска. Благодарение на ветрот, не оставаме траги во снегот, му вели Денко на Наум, па непријателите не можат да нè следат и да нè пронајдат. „А кога би дошле, што би било?“ прашува Наум, изразувајќи ситуација која не е посакувана, но која е можна, на која не би сакале да се надеваат, но на која би требало да бидат подготвени ако се случи. „Ние не признаваме кога би. Има само она што има!“ (Малески, 2008: 63) остро одговара Денко, а неговиот одговор се провлекува низ целиот роман. Секогаш коа Наум има сомневања, кога чувствува страв, несигурност, во неговите уши одекнуваат токму овие зборови на Денко, дека не постои „кога би“, дека за да се биде силен, издржлив, за да се преживее на крајно студените температури во борби со посилните непријатели мора да се фокусира на реалноста, а не на фантазијата, на „она што го има“, не на она што „би можело“ да биде. Тие зборови го следат речиси хипнотички: кога ќе чуе чудни звуци, си приспомнува – „има она што има“; кога извидниците доаѓаат со информации од фронтот – „има она што има“; кога одекнуваат пукотници од некоја блиска планина – „има она што има“. Со постојано мислење на овие зборови што создаваат чувство на страв или се појавуваат како последица на тоа чувство, Наум се наоѓа во позиција во која неговата сила е исцрпена, исчезната.

Денко е за него отелотворение на моќта зашто тој не си ги повторува истите реченици постојано, ги кажува само по еднаш, решително, во соодветниот контекст, „гласот не му трепнува“ и потоа се придвижува кон други зборови, кон акции, никогаш не враќајќи се на минатото.

Уште една граматичка форма што ја издава немоќта на Наум наспроти моќта на Денко е прашалната форма. Денко никогаш самиот не се прашува за правилноста на своите постапки. Кога размислува, тој размислува само за Милка и за нивното дете, за татко му Игно, не прашувајќи се ни дали татко му е навистина предавник, туку е убеден во тој „факт“. Кога говори гласно, ги прашува другите, барајќи објаснувања од нив, неговите реченици се изразени како тврдења, факти, наредби, во неговиот вокабулар не постои „можеби“, „евентуално“, секоја реченица завршува со точка или извичник.

Наспроти тоа, сите реченици на Наум завршуваат со други интерпункциски знаци: прашалник или три точки. Самиот нивен различен говор, различна употреба на јазикот е одраз на нивниот карактер. Во своите мисли, Наум постојано се прашува: „Зошто излегла? . . . Дали размислила? . . . Ами, ако нè пресретат потери, и ѕвезди [петокраки на капите] ли да видат? Тогаш никаков изговор ќе нема. Но и инаку, како може да има?“ (Малески, 2008: 32), размислува за Русанка; „Тогаш, зошто тргнав?“ (33), размислува за својата мотивација да им се придружи да партизаните; „Зошто сум ги намразил [пциштата]? И кога? Дали тогадамна кога, во шумичката над манастирот, го видов отец Амвросие?“ (33), размислува за кучешкото лице на отец Амвросие; „Ами ако не е наш овој по чии траги одам?“ (Малески, 2008: 109), размислува отсечен од бригадата, сам во снегот, следејќи нечии траги. Кај Наум, не постои размислување што не е поврзано со дилеми, не постојат чисти спомени и сеќавање, туку сите се поврзани со прашањето зошто го сторил тоа што го сторил и дали неговиот избор бил правилен. „Сега е сè свршено... Или сè започнува?“ (30) – кај него никогаш реченицата не завршува со точка што би означила дека тоа е така и никако поинаку. Трите точки што се честа појава во неговиот дискурс значат дека сето она што е изречено може да се преиспита и треба да се преиспита.

Наум е свесен дека неговиот карактер не е создаден за борби во кои се бара решителност и безмилосност. Без оглед што фашистите се непријателите кои ќе ги убијат, Наум не може а да не почувствува жал макар на секунда за мртвите непријатели. За разлика од него, командирот, кога недостасува облека, изјавува „ќе соблечеме некој днине“ (Малески, 2008: 35), алудирајќи на тоа дека ќе соблечат некој од мртвите непријатели. Наум е „изненаден“ од гласот на командирот, кој е рамнодушен, без втрес, без трошка жалење, како да рече: „Ќе купиме во Тивар, само пари да присобереме“ (35), што повторно укажува на моќта на командирот што се должи на неговата рамнодушност и недостиг од жалење, наспроти Наум, кој е потресен и изненаден. Токму ова е вокабуларот што е карактеристичен кога станува збор за Наум – „изненаден“, „потресен“, постојано го чувствува „чеканот на уплавот“, „збунет е“, „омаудрен“.

Неговата немоќ најмногу доаѓа до израз на средбата со Денко, исто така отсечен од четата по една акција, во кошарата каде се засолни од снегот. „Рацете горе!“ е првиот извик на Денко, кој не знае дека Наум е

оној кој лежи премрзнат. И следната реченица, откако ќе увиди дека е Наум, сега му е заповед: „Скокај!“ му вели за да го принуди да се затопли. „Скокај, човеку, инаку ќе смрзнеш! . . . Скокај и ќе живееш!“ (Малески 2008: 112) реди Денко наредба по наредба за да го спаси пријателот. Штом се средат, тој веднаш го воспоставува вообичаениот однос на моќ, во кој тој испрашува и дава наредби не за да спаси, туку за да добие објаснувања од Наум. „Зошто не си во Бригадата?“ (116) е клучното прашање на кое Наум е обврзан, има должност да даде одговор зашто оној над него, посилниот, порешителниот, поборбениот и похрабриот го прашува. Но, кога одговорот изостанува, истото прашање, иако на крајот има прашалник, се претвора во обвинение.

Повторно, во нивниот меѓусебен дијалог, дискурсот на Наум е исполнет со прашалници и со три точки, а на Денко со извичници. На наредбите на Денко „Одговори! Јас прашам!“, Наум едвај изустува „Што да одговорам?“ (Малески 2008: 116) Место објаснувањето што му се провлекува низ мислите, Наум наглас само изговара: „Не знам зошто сум тука... Да беше ти крај мене, не ќе избегав од Бригадата. Не беше и... скршнав влево“ (117). Неговите три точки, неговото оправдување, неговата несигурност и признание го ставаат во подредена позиција, во која е оставен на милост и немилост на оној кој ќе ја донесе одлуката, Денко. А Денко, пак, иако нема повисок ранг во војската, со самиот свој дискурс се става во позиција на авторитет, на одлучувач. Неговите зовриени извици: „Тивни, цревата ќе ги изблујам!“ (117) укажуваат токму на тоа дека во оваа осама, каде се наоѓаат само тие двајца, говорот е оној што ги воспоставува односите на моќ.

Заклучок

Ликовите и во двата романа што се предмет на истражување во овој есеј ги немаат вториот и третиот извор на моќ: тие или не се богати, или, ако се богати, тоа воопшто не е клучно во нивните односи со другите ликови; исто така, сите ликови дејствуваат изолирано и не се членови на организација.

Како економист, Галбрајт го своето дело Анатомија на моќта ги анализира богатството и организацијата како клучни и најзначајни фактори на моќ во современите општества. Слични се истражувањата

во општествените науки воопшто – тие најчесто се фокусираат на институциите тврдејќи дека за да може да се остварат општествено пошироки цели, поединецот не може да дејствува сам, туку му е потребна организација.

Токму овде литературата го дава својот особен придонес бидејќи го насочува своето внимание кон анализата на личноста, која често е занемарна категорија во општествените науки. За да ја проучи моќта што потекнува не од некои надворешни услови, како богатство или припадност кон организација, овој есеј се фокусираше на личноста, а особено на нејзините вербални способности. Притоа се утврди дека оние ликови што се посигурни во себе воспоставуваат надмоќен однос со другите со употреба на дискурс со кој искажуваат наредби, цврсти ставови, факти. Ликовите што се во подредена улога се карактеризираат со многу поголемо двоумење, та оттаму нивниот јазик е обележан со прашални форми, незавршени реченици, условни искази.

Литература:

Foucault, M. 1992. "The Order of Discourse." Trans. Ian McLeod. In: Rice and Waugh 221-233.

Fowles, J. 1988. *The Magus*. London, Pan Books.

Rice Ph. & P. Waugh (eds.) 1992. *Modern Literary Theory: A Reader*. 2nd ed. London, Edward Arnold.

Steiner, G. 1990. "The Hollow Miracle." Walder 346-50.

Walder, D, (ed.) 1990. *Literature in the Modern World*. Oxford, Oxford UP.

Williams, R. 1993. *Culture and Society*. London, Hogarth Press.

Галбрајт, Џ. К. 1995. Анатомија на моќта. Прев. Анета Марковска. Скопје, Култура.

Друговац, М. 1986. Повоени македонски писатели I. Скопје, Наша книга.

Ѓурчинов, Милан. 1996. Нова македонска книжевност. Том 1-2. Скопје, Студентски збор.

Малески, В. 2008. Она што беше небо. Битола, Микена.

Фуко, М. 2010. Археологија на знаењето. Прев. Наташа Ѓондева. Скопје, Слово.

GENERATING POWER THROUGH CERTAIN LINGUISTIC FORMS EMPLOYED BY THE CHARACTERS IN *REMNANTS OF A SKY* BY V. MALESKI AND *MAGUS* BY J. FOWLES

Kalina Maleska

Summary

This essay examines the linguistic forms that are used in literary works in order to achieve discourse of power, as well as the linguistic forms used by the characters that have and those who do not have power. The issues related to how much language can generate power, how much powerlessness may be expressed through the use and repetition of certain linguistic forms, how much the style may indicate a certain dominant ideology are analyzed through two novels: *Remnants of a Sky* by Vlado Maleski and *The Magus* by John Fowles. The conditional clauses, interrogative form, as well as the unfinished statements represent a grammatical form that Naum, the less powerful characters uses in *Remnants of a Sky*, expressing thereby fear, desire for a different world, hopelessness in facing reality. As opposed to him, Denko does not recognize *if*. His firm words affect his own acts and the acts of those around him, so that the power of the linguistic expressions contributes to generating power in reality. In Fowles's novel, Conchis's power is expressed through creating an impression of mystery by use of vocabulary that deliberately avoids precise meaning and complete syntactic structure. By repeatedly using such structures, Conchis establishes himself on a dominant position in regard to the young protagonist Nicholas.

**ЛИТЕРАТУРНИ ВРСКИ – РЕПРИНТ ОД
СВЕТОТ
LITERARY CONNECTIONS**

ЧЕХОВ... И ПОНАТАМУ

д-р Александар Прокопиев

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

Клучни зборови: Чехов, односи со современите, расказ, раскажувачка постапка

Keywords: Chekhov, relations with contemporaries, short story, narrative approach

Како што во писателската кариера на Чехов можат да се одделат три фази: 1. Чехонте - автор на хуморески, 2. „Сериозниот“ Чехов, писателот на „вистински“ раскази и новели и 3. драматургот Чехов, така и во бројните сеќавања за Чехов од неговите современници – писатели, непознати писатели, пишувачи аматери – е видлива разликата во описите на неговиот лик, однесување и расположенија: 1. младоликиот, сангвиничен Чехов, ведар и разигран, безгрижен кон невниманието на критиката, 2. (сепак благо) колеричниот Чехов, сè попознат и пореспектиран, со иронични искри и досетки и 3. меланхоличниот Чехов, свесен за блискиот крај. Се оди дури дотаму што фазите цврсто хронолошки се определуваат: втората фаза почнува од 1887-та, по печатењето на „Шарените раскази“, третата од 1896 год., со премиерата на „Галеб“ (иако „Иванов“, својата првата драма, ја напишал во 1887 год.). Ваквото хронолошко-психолошко портретирање може да наликува на поделбата што многу подоцна канадскиот книжевен теоретичар Нортроп Фрај ќе ја именува како „архетипска книжевна критика“. Соодветно на менувањето на годишните сезони: пролет - лето - есен - зима, во литературата, според Фрај, на национален, на јазичен, на поетички план се менуваат доминантните книжевни жанри. Така, и во творештвото на Чехов, фазите на неговиот животен пат (лето, есен, зима) се поклопуваат со доминантните жанри во неговото творештво (хумореска, расказ и новела, драма).

* Во натамошниот текст ќе ги користиме кратенките БТ од ОП и ЗЗ од СС.

Но, сепак, и за среќа, ваквото поедноставено делење на неговата литература, колку на прв поглед да изгледа точно, набргу се губи (станува неважно) со секое повторно читање. Без оглед дали се работи за хумореска, расказ, новела или драмски текст, Чехов во својата привидна едноставност е едноставно несводлив. Поради моцартовската леснотија на стилот, сè уште постои убеденост дека Чехов брзо и без напор пишувал. Можеби така било во почетокот, кога морал да заработува заради секојдневното издржување на семејството, но подоцна, кога станал материјално понезависен и едновремено се „устоличил“ во литературата, Чехов прилично долго и со преправки работел врз своите ракописи.

На прозата на Чехов ѝ требало извесно време да биде признаена од критиката, но читателската публика многу побрзо ја прифатила и ја засакала. Тој негов интерес за таканаречениот „мал човек“, мајсторството во доловувањето на животните дрембулии, низ кои, и кога е духовит, и кога е „отровно тажен“ (Корољенко), провејува симпатија кон човековата природа, била потврдена и низ односите со неговите блиски и современиците. „Чехов в воспоминиях современников“ („Чехов во спомените на современиците“), издадена во Москва 1954 год., по повод 50-годишнината од смртта на авторот, е една од најубавите, најдоживевани книги што за еден писател ја напишале неговите колеги, неговите блиски пријатели и пријателки, членовите на семејството. Пишувајќи за своето дружење со големиот мајстор на расказот, тие како и самите да биле креативно инспирирани од можноста што лично го познавале. Книгата се чита со возбуда како да станува збор за одлична збирка раскази. Со еден главен јунак, Антон Павлович. Омиленоста со која тој се здобивал кај своите современици, едноставно, избива од нивните сеќавања.

Во сеќавањата често се истакнуваат, без оглед на која возраст е Чехов, неговата лежерност, неоптовареност и внатрешна слобода. „Покрај Антон Павлович секој човек без намера се чувствуваше поедноставен, повистинит, повеќе свој“ (Горки). „А, јас сега од дното на душата тврдам дека тој беше човек со ретко благородна душа, воспитување и благод – во најдобрата смисла на зборот – мек и деликатен, а во исто време необично искрен и едноставен, чувствителен и нежен, необично вистинољубив“ (Буњин). За таа неговата спонтана добронамерност сведочи и навиката пријателите брзо да ги именува со прекари: Гиљаровски – Гиљај, Буњин – Букишон, Шчеглов - Жан, а

овој него – Антоан. Во сите сведоштва на современиците, без исклучок, како и во неговите писма, се издвојува неговата духовита, игрива природа, потребата да засмејува и да биде засмеан. Иако „ги кажуваше најсмешните нешта без и најмала насмевка“. Тој негов духовит талент, толку воочлив од периодот на Чехонте, подоцна, во неговата литература, ќе ѝ отстапи место на едно продлабочено, засенчено раскажување, иако склоноста кон шегата изгледа останала доживотна.

Интересна е како пак големата љубов и стравопочит што, од своја страна, авторот на „ Степа“, „Павиљонот број 6“, „Дамата со кученце“, „Вујко Вања“, ја чувствувал кон Лав Толстој, иако творецот на „Ана Карењина“ поседувал прилично незгоден карактер – зајадлив, самољубив, со енормна ментална (но и физичка) енергија. За тоа колкава била таа приврзеноост сведочат, меѓу другите, Горки и Буњин. „За Толстој говореше секој пат со некаква особена, едвај забележлива, нежна и збунета насмевка во очите, стивнувајќи го гласот, како да зборува за некое привидение, за нешто таинствено што изискува зборови внимателни и благи“ (Горки). „И речиси цел еден час решаваше со какви панталони да го посети Толстој. Ги симна цвикерите, се подмлади и мешајќи ги, по свој обичај, шегата со вистината, постојано излегуваше од спалната де во едните, де во другите панталони: - Не, овие се непристојно тесни! Ќе помисли – пискарало! И одеше да ги облече другите и повторно ќе излезеше, смеејќи се: - А, овие се широки како Црното море. Ќе помисли – прчло!“ (Буњин). Разбирливо е што кон неприкосновениот авторитет на Лав Николаевич, најпочитуваниот руски писател во животот на Чехов, освен тоа три децении постар, Антон Павлович чувствуваше нескриен восхит, најпрвин кон неговата литература (само кон делата на Пушкин, Мопасан и Флобер имаше слично воодушевување), но и кон него како човек – фасциниран од неговата огромна виталност. Дури постои мислење дека поради свесноста за моќната романескната визија во „Војна и мир“ и „Ана Карењина“, Чехов не се осмелил да напише роман. Многу поизвесно е дека Чехов го одбрал жанрот на расказот како најсоодветен за неговиот раскажувачки гениј – точен и суптилен, духовит и неочекуван, без големи воведи и одење во ширина.

Што се однесува до Толстој, тој, според сведоштвата на очевидците, го прифаќал Чехов со надмоќна, покровителска симпатија. Ги сакал неговите раскази, „напишани од недостигнат уметник на животот, од вистински Русин“ (по ваквата пофалба, Чехов ќе поруменеел како

девојка), во дневникот запишал дека „се гордее што го сака Чехов“, но, напротив, иако редовно доаѓал на претставите, за драмите имал лоша оценка. Слично мислење за театарот на Чехов, имал и цитираниот Иван Буњин, првиот руски писател - добитник на Нобеловата награда, авторот на „Село“ и „Животот на Арсењев“: „За тие многу работи, навистина прекрасни, што ги создал, јас Чехов го сместувам меѓу најголемите руски писатели, но неговите театарски пиеси не ги сакам“. Ваквите забелешки на Буњин, од типот на онаа дека на имотите на руските благородници немало вишнови градини, туку само одделни дрвја вишна, денес звучат навистина малку бизарно. Како и кај расказите, и драмите на Чехов барале извесна почетна адаптација од страна на публиката и на критиката. Дobar показан пример за тоа е премиерата на „Галеб“, на 17 октомври 1896 год. што доживеала целосен дебакл. Драмската структура, расплетувањето на драмските слоеви меѓу текстот и поттекстот, како и режијското читање на Станиславски, биле над тогашното рецептивно ниво на очекување, навикнато на традиционалниот театар. Може да се каже дека Чехов, во текот на целата своја писателска кариера, почнувајќи од „невините“ хуморески до „Вишновата градина“ дејствувал врз подигањето на рецептивното ниво на своите читатели и гледачи. Како, впрочем, и денес.

* * *

Интересно е дека расказите на Чехов биле и се омилено четиво за различни возрасти и слоеви на читатели. Ги читаа со радост и мојот дедо, и моите ќерки. Крај воланот на таксистот Гоце стојат „Избраните раскази“ на Чехов. За писателите и да не зборуваме: без оглед дали се работи за романиери со десетина романи зад себе или за дебитанти со една книга и бројни планови, за државни лауреати или непризнаени гении, за академици или за студенти – спомнувањето на Чехов предизвикува бура инспирирани реченици за „неспоредливиот мајстор на расказот“. Посебна е нежноста и огромната симпатија со која женските читатели зборуваат за Чехов²⁷. Од спомените на неговите современици, особено современички, се гледа дека и тогаш, за време на животот, тој им се допаѓал на жените. И обратно.

И немирниот маж, режисерот Немирович - Данченко, признава

²⁷ Една таква занесена чехољупка е и главната јуначка на мојата новела „Таа го сака Чехов“, Ида, која, наспроти несовршениот сопруг Валентин, мечтае за идеалниот Антон Павлович.

дека Чехов имал „голем успех кај жените“. Женските ликови во неговата проза и драми се во широка, разнолика психолошко-социјална лепеза: Жења од „Дом со мезанин“, Варвара, Аксиња и Липа од „Увала“, Ванда од „Познат маж“, Јулија од „Три години“, Катја од „Јонич“, Ана Сергеевна од „Дама со кученце“, Нина, Аркадина и Заречна од „Галеб“, Јелена Андреевна и Соња од „Вујко Вања“... долг, долг е списокот на неговите јуначки, различни и слични, но секогаш живи! Она што ја одликува раскажувачката постапка на Чехов е непристрасноста, па затоа кај него личностите не можат да се поделат на добри и на лоши. Видливи се само нијансите, но и тие се менуваат од страница на страница. Така, и кога ги пишува најранливите, најженствени свои ликови, Чехов, во секој случај, не ги идеализира! Без оглед во кој период од своето творештво, како одличен познавач на човековата, вклучително и на женската психологија, тој со не многу зборови умее да ја долови женската дволичност, пресметливост и привидна наивноста. Како, впрочем, и кај машките ликови – алчноста, безволноста, суровоста.

Во животот, пак, Чехов, според изјавата на Зинаида Хипиус, „нормално ѝ се додворувал на жената која би му се допаднала“. Но, долго се мислело дека во животот на Чехов не постоела голема љубов²⁸. Тоа била врската и бракот со Олга Книпер, актерка со која се запознал по пробата на „Галеб“ во постановка на Станиславски (онаа успешната) во септември 1898 година. Иако писмата на Чехов до Олга (духовити, би рекол „зафркантски“, какви тој инаку умеел често да пишува) се цитираат и се објавуваат во избори од типот „најубави љубовни писма на познатите“, не би можело да се каже дека во нивната врска владеела нераскинлива љубов. Заедно беа последните шест години од животот на писателот, во брак последните три, кога според зборовите на самата Книпер, „Чехов слабееше физички и јакнеше духовно“. Буњин мисли дека нивната женидба претставува бавно самоубиство за Чехов – смртоносно болен (како лекар, тој тоа најдобро го знаеше), со долги разделби (тој во Јалта, таа во Москва), нивната врска била повеќе како врска меѓу независен пациент и повремена болничарка отколку како

²⁸ Мислењето дека Чехов им „одолеал“ на големите чувства опстојувало сè до 1954., кога е објавен зборникот „Чехов во сеќавањата на современиците“, а во него е и исповедта на Лидија Алексеевна Авилова. „А.П. Чехов во мојот живот“ е насловот на нејзиното сеќавање, објавено десет години по нејзината смрт, секако, едно од книжевно најсилните во зборникот. Се открива приказната за заемната љубов меѓу Чехов и Авилова, веќе мажена за безобзирен и себичен сопруг (како да изникнал од расказ на Чехов), што траела до неговите последни дни.

меѓу љубовници. За право на вистината, Олга Книпер била таа што на втори јули 1904 год., во големиот хотел во Баден-Вајлер останала до последниот миг, заедно со сестрата Марија, крај умирачкиот писател: „Дојде лекарот и нареди на болниот да му се даде шампанско. Антон Павлович се подигна и некако значајно, гласно му рече на лекарот на германски (тој многу слабо знаеше германски): „Ich sterbe“ („Умирам“). Потоа, ја зема чашата, го сврте лицето кон мене, се насмевна со својата прекрасна насмевка и рече: „Одамна не сум пиел шампанско“, па спокојно го испи сè до дното, тивко легна на левата страна и наскоро замолчи засекогаш... Страшната тишина на ноќта ја попречуваше само огромната црна пеперуга што како ветер влета во собата, удараше со крилјата по електричните сијалици и прелетуваше низ собата“. Книпер раскажува дека само неколку часа пред смртта Чехов ја засмејувал со приказната за дебелиите американски и британски гости на хотелот кои стрвно чекаат обилна вечера, но во меѓувреме куварот побегнал, па вечера нема! Многу подоцна, последните сцени од животот на Чехов беа впечатливо книжевно обработени во расказот “Ergrand” („Нарачка“) од Рејмонд Карвер, од гледна точка на младиот, збунет хотелски портир. Воопшто, завршетокот на животот на Антон Павлович наликува, во преплетувањето на жалното и смешното, на некој од неговите раскази. По смртта во Германија, мртвото тело на писателот требало со воз да биде пренесено до Москва, и таму стигнало, но како? Горки сведочи: „Ковчегот со писателот, кого Москва толку <нежно го сакаше> го донесоа во некаков зелен вагон, на чија врата стоеше натпис со крупни букви: <За остриги>. Еден дел од малата група луѓе што се собраа на станицата за да го дочекаат писателот, појде по ковчегот на генералот Келер, што беше донесен од Манџурија, и многу се зачудија што Чехов го погребуваат со оркестар од војна музика“.

* * *

Колку што се за книжевниот дострел на еден писател неважни потеклото и семејното стебло, толку тие стануваат важни за некоја животна ситуираност што му обезбедува непречена посветеност кон пишувањето. Богатиот писател, негуван, патуван и со солидна имотна поткрепа, секако, дека е во повластена состојба во однос на сиромашниот кој од најраната младост мора да се бори за сопствената егзистенција и за онаа на неговото семејство. Кога во тој поглед би ги одделиле големите

прозаисти на 19 век, од една страна би биле Тургењев, Толстој, Флобер, Вајлд..., од друга Дикенс, Марк Твен, О' Хенри и... Чехов.

Тој, навистина, добро се намачил за буквално, со години, да ги прехранува своите. Како најстар син, внук на ослободен кмет, уште од раната младост ја презема улогата на возрасен, подоцна и на хранител на семејството. Мора како ученик да шегртува во татковата бакалница, според сеќавањата на братот Александар, мачно и под своевидна тортура на татко му. Во студениот дуќан, мора, „со ватирано гимназиско палто и искинати кожни калјачи“ да ги служи полупијаните муштерији, ситните житарски препродавачи. Можеби таму, зад импровизираниот пулт на провинциската бакалница, сред сите свои маки, Чехов почнал да го изострува слухот за да го дофати мигот, ситуацијата, кога по неколку испиени чашки ракија, се отвораат индивидуализираните приказни на „малите луѓе“.

Откако татко му банкротира, бакалницата пропаѓа и родната куќа се продава, семејството се сели во Москва. Антон останува во Таганрог да заврши гимназија, како потстанар во родната куќа. Потоа, се придружува кон семејството и како студент по медицина почнува да пишува куси хуморески за московските булеварски весници под псевдонимот „Антоша Чехонте“. Таткото Павел, мајката Евгенија, сестрата Марија и браќата Александар и Михаил директно зависат од приходите на Антоша: по осум копејки за секој напишан ред, над сто хуморески за година. И додека работи како лекар, Чехов²⁹ постојано мисли и заработува за

²⁹ Хуманоста на Чехов евидлива и од неговата лекарска пракса кога во Мелихово на сиромашните пациенти им помагал без надомест и бесплатно ги лекувал од колера (и подоцна, кога веќе не работел како лекар, кај него доаѓале болни за помош, иако некои од нив не ни знаеле дека тој е писател), а особено од престојот на далечниот остров во северниот Пацифик, Сахалин во 1890 год., за да го истражи животот во затвореничката колонија на овој голем, студен остров на далечниот Исток и во исцрпниот извештај „Островот Сахалин“ да ја разоткрие сета суровост на казнениот режим. Може ли, во тој контекст, да се зборува за определен политички став на Чехов кон стварноста, што во тогашната царска Русија навестувала дека се ближи крајот на Империјата? И не сакајќи помислуваме дека на некој начин е добро што не ги доживеал сите оние бурни, сурови настани што ќе следат во годините по неговата смрт. Писател како Чехов асоцира на аполитичност, на „слобода од секоја партијност“ (Зинаида Хипиус), тој не критикува, не морализира, споредбата на Толстој (кој понекогаш е склон кон морализирање) меѓу книжевноста на Чехов и францускиот ликовен импресионизам се чини сосем адекватна. Но, од друга страна, извештајот од Сахалин, поддршката на Зола во процесот Драјфус, откажувањето од академската титула како солидарност со Горки, кој бил одбиен за членство во Академијата поради политички причини – се аргументи што покажуваат дека тој не бил писател што би се изолирал во својот свет. Освен изразитата психолошка дарба во портретирањето на своите јунаци, Чехов поседува прецизен осет за нивните социјални мотивации. Ако би било претерано по секоја цена да се бараат ангажираните намери во неговото творештво, тогаш е исто така погрешно тоа да се затвора во симболистичкиот кафез.

своите. Иако адресите на живеалиштата се менувале, во домот (поточно домовите) владеела, според кажувањата на современите, топла и присна атмосфера. Оваа идилична слика на семејството Чехови, сепак, има свои пукнатинки: старите родители, братот Николај, талентиран, но недоказан сликар, кој умира млад во 1889-та година, сестрата Маша која останува немажена за да се грижи за него, селидбите на купениот имот во Мелихово, потоа на Јалта, каде Чехов гради куќа - сите тие постојани грижи, поврзани со неизлечивата болест што напредува („Во млазот крв што потекува од грлото има нешто злокобно, како во отсјајот на пожарот“), го отежнуваат секојдневниот живот на писателот. Со текот на времето и пробивот на Чехов како писател и драмски автор, финансиската состојба на семејството се стабилизира, но смртта од туберкулоза прерано пристига, на негови 44 години.

* * *

„Не умеам да пишувам долги работи“ – ова признание на Чехов често се зема здраво за готово како доказ што тој не успеал да напише роман. Но, дури и во таква неважна, квантитативна смисла, неговите новели и драми не можат да се сметаат за куси. Во оваа книга, во изборот преведени новели се наоѓаат „ Степа“, „Двобој“, „Приказна за непознатиот човек“, „Три години“, „Павилјон број 6“ и „Злодевна приказна“ – сите подолги од 50 страници. Нивното создавање, како што веќе реков, било со месеци, многу побавно и помакотрпно од она на Чехонте – хумореските, и несомнено, со поголема писателска амбиција. Во писмото до Суворин од декември 1896 год., Чехов пишува: „Ве молам, најпрвин, да направите да се отпечати Вујко Вања. Откако ќе го прочитам, ќе можам да решам дали е доволно добар од него да направам кус роман. Зошто пишувам драми, а не куси романи?“. По пишувањето и успехот на „ Степа“, од којашто се воодошевени не само литературите, туку и големите руски автори од другите уметности, како сликарот Рјепин и композиторот Чајковски (кој од Чехов барал согласност да напише опера врз мотивите од новелата, а, пак, овој му го посветува расказот „Намќорести луѓе“), Чехов имал намера да напише роман, за што сведочи неговата преписка со пријателите. На брат му Александар дури му ја најавува работата на идниот роман, на Григорович кој е можеби решавачкиот во поткрепата да се посвети на литературата и „повеќе да ја почитува својата книжевна дарба“, му соопштува дека „својот прекинат

роман ќе го продолжи на лето“. Но, наместо да го заврши замислениот роман, Чехов се посветува на создавањето драми, со коишто ја обогатува и ја облагородува светската драматургија со неколку ремек-дела. Интересно е дека и „Степа“ требала да биде првиот дел од замислените два, од кои вториот никогаш не е напишан. Токму во тој период, Чехов почнува сериозно да страда од туберкулоза.

Иако не станал романсиер, прозата на Чехов е неверојатно жива и инспиративна за денешниот читател. Во својот избор на „најдоброто од доброто“, Буњин ги издвојува новелите „Степа“, „Здодевна приказна“, „Двобој“, „Павиљонот број 6“, „Приказната за непознатиот човек“ и „Дамата со кученцето“. Значи, од Буњиновиот избор само извонредната „Дама со кученцето“ не е влезена во оваа книга, што на читателот му нуди прекрасна можност да се вживее во прозата на Чехов. Секоја од овие новели поединечно преставува еден засебен свет, обликуван од проникливиот, непристрасен, едновремено природно инвентивен авторски печат на врвен раскажувачки мајстор, препознатлив за секој љубител на книжевноста.

На пример, „Степа“. Приказната за патувањето на момчето Егорушка низ непрегледната степа може да се доживее како своевидно иницијациско патување – Егорушка го учи животот низ сознанијата за природата, но и за луѓето. Поглавјата во новелата се етапи на тоа патување; сè е во минување, и пејзажите, и исповедите на луѓето. Степата што самата по себе е монотона, тука, благодарение на љубопитните Егорушкини очи и уши, станува поинаква. Активирањето на вниманието кај Егорушка го активира вниманието кај читателот. Толстоевата забелешка за блискоста на книжевната постапка на Чехов и импресионистите е, можеби, најдобро изразена во оваа новела. Како на импресионистичката слика, во степата светлината трепери, како во неа нешто да се случува. Оттука ја разбираме желбата на Чајковски да го озвучи патувањето во „Степа“, душевниот патопис на Егорушка.

Или „Павиљонот број 6“. Додека во „Степа“ просторот е широк, отворен, во „Павиљонот“, болничката зграда наликува на затвор (новелата е објавена две години по искуството со Сахалин), па наместо лиричноста од претходната новела, доминира внатрешната драматичност, потенцирана со малиот број ликови. Всушност, главни се два лика: пациентот Иван Дмитрич Громов, поранешен судски извршител кој страда од манија на гонење и лекарот Андреј Ефимич Рабин. Другите

епизодисти: четворицата жители на Павиљонот, „другари во неволја“ на Громов, болничкиот стражар Никита, берберинот, лекарот Хоботов... ја потенцираат уште повеќе занданската тегобност во павиљонот. Громов (кој порано бил рака на правдата!) е избекумен од помислата дека ќе биде осуден на робија и ќе го лишат од сите права. Парадоксално е што тој во павиљонот е осуден на изолација, како во затвор, со забрана да излегува надвор (тоа, поради полесната дијагноза му е дозволено само на Евреинот Мојсеј). Посебна приказна во новелата е лекарот Рабин, кој наспроти грубата надворешност на „друмски крчмар“ е внимателен, но рамнодушен, разумен, но млитав. Брзо совладан од едноличната рутина на професијата и на провинцијалниот живот, тој сè повеќе чита, истовремено восхитен од достигнувањата на умот и згаден од малограѓанската стварност. Во таква кафкијанска (пред Кафка) атмосфера, докторот се „навлекува“ на разговори со својот пациент (што понекогаш наликуваат на сцени од подоцнешните драми). Во една привидна нединамичност, тече прецизно и неумоливо дејствието на „Павиљонот“. Така Чехов (о)пишува...

Или „Три години“. Навидум, тоа е приказна за една долга и издржлива љубов на г-инот Лаптев, богат, но здодевен и физички неугледен, кон г-ѓицата Јулија Сергеевна, во којашто се вплетуваат низа портретирани ликови од семејната, од провинцијалната и од московската средина, секој со свој особен карактер и (дел од) животна приказна. И во оваа новела на Чехов, како и во неговите раскази и драми, среќаваме ликови соочени со отсуство, или барем со помрачување на смислата (Тери Иглтон), но зар тоа не ги прави современи и препознатливи?

Но, да не раскажувам понатаму, зошто кога се пишува за Чехов, имате потреба повторно (и повторно) да го читате.

* * *

Во блескавиот процут на руската проза низ 19-иот век, меѓу редицата значајни автори се издвојуваат, на секои три децении, по двајца писатели – владетели, „едниот преку ноќ, вториот преку ден“: Пушкин (уште поголем како поет) и Гогољ (кому токму Пушкин му го позајмил сижето за „Мртви души“), Толстој и Достоевски; во 20-иот век, слично совладетелство може да се воспостави меѓу Шолохов и Булгаков. За разлика од нив, на Чехов не може да му се пронајде „совладетел“. Неговите помлади современици, обајцата негови обожувачи и пријатели,

горецитираните Горки, все и всја на советската литература и Буњин, првиот руски нобеловец, сепак, не се писатели од негов ранг. Без да напише роман, писателот Антон Павлович Чехов осамено се извишува до книжевните врвови на неговите големи претходници – Пушкин, Гогољ, Достоевски и Толстој.

Денес, „Чехов“ стана синоним за врвен раскажувач. Алис Манро е „канадскиот Чехов“, Рејмонд Карвер „американскиот Чехов“. Во секоја национална литература се пронаоѓа по некој меѓу најдобрите раскажувачи кој се прогласува за национален Чехов³⁰, иако раскажувачкото мајсторство е само една од високите квалитети на писателот Чехов. Добри раскажувачи имало и има, особено кога филмот ја „истренирал“ дијалогската довидливост, но големите писатели се реткост. А, прозата на Чехов, покрај нејзината силна сценичност (многу пред откритието на филмот), како и, од друга страна, неговите драми што се, пак, сиромашни со надворешни дејствија, поседува вонременска, сечовечка вредност. Ке речете: Книжевното минато, во однос на актуелната литература, отсекогаш било сметано за време на книжевни обрасци и на недостижни дела. Се согласувам, и ова мислење во потполност важи за делото на Чехов, со таа исправка што неговата литература воопшто не е „минато“. Иако од неговата смрт минале еден век и една деценија, ние, неговите бројни читатели, го чувствуваме и го сакаме како наш неопходен современик.

³⁰ „Кој од современите класици ми е најблизок?“ - си го поставив ова прашање додека го пишував есејот за Чехов, повикувајќи ги книжевните идоли на младоста: „Борхес, Калвино – ментални, восхитувачки, премногу ментални, Киш, Кундера – иронични и стилски шармантни, Кортасаровиот „Куцкамен“ и Павиќевиот „Хазарски речник“, романескни ремек-дела на откривачкиот пост-модернизам, но, сепак, прозите во кои што се уште младешки најспонтано уживам се оние на Хајнрих Бел, Карвер, Табуки, сите со чеховски предзнак.

CHEKHOV... STILL IN

Aleksandar Prokopiev

Summary

While it took some time for the critics to recognize the work of Chekhov, readers quickly accepted and loved his prose. In his interest for the so-called “little man” prevails sympathy for the human nature which was confirmed as well in his relations with friends and with contemporaries. This text illustrates his unique way of effortless story telling which has been recognized by generations of readers.

ЗА КАТЕГОРИИТЕ „ИСТОК“ И „ЗАПАД“ ВО РОМАНИТЕ „БЕЛАТА ТВРДИНА“ ОД ОРХАН ПАМУК И „ЗОНА ЗАМФИРОВА“ ОД СТЕВАН СРЕМАЦ

д-р Луси Караниколова-Чочоровска

Универзитет „Гоце Делчев“ во Штип
Филолошки факултет, Штип

Клучни зборови: Исток, Запад, култура, цивилизација, човек од Исток, човек од Запад.

Key words: East, West, culture, civilization, man from the East, man from the West.

1. ПРИСТАП

За да не звучиме премногу општо, веднаш го дефинираме семантичкиот опсег на поимите „исток“ и „запад“. Во оваа прилика, тие не се потпираат на конкретна теориско-критичка литература, туку се однесуваат на низа ентитети во двата анализирани романа кои помалку експлицитно, а повеќе имплицитно ги потенцираат разликите, но и сличностите меѓу одделните културни и цивилизациски придобивки на „источниот“ и „западниот“ свет.

Се определуваме за анализа на овие елементи во романите „Белата тврдина“ од Орхан Памук и „Зона Замфирова“ од Стеван Сремац* од едноставна причина што првиот претендира повеќе кон афирмација на Истокот и Западот преку една своевидна и уникатна мисловна димензија, за разлика од вториот, каде што тие се „предадени“ од гледна точка на нивната применетост - како веќе практикувани вредности. Впрочем, во 33 од СС, заради доминацијата на традиционално-патријархалната ориентираност, впечатокот по однос на овие елементи е поконкретен.

Романот на еминентниот турски нобеловец напишан во средината на 80-тите години на минатиот век пренесува дејство лоцирано во

велелепниот Истанбул во 17 век. Романот пак на српскиот реалист, објавен на почетокот на 20-от век, дејството го „сместува“ во градот Ниш, во втората половина на 19-от век.

И во двата романа, ваквата хронотопска детерминираност не претставува пречка за пристап, односно анализа на категориите „исток“ и „запад“ од гледна точка на нивната сличност, односно различност.

Сосема го оправдуваме и се согласуваме со ставот на Орхан Памук кој во Поговорот на романот „Белата тврдина“ ги потенцира „(...) делбите на народите и културите од Исток и Запад“, истакнувајќи дека „(...) различните бои се откриваат и се обединуваат“ (Памук, 2006: 184).

2. ИСТОК – ЗАПАД ВО РОМАНОТ „БЕЛАТА ТВРДИНА“ ОД ОРХАН ПАМУК

Квантитативниот биланс на ентитетите исток и запад во романот БТ од ОП изнесува сè на сè 32 примерока, „расфрелни“ низ нешто помалку од 200 страници печатен текст, во македонскиот превод на ова прекрасно четиво.

Јас-нараторот, при сè што раскажува во прво лице и по таков начин му допушта на читателот да очекува поголема непосредност на кажаното, сепак, кога се во прашање категориите исток и запад, тоа не се случува. Зашто имено, тие се толку индиректно, толку имплицитно „вградени“ во нарацијата што навистина, потребно е читање „со загледување“. Со други зборови, ентитетите исток и запад не се видливи „на прв поглед“.

Сепак, и покрај тоа што се чинат „невидливи“, нивната појавност и функционалноста имаат своја длабока законитост. Таа, законитоста, се манифестира според следниот редослед:

- Потенцирање на разликите меѓу Истокот и Западот;
- Сличност, одосно „истост“, за што нужно придонесуваат токму разликите;
- Замена: потреба да се биде како „другиот“, односно да се биде другиот;
- Наравоучение: секој (да) постои за себе, почитувајќи го другиот, едновременно.

2.1. За разликите

Најнапред се потенцираат конфесионалните разлики. Така, кога заробениците-христијани ги претставуваат пред султанот во Истанбул, „(...) на сите столбови беа истакнати знамиња, под нив се ставија нашите знамиња, при што нивните кабадахии ги опсипаа со стрели обратно обесените слики од мајката Марија и крстовите“ (Памук, 2006: 15). Веќе, само употребата на присвојните заменки „наши“ и „нивни“, моќно ја подвлекува разликата меѓу двата света и нивната различност. Таа е потенцирана и преку, на различни места нотираниот факт дека христијаните се молат, а муслиманите се клањаат.

Освен тоа, кај „претставникот“ на христијаните (јас-нараторот), кај кого се случува промена во владеечката позиција, така што тој од господар станува роб на Османлиите, во затворот, занимавајќи се со исцелителство и учејќи турски, ќе му биде речено дека: „(...) за кусо време ќе може да стане муслиман“ (Памук, 2006: 16). Сепак, тоа воопшто не се случува, факт што послужува до крај да се следат различностите и сличностите меѓу Истокот и Западот.

Освен од конфесионална, разликите меѓу „двата света“ се уште и од културолошка и од цивилизациска природа. Така, симпатичниот наратор и Учителот, двата носечки лика во романот, уште од почетокот на нивниот заеднички живот читаат и пишуваат на дрвена маса, а не на ниска софа, што наидува на осуда од околината. Станува збор за типичен „западен“ белег, кој подоцна од 17 век се прифаќа на просторите на османлискиот Исток.

За цивилизациска може да се смета разликата во однесувањето на човекот од Запад (јас-нараторот) и човекот од Исток (Учителот), а по однос на чумата: првиот бара егзактно решение на конкретниот проблем, вториот бара спас и утеха во Бог и се помирува со судбината: „Раскажав што бев прочитал за чумата од Хипокрит, Тукидит и Бокачо, но со тоа уште повеќе се понижив, бидејќи Учителот рече дека не се плаши од чума, зашто таа била одредена од Аллах, додавајќи дека на човек ако му е речено да умре и ќе умре и оти е залудно моето стравување и затворање дома (...) Ако е речено, ќе нè снашла секаде“ (Памук, 2006: 77). Западен метод и практика е „(...) за да се заштитиме од чумата, мртвите треба да ги полеваме со вар, а нашиот допир со луѓето да го сведеме на минимум (Памук, 2006: 77). Или: „Глупо е човек да се фрла во прегратките на смртта кога има можност за спас“ (Памук, 2006: 80).

Во категоријата разлики посебно ја потенцираме западната супериорност во сферата на науката, која, за волја на вистината е „понудена“ од авторот, односно нараторот и не е вметната во устата и мислите на човекот од Западот. Имено, понекогаш се случува, тој, симпатичниот наш наратор да искаже презир кон однесувањето на луѓето од Истокот во науката, а главно врз основа на однесувањето на неговиот сопатник – Учителот. „Западниот“ човек ова го констатира „(...) од резултатите од неговите истражувања (на Учителот), засновани на она што го добиваше од евтините книги и моите истражувања“ (Памук, 2006: 57).

Си дозволуваме во овој случај да го изразиме нашето лично мислење, што е мислење на многумина од афирмираниот научен свет воопшто дека, повеќе се полага доверба во источната наука одошто во западната, најмногу заради нејзиниот континуитет и ефикасноста.

И конечно, во разликите ги вметнуваме и т.н. „непомирливи“ разлики меѓу „двата света“. Тоа, во романот се случува двапати. Еднаш кога „западниот“ човек ги „лови“ слабостите на Учителот и „оние како него“, изразувајќи ја по таков начин својата „западна“ ароганција спрема „источниот свет“: „Со успех заврши мојот обид за разоткривање на слабите точки кај него и кај нему сличните луѓе. Затоа се надевав дека не се далеку деновите на мојата одмазда, не само кон него туку и кон сите други“ (Памук, 2006: 74,75). И вторпат, иста таква ароганција, само во обратен правец: Истокот спрема Западот, овојпат, од позиција на моќ: „Еднаш, кога поприлично ме заболела неговата рака, забележав оти ме сожалеа. Ова беше гадно сочувствие кон некој кого не го чувствувавше за рамен на себе“ (Памук, 2006: 71).

Како и да е, различните разлики меѓу двата света, колку и да се големи, колку и да се непремостиви, во овој роман, мошне спонтано и лесно преминуваат во обратното од себе – во сличност, на места дури и во поситоветување (= истост) меѓу двата лика (човекот од Запад - нараторот и човекот од Исток – Учителот) и „двата света“ – источниот и западниот.

2.2. За сличностите

Сличноста, а потоа и поистоветувањето се неминовни појави, или можеби подобро нус – појавина приказните во кои се потенцираат

разликите меѓу некого или нешто.

Овде, во овој роман, сличноста почнува во моментот кога за првпат се среќаваат нараторот и Учителот, кога заробеникот од Запад му е „доделен“ на Учителот, со кој тој има и физичка сличност – тие наликуваат еден на друг како да се браќа – близнаци. Веќе овој податок, даден уште на почетокот на романот, иако го означува имплицитниот паралелизам меѓу двата отсекогаш и вечно различни света, сепак, едновременно упатува на нивната блискост, на нивната безмалку истост, која на крајот од нарацијата речиси и да се релативизира, односно да се неутрализира, така што станува ирелевантна.

Натаму, таа сличност се потенцира преку размислувањата на ликот-наратор дека: „Понекогаш мислев оти Учителот исто како и јас, ја сфаќа нашата сличност, па бев љубопитен дали и тој, како и јас, гледајќи во мене, се гледа себе“ (Памук, 2006: 55).

Очигледната сличност меѓу западниот и источниот човек многу почесто се потенцира веќе од средината на романот, веројатно за да се афирмира, иако не доволно експлицитно, конечниот став на авторот дека Истокот и Западот треба да се „мерат“ со ист аршин, дека тие имаат иста вредност.

По однос на сличноста меѓу човекот од Исток и човекот од Запад (читај! - сличност, односно „истост“ меѓу Истокот и Западот) вака се изразува тогашното истанбулско јавно мислење (= луѓето од „нивното маало“): „Маалците за Учителот велеа оти јаде на маса небаре каурин, оти троши грдни пари за книги (...) дека повеќе од жени сака момчиња, за тоа дека сум му брат близнак, оти не постел за време на Рамазан и дека чумата дошла поради неговите гревови“ (Памук, 2006: 82).

2.3. За „замените“

Третата фаза во процесот на третман на категориите исток и запад во романот БТ од ОП, поточно нивното манифестирање низ нарацијата се однесува на очигледните „замени“. Овие замени се случуваат главно на ниво на ликови, а нивниот семантички одглас се реперкуира на текстот во целост.

Станува збор за оние романескни ситуации, божем ненамерно вградени во раскажувањето, кога Учителот сака да биде човекот од

Запад и обратно, за што подлогата постои уште во податокот за нивниот сличен физикус. Со други зборови, тоа „сакање“, потајно прижелкување „да се биде другиот“ или „да се биде како другиот“ може да се преведе како: Западот копнее да биде Исток и Истокот копнее да биде Запад.

Еве како тоа се манифестира во нарацијата:

„Дали сè така среќо се живее таму?“ – ќе праша Учителот. Или:
„(...) Јас станав ти (...) Рече дека светот го гледа со моите очи. Најпосле успеал да сфати што и како мислат оние“ (Памук, 2006: 89,90).

Имено, живеејќи заедно речиси две децении, Учителот и ликот-раскажувач неминовно станувале „поинакви“, станувале како „оној другиот“. Западниот човек сè повеќе почнува и ментално да наликува на оној од Истокот и обратно. Најпосле, кон крајот на нарацијата, тие двајца си ги заменуваат и местата на работа и живеење: Учителот оди да живее во Италија, со идентитетот на западниот човек, а овој вториот пак, речиси „станува“ источен човек: „(...) Се враќав во својот претходен идентитет којшто попусто настојувал да го заборавам“.

При сето ова, паѓа во очи фактот дека ниту едниот ниту другиот не успева „со сила“ да го натера оној „другиот“ да стане како него, туку тоа се случува како резултат на заемното влијание, поткрепено со заедничкото живеење, во кое, западниот човек е роб, а источниот е од страната на господарите.

Веќе ова сознание нè носи до последната фаза, кога разликите меѓу Истокот и Западот се неутрализираат.

2.4. Секој за себе и – почитување на „другиот“

Оваа последна фаза во третманот на Истокот и Западот како засебни ентитети во романот БТ од ОП претставува логична последица на развојот на настаните. Имено, еден старец од крајот на романот (во овој случај, воопшто не е важна неговата улога во нарацијата) ќе го постави следново прашање: „Дали мислиш дека човекот може да е среќен кога ќе замени нечиј туѓ живот?“ (Памук, 2006: 165).

Еве како ние ја „преведуваме“ оваа прашална реплика на анонимниот старец, чија старост, едновременно претставува и синоним за искуство и мудрост: Секој да си остане тоа што е – свој и единствен! Да

нема делби и нагласување на разликите, туку тие, разликите, едноставно да се третираат само како културни и цивилизациски придобивки.

Колку и да звучи морализаторски, ваквото поедноставување на поентата на романот на Орхан Памук во најмала рака е полезно и добро...

3. ИСТОК – ЗАПАД ВО РОМАНОТ „ЗОНА ЗАМФИРОВА“ ОД СТЕВАН СРЕМАЦ

Категориите исток и запад во романот 33 од СС ги разгледувме колку во контекстот на нарацијата, толку и според начинот на кои беа прикажани во истоимениот филм од 2002-та година. Имено, токму филмуваната верзија ја направи љубовната приказна за убавата чорбациска ќерка Зоне на хаџи Замфир и Мане кујунџијата допадлива и популарна.

Притоа, за нас, во оваа прилика е од особена важност фактот што сме имале можност сето тоа „да го видиме“ со свои очи, што секако, го олеснува пристапот, поточно увидот во она што овде, во романов и во филмот може да се дефинира како западна или источна традиција.

Што е „источно“, а што „западно“ во романот на српскиот реалист?

Имајќи предвид дека дејството се случува во Ниш, во втората половина на 19-от век, во услови кога Јужна Србија е штотуку ослободена од Османлиите, логично и речиси очекувано е влијанието на Ориентот да биде посилено изразено за сметка на она западното.

Така, одењето во амам е источна карактеристика. Таква, „источна“ е и облеката на младите – и машките и женските. На пример, Зона Замфирова вака излегува да прошета низ чаршијата: „(...) Зона во онаа нејзина бундичка од атлас и црвени шалвари, кои за два-три прста се насираа под жолтото сатенско здолниште со цветчиња“ (Сремац, 1908: 12). Мане пак, најчесто „се носи“ вака: „(...) Се носеше убаво и во делник и уште поубаво во недела и на празник. Ќе ги облечеше оние негови тесни панталони во маслинова боја, а на градите тенка, жолта свилена памучна кошула, преку неа елек и гунче – повторно во маслинова боја – па ќе се притегнеше со траболос-појас, на кој виси часовник на сребрен ланец“ (Сремац, 1908: 14). Исклучок од доминантното источно влијание во облекувањето веројатно прави само облеката на жандармите, која има

повеќе западна настроеност, карактеристика која е повеќе „видлива“ во филмската верзија на романот.

Источното влијание е доминантно и во архитектурата. Тоа е, исто така, поочигледно во филмот отколку во романот, каде што посебно се обрнува внимание на местото и улогата на кујната во патријархалите домови, преку описот на кујната во куќата на чорбацијата хаџи Замфир: „Кујната, по правило е малку подалеку од одаите во една таква чорбациска куќа, за да не се чувствува мирисот од готвените јадења. Во таа кујна, со задоволство, и децата и домашните престојуваат преку ден. Кујната била најомиленото, така рече најтоплото место Но, во поголемиот дел од денот, тоа е место за децата и жените“ (Сремац: 1908: 8).

Со доминантно источен белег се и родовите односи во романов (односите меѓу мажите и жените). Имено, текстот постојано го потенцира традиционалниот однос спрема женските деца, заедно со фактот дека „жената секогаш треба да трпи“. За волја на вистината, оваа патријархална состојба во 33 од СС се надминува така што насловната херојка не е претставена во такво „старинско“ светло. Зашто имено, таа успева да се избори за своето право на љубов, што донекаде може да се смета за западно влијание. Во оваа нотација го додаваме и традиционалниот однос меѓу момчињата и девојките кој требало секогаш да биде – на дистанца.

Источна карактеристика е и стројништвото, кое во овој роман се сретнува четири пати: еднаш тетка Дока и еднаш мајката на Мане ја „запросуваат“ Зона за Мане, а еднаш тетка Гаска го „проси“ Мане и уште еднаш, индиректно, и самиот Хаџи-Замфир.

Директното западно влијание, кое во периодот кога се случува дејството во романот било едноставно неминовно е забележително преку образованието, тогаш кога се вели дека Зоне учела „германски буквар“ и преку присуството на списанијата, на печатените медиуми, практика која дотогаш била незабележана.

4. КОМЕНТАР

Увидот во категориите исток и запад во романот 33 од СС имаат поинакво поведење од оние во романот на Орхан Памук. Имено, овде не постои ниту имплицитна нотација дека тенденциозно се прави „рез“

меѓу „двата света“, источниот и западниот, туку карактеристиките што му припаѓаат и на едниот и на другиот, едноставно се практикуваат, се живеат како такви. Во романот 33 од СС, тие не се подложени ниту на строго разграничување ниту, пак, на дефинирање како источни и западни. Ова, пак, упатува на сознанието дека просторот каде што се одиграни настаните е простор кој подеднакво ги трпел двете влијанија, се разбира во различни временски периоди, така што тие влијанија се прифаќале спонтано и се сметале за природни, за свои.

Наспроти мисловноста, контемплативноста кои се доминантен белег на поетиката на Орхан Памук во романот „Белата тврдина“, во романот на Сремац наидуваме на еден вообичаен, секојдневен и обичен некогашен градски живот.

Впрочем, третманот на ентитетите исток и запад е, всушност, третман во различни книжевни контексти, но со иста, заедничка поента: сè е исто, сè е подеднакво вредно. „Двата света“ се во суштина еден ист свет. Се разбира, до ваков заклучок може да се дојде само ако се сака да се биде непристрасен. Инаку, веројатно, додека постои светот и векот, ќе постои онаа секогашна поделба на европските Исток и Запад.

Иако тоа не го посакуваме...

Литература:

Apaduraj, Ardžun, (2011), *Kultura i globalizacija*, Beograd, Biblioteka XX vek;

Деретић, Јован, (1990), Кратка историја српске књижевности, Београд, Београдски издавачко-графички завод;

Dincelbaher, Peter, (2009), *Istorija evropskog mentaliteta*, Podgorica, Службени гласник;

Јаќоски, Воислав, (1983), Фолклорот во македонската драма, Скопје, Македонска книга, Институт за фолклор „Марко Цепенков“;

Крамариќ, Златко, (2010), Идентитет, текст, нација, Скопје, Табернакул;
Мојсиева-Гушева, Јасмина, (2010), Во потрага по себеси, Скопје, Институт за македонска литература;

Памук, Орхан, (2006), Белата тврдина, Скопје, Слово;

Сремац, Стеван, (1908), Зона Замфирова, електронско издање.

ON THE CATEGORIES OF “EAST“ AND “WEST“ IN THE NOVELS “THE WHITE CASTLE“ BY ORHAN PAMUK AND “ZAMFIR’S ZONA“ BY STEVAN SREMAC

Lusi Karanikolova-Chochorovska

Summary

This paper deals with the problematic of East vs. West in two novels: “The White Castle“ by Orhan Pamuk and “Zamfir’s Zona” by Stevan Sremac. It is about treating these two entities as separate categories, according to their frequency in the novels, as well as according to their importance to the culture of the East and to the culture of the West.

The goal is, by defining what is treated as “Eastern” and “Western” in the both novels, to indicate the need for bridging the differences between the so-called “Two Worlds”, which are essentially one and only world.

ВЛИЈАНИЈАТА НА РУСКИОТ РОМАН ВРЗ ТВОРЕШТВОТО НА МАРСЕЛ ПРУСТ

м-р Ева Велинова

Универзитет „Гоце Делчев“ во Штип

Клучни зборови: Руски роман, Достоевски, Толстој, Пруст, литературни влијанија

Keywords: Russian novel, Dostoevsky, Tolstoy, Proust, literary influences

Во романескната литература на дваесеттиот век, Марсел Пруст им припаѓа, секако, на оние автори кои најмногу ја разбрануваа литературната критика: авторот беше величан или стигматизиран, вклучуван во литературниот канон или, пак, сметан за писател на ефемерното, а неговото дело стана предмет на најнеочекувани анализи, почнувајќи од присуството на сознанијата за природните и за техничките науки, преку социологијата, наратологијата, па сè до проблематиките каква што е биополитиката; делото несомнено го отвори непрекинатиот ланец на херменевтиката. И покрај тоа, разбирањето на делото *Во потрага по загубеното време* (Proust: 1987-89) во контекст на словенското наследство не е една од основните асоцијации кои ги поттикнува Пруст. Како еден од најзначајните романи на француската литература со кој се идентификува во текот на еден век француската нација, тој претендира на автономија и речиси на супериорност во однос на источните литератури. Сепак, првите творечки обиди на Марсел Пруст (1871-1922), а подоцна и романот *Во потрага по загубеното време*, се под исклучително силно влијание на тематиките на рускиот роман, во период кога литературната критика е преокупирана со правење осврти на овие дела, а француските автори кои успеваат да пишуваат налик на своите руски пријатели добиваат безрезервни пофалби и препораки пред читателската публика. Поточно, во Франција во тој период се говори за принципи типични за она што во тој период ќе почне имаголошки да се подразбира под терминот „словенска душа“, - сфатена во француската визура како инклинација кон

гревот, каењето, искупувањето, злосторството и казната, милосрдиеот. Или како што ќе истакне еден тогашен критичар: „Словенското, руското, тоа е истовремено дивината на општествата кои се раѓаат и неврозата на општествата кои пропаѓаат“ (Goncourt: 1887-96, 240).

Но, поетиката на Пруст не се формира директно под влијанието на руските романи, туку е резултат на посредното интересирање за филозофските правци кои стануваат речиси интелектуална мода помеѓу писателите во Франција кон крајот на XIX век. Она што постои во француската филозофија Пруст го пронаоѓа кај руските писатели кои веќе одамна ги отвориле истите егзистенцијални теми. Поаѓајќи од тезата на Ан Хенри дека Прустовото дело ја носи преокупацијата со кризата на субјектот (Henry: 2000) - тематика која е актуелна во периодот на модерната во сите сфери на уметноста, - во првите новели на Пруст можеме да ја препознаеме неа преку некои од доминантните текови на филозофските и на литературните дела во францускиот контекст кои циркулираат помеѓу членовите на ревиите во кои објавува и Пруст: *Banquet, Revue Blanche*. Во овој период, истакнува Хенри (Henry: 1981), Барес (Barrès: 1892) претставува автор кој побудува истовремено амбивалентни реакции на восхит и иронија помеѓу пријателите на Пруст кои ги прифаќаат неговите политички, пред сè анархистички идеи, но се резервирани кога станува збор за теориите за несвесното популарни во тој период. Барес, пак, од своја страна бил приврзан ученик на Хартман (Hartmann: 1877), чие дело *Филозофија на несвесното* е темелот на неговите размислувања, каде што според Хенри „несвесното е основата на светот; она што го нарекуваме душа е нервен процес кој управува со сите форми на материјата, а свеста е само феноменална манифестација на овој принцип, резултирајќи како и сè останато од објективни процеси кои се научно разложливи“ (Henry: 2000, 18). Сите нешта, почнувајќи од наједноставните до најсложените форми на живот се проникнати од витална енергија која го чини најдлабокото ниво на суштествувањето. Таквиот биолошки динамизам, заклучува Ан Хенри, се содржи и во темелите на сите цивилизации, на различните раси, од каде треба да биде повикан и разбуден да се реализира во манифестна форма.

Откривањето на Достоевски од страна на Пруст

Значаен пресврт во француската книжевна критика бележи публикувањето на *Рускиот роман* од Ежен Воге (Vogué: 1886), книга

која побудува виден интерес помеѓу француската и англиската публика сè до дваесеттите години на минатиот век. Во своето дело Воге одделува значајно место за да го претстави Достоевски. Именувањето на еден од ликовите во *Задоволства и денови* (Proust: 1896) со „Воге“, како и негово споменување во есејот за Нервал, но, исто така, и иронизацијата во врска со книгата на критичарот во писмото до еден пријател, укажува на тоа дека за Пруст била позната оваа книга и веројатно претставувала основен извор за претставата за руската литература.

Воге се сосредоточува, пред сè, на објаснувањето на рускиот термин „очајание“ преку кој сака да го резимира творештвото на големиот руски писател: „она чувство, единствено во своите корени, кои ги фрла сите тие млади девојки, според случајноста на мигот, во самоубиство, во убиство, во неред; тоа го води оној мирен студент за да убие (...), опиен од идејата да замине набрзина во опасното непознато; (...) Сирота Русија! Тоа е твојата душа на морска птица, лежерна за време на бура, вдомена врз амбисот“ (Vogue: 1886, 291).

Првиот поттик за интересот кон Достоевски може да се лоцира во јуни 1921 година, кога Пруст добива писмо од Ривиер (*Marcel Proust et Jacques Rivière : Correspondance*, 218) кој му предлага да напише еден триптих од студии посветени на Флобер, на Бодлер и на Достоевски. Студијата за Флобер треба да стои наспроти оние за Бодлер и за Достоевски и да одговори на тенденцијата на периодот во кој според Ривиер недостига длабинско познание на човековата психологија. Дополнително на тоа, во текстовите кои ги објавува Пруст помеѓу 1920 и 1921 година, може да се забележи интересирање за уметноста на Бодлер и на Достоевски во паралела со последните дела на Бетовен, каде што е присутна инклинација кон мистиката и кон спиритуалноста, кои е можно да ги примени на пишувањето на неговото дело. Имено, според Пруст, дискурзивноста не е доволна кога писателот е поставен пред задачата да одговори на прашањата кои ги засегнува стилот или композицијата на неговото дело.

Пруст го читал Достоевски во скратени верзии во превод, кои не биле сосема блиски до оригиналот, но, сепак, бил восхитен од авторот, посебно од *Идиот*, *Злосторство и казна* и *Браќа Карамазови*. „Страсно му се восхитувам на големиот Русин, но не го познавам темелно“ (*M.Proust et J.Rivière : Correspondance*, 218). Тоа што Пруст не поседувал сеопфатно познавање на делото на Достоевски придонесува неговиот

пристап во третирањето да ги заобиколи социо-политичките теми или клучни историски моменти како Октомвриската револуција во Русија, која иако Достоевски не ја споменува отворено во сите дела, сепак, се смета дека ја најавува низ симболиката на неговите ликови. Оттаму, пристапот на Пруст може да се сведе на митопоетика. Авторот презема одредени теми кои се поврзани со метафизиката и со митолошката подлога на непорекливоста на судбината, заедно со религиските вредности на понизноста, простувањето и духовноста.

Сепак, во пристапот на двајцата автори можат да се забележат суштински разлики или како што наведува Жулиет Хасин: „Кај Достоевски се поставува односот помеѓу моралот, религиозноста и метафизиката; кај Пруст се поставува односот помеѓу психологијата, естетската креација и есенцијата на битието“ (Hassine: 2000, 87).

Белешки од Браќа Карамазови во *Потрагата*

Во „Затвореничка“ главниот лик ѝ го објаснува своето доживување на Достоевски на Албертина, задржувајќи се посебно на *Браќа Карамазови*:

Зарем не е тоа едноставен и скулптурален мотив, достоин за античката уметност, прекинат и продолжен фриз каде се одвиваат Одмаздата и Искупувањето, какво што е злосторството на таткото Карамазов од кого забремени сиротата луда; мистериозното, животинско, необјасливо движење, преку кое мајката, станувајќи без сопствено знаење инструмент на одмаздата на судбината, покорувајќи се на нејзиниот инстинкт на мајка, можеби мешавина од сочувство и физичко препознавања на насилникот, оди да се породи кај таткото Карамазов? Тоа е првата епизода, мистериозна, величествена, како создавањето на жената на скулптурите во Орвието. И како одговор на тоа, втората епизода, по дваесет години, убиството на таткото Карамазов, срамот врз семејството Карамазови преку синот на лудата, Смердјаков, проследен малку подоцна од истиот мистериозно скулптурален и необјаслив акт, со исто толку опскурна и природна убавина како и породувањето во дворот на таткото Карамазов, Смердјаков, се обесува, откако неговото злосторство е извршено (Proust: 1988, III., 882).

Пруст го изолира моментот кој според него ѝ е туѓ на западната идеологија, односно моментот на отсуство на обвинение од страна

на жртвата кон сторителот на злосторството. За да ја објасни мистериозноста и својот восхит од Браќа Карамазови, Пруст прави паралела со скулптурите од катедралата во Орвието. Веројатно авторот никогаш не ја посетил оваа катедрала, но неговиот омилен естетичар кого го преведува без да знае англиски, Рускин, ја споменува многупати во делата. Скулптурите го претставуваат библиското создавање на Ева од реброто на Адам и се распределени во три етапи. Во првата се случува отстранувањето на реброто, во втората создавањето на Ева, а во третата му се претставува Ева на Адам. Првата сцена е потресна бидејќи Бог е претставен во моментот кога пресекува големо парче од градниот кош на Адам, додека истиот е западнат во длабок сон. Во својата анализа на ова дело Хасин (Hassine: 2000) го потенцира фактот што моментот на создавањето е презентираан всушност како момент на кражба, односно на злосторство кое претставува фундаментална тема кај Достоевски. На фигурата на Бог се забележува израз на страв, додека пак ангелите кои присуствуваат на сцената како да се насобрани за да дадат свое мислење за тој речиси криминален акт.

Преку поврзувањето кое го прави Пруст помеѓу Достоевски и скулптурите во Орвието, клучните теми на *Одмаздата* и на *Искупувањето* се поврзуваат со христијанската проблематика, но не онаа на првобитниот грев, туку на создавањето на човековиот род низ процес на трансгресија во која подеднакво се соучесници и мажот и жената, грев кој треба да го искупат преку приклучувањето и препуштањето еден кон друг, односно враќањето на Ева кон андрогиното тело на Адам.

На некој начин Пруст сака да го оправда и да го објасни враќањето на Елизабета кон оној кој ја силувал, занемарувајќи го гревот кој е само повторување на оној од почетоците и за кој треба заеднички да се страда. Разбирањето кое Пруст го искажува кон презентацијата која е речиси потресна за читателот, на некој начин го оправдува однесувањето на неговиот протагонист во романот. Љубовта на Марсел кон Албертина која се раѓа во младоста, а кулминира во зрелиот период, води кон заедничкиот живот во неговиот апартамент за време на отсуството на неговата мајка, каде постепено таа станува негова затвореничка. Делот од романот симптоматично го носи насловот „Затвореничка“. Според објаснувањето на Достоевски од страна на Прустовиот лик во еден стадиум од раскажувањето, исконската припадност на жената кон мажот ја оправдува неговата потреба за опсесивно надгледување доколку таа не

се покори на неговите желби и барања. Оттука, затворањето на Албертина со цел да се скротат нејзините желби на Марсел му изгледа како оправдан чин кој не прекршува ниту едно човеково право. Дополнително, Албертина е дете без родители, во позагрозена општествена положба од него и налик на беспомошните жртви кај Достоевски, така што неговата постапка може да се чита токму како „Историја на едно злосторство“, или онака како што самиот наратор ги нарекува романите на Достоевски. „Сите негови романи кои ги познавам можат да се наречат *Историја на едно злосторство*“ (Proust : 1988, III, 881).

Но, за разлика од Достоевски или од христијанската традиција, во Прустовото раскажување не се случува оној исход кој го посакува ликот, Албертина не се покорува на тоа мистично барање од судбината, туку скришно го планира своето бегство. Наместо да се врати таму од каде што е произлезена и да се помири со злосторството, да го заврши својот живот во страдање за гревот кој го носи по традиција, читателот дознава за смртта на истата непосредно по нејзиното бегство и тоа како последица на паѓање од коњ. Смртта на Албертина е сведена речиси на баналност, во неа не е останато ништо од претходното остварување на некоја мистична предодреденост од судбината.

Од друга страна, нараторот не може да ја постигне спиритуалноста преку љубовта, туку напротив преку напуштањето или откажувањето од она што му е драго. Бидејќи заедно со смртта на Албертина умира и љубовта кон неа, дистанцирањето од копнежот, всушност, дозволува негова сублимација во творештвото.

Интерференции од Л. Н. Толстој во раните творби на Пруст

По Достоевски, постепеното созревање во однос на темите кај Пруст може да се забележи преку неговата целосна инклинација кон творештвото на Толстој. Двете новели кои Пруст ги пишува во 1894 година, *Смртта на Балдасар Силванд* (Р. Ј.: 1896) и *Крајот на љубомората* (Р. Ј.: 1896), се под толку силна инспирација од Толстој што некои дури ги нарекуваат плагијати. Кон крајот на XIX век, Толстој, всушност, претставува најславен автор кој ја сугерира декаденцијата на цивилизацијата. Во неочекуван пресврт, претходната опсесија од монденството Пруст ја заменува со темата на смртта која се провлекува низ речиси сите дела на Толстој и која за Пруст треба да значи контингентност на естетизмот, на

љубовта, на монденската фриволност. Во првата новела главниот лик е претставен како надарен уметник кој, сепак, се соочува со безизлезот на декадентниот пристап, со неможноста на естетските теми да одговорат на големите егзистенцијални прашања, како и со непосредноста на смртта. Во втората новела станува збор за љубоморен младич кој е измачуван од љубовно страдање за по преживеаната несреќа да го надмине него, соочувајќи се со смртта и обединувајќи се со апсолутното битие.

Кореспонденцијата на Пруст сведочи за неговото прво среќавање со *Ана Каренина* во 1894 година, непосредно пред да ја напише *Смртта на Балдасар*, за разлика од *Смртта на Иван Илич* за која не постои документација за негово консултирање. Сепак, може да се забележи идентичност помеѓу наративниот процес кај двајцата писатели, прва фаза на револт која преоѓа во внатрешно преобраќање и прифаќање на смртта кое Пруст го употребува за новелата *Смртта на Балдасар*. Од друга страна, смртта на принцот Андре од *Војна и Мир*, љубоморен младич кој запаѓа во претсмртна агонија покрај жената која ги предизвикува неговите претходни несреќи, служи како инспирација за *Крајот на љубомората* од Пруст.

Оваа поврзаност може да се долови преку извадок од двете дела кои се сосредоточуваат на истата суштина, односно на смртта како средство да се разоткрие лагата на животот, најпрво помирувањето со смртта на Балдасар: „смртта сега ја гледаше в лице, а не сцените кои ја опкружуваат. Сакаше да остане така сè до крајот, да не биде повеќе обземен од лагата, која сакајќи да му приреди убава и славна агонија, би го достигнала врвот на профанизацијата валкајќи ги мистериите на неговиот живот“ (Proust: 1893, 22) и агонијата на Илич од друга страна: „Нокта на неговата смрт, оваа лага која се трудеше да го намали значењето на овој страшен и величествен акт на смртта на ниво на посети, завеси, есетри, сурово го потиснуваше Илич“ (Tolstoï : 1886, 116). Подеднакво кај двајцата автори, во претсмртните моменти на животот дефилираат пред нивните очи сцените од детството и минатото воопшто.

Во *Крајот на љубомората*, внатрешниот говор на Оноре е предаден низ описи кои наликуваат на оние кај принцот Андре во *Војна и мир*, односно кои го разбираат животот под превезот на лагата, а смртта како соочување со егзистенцијалните вистини: *И тој го чувствуваше превезот кој ни го сокрива животот, смртта која е во нас, како се оддалечува и го забележуваше застрашувачкото нешто да дише, да живее* (Proust: 1893,

160). Слична е сликата од сонот на принцот Андре кога мистериозна сила ја отвора вратата наспроти силната спротивставена желба на сонувачот: „Превезот, кој сè уште му го криеше непознатото, се покрена пред погледот на неговата душа. Тој се чувствуваше ослободен од силата која го парализираше и почувствува неискажливо олеснување кое оттогаш не го напушти“ (Tolstoï :1886, 279).

Исто така, постои паралела и во третманот на љубовта која преоѓа од егоистична желба кон метафизичка сеопфатност и поистоветување со Бога: „Тој забележа дека љубовта, прочистена од секаков егоизам, од сега сензуалност, која ја чувствуваше толку нежна, широка и божествена во него, беше упатена до неговите стари родители, до помошничките, до лекарот, исто како и до Франсоаза и имајќи ја претходно кон неа љубовта кон сите живи нешта кон кои сега неговата душа слична на нивната сега ги обединуваше, тој немаше повеќе друга љубов за неа“ (Proust : 1893, 165). Ист е случајот со принцот Андре во *Војна и мир*: „Љубовта ја спречува смртта, љубовта е животот; сè; сè што разбирам, го разбирам само поради љубов. Сè е, сè постои само заради тоа што љубам ... Љубовта е Бог, а смртта е враќање на една парцела од љубовта – јас – кон општиот и вечен извор“ (Tolstoï : 1886, 276)

Заклучок

Извонредното значење кое го имала руската литература во почетокот на XX век во Франција е препознатливо како во критичките осврти од тој период, така и во компаративните согледби помеѓу романите на автори претставници на руската и француската проза. Достоевски не само што е неколку пати цитиран во романите на Пруст, туку и самиот Пруст дава оригинално толкување на елементи од неговите романи, посебно на *Браќа Карамазови*, додека, пак, инспирациите од Толстој се поимплицитни и се однесуваат на преземањето на егзистенцијалистичките тематика на смртта и животот, но, исто така, и на филозофски паралели кои помеѓу двајцата автори воспоставуваат блискост во вокабуларот и во размислите.

Литература:

Barrès, *Le culte du moi*. Perrin, 1892.

Hartmann, E. von. *La philosophie de l'inconscient*. Germer Bailliere (2 vol.), 1877.

Hassine, J. *Proust à la recherche de Dostoievski*, Nizet, 2000.

Henry, A. *Marcel Proust. Theories pour une esthétique*, Klincksieck, 1981.

Henry, A. *La tentation de Marcel Proust*. PUF, 2000.

Kolb, Ph., *La Correspondance de Marcel Proust (1880-1922)*, Plon, 21 vol., 1976-1993.

Proust, M. *A la recherche du temps perdu*, édition publiée sous la direction de J.-Y. Tadié, Bibliothèque de la Pléiade, 4 vol., 1987-1989. – t. 1, 1987. *Du côté de chez Swann ; A l'ombre des jeunes filles en fleurs (1re partie) ; Esquisses, Introduction, Notices, Notes et variantes, Résumé, Table de concordance*. Avec la collaboration de F. Callu, F. Goujon, E. Nicole, P.-L. Rey, B. Rogers et Jo Yoshida.

t. 2, 1988. *A l'ombre des jeunes filles en fleurs (2e partie) ; Le côté de Guermantes ; Esquisses, Notices et variantes, Résumé, Table de concordance*. Avec la collaboration de D. Kaotipaya, T. Laget, P.-L. Rey et B. Rogers.

t. 3, 1988. *Sodome et Gomorrhe ; La prisonnière ; Esquisses, Notices, Notes et variantes, Résumé, Table de concordance*. Avec la collaboration de A. Compagnon et de P.-E. Robert.

t. 4, 1989. *Albertine disparue ; Le Temps retrouvé ; Esquisses, Notices, Notes et variantes, Résumé, Table de concordance, Notes bibliographiques, Index des noms de personnes ; Index des noms de lieux ; Index des œuvres littéraires et artistiques..* Avec la collaboration de Y. Baudelle, A. Chevalier, E. Nicole, P.-L. Rey, P.-E. Robert, J. Robichez et B. Rogers.

Contre Sainte-Beuve, précédé de *Pastiches et mélanges*, et suivi de *Essais et articles*, édition établie par Pierre Clarac, Bibliothèque de la Pléiade, 1971.

Jean Santeuil, précédé de *Les Plaisirs et les Jours*, édition établie par Pierre Clarac, Bibliothèque de la Pléiade, 1971.

THE IMPACT OF RUSSIAN NOVEL ON THE WORK OF MARCEL PROUST

Eva Velinova

Summary

The paper aims to present the impact that the Russian novel had on the French literature at the beginning of the XX century, through concrete examples from the works of Dostoevsky and Tolstoy and the poetic response of the French writer Marcel Proust on them. Emphasis is placed on the fact that Slavic literature during that period in France is highly regarded and the works that represent the French nation and in which intertextuality was mainly dominated by French authors' works, drew inspiration also from the eastern literatures.

ТЕОРИЈА/ПОЕТИКА
THEORY/POETICS

ИНТЕРПРЕТАЦИЈА И АДАПТАЦИЈА: „СОЛАРИС“ ОД СТАНИСЛАВ ЛЕМ И АНДРЕЈ ТАРКОВСКИ

д-р Славица Србиновска

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје

Клучни зборови: интерпретација, адаптација, компаративна книжевност.

Keywords: interpretation, adaptation, comparative Literature.

На ова гледам како на моја должност да ја стимулирам рефлексивната врз она што е суштествено хумано и вечно во секоја индивидуална душа, а покрај кое многу често минува индивидуалноста, иако нејзината судбина лежи во нејзините раце. Таа е премногу зафатена за да ги прогонува илузиите и да им се поклонува на идолите. На крајот сè може да се редуцира на еден единствен елемент на којшто индивидуалноста може да смета: капацитетот да сака. Тој елемент може да се издигне во душата за да стане надреден фактор којшто го определува значењето на животот на оваа индивидуа. Мојата функција се состои во тоа да го освестам секој што ги гледа моите филмови да го прави тоа заради неговата потреба да сака и да ја дава својата љубов и свеста дека таа убавина го привлекува.

Андреј Тарковски

Андреј Тарковски (1932-1986) е еден од најзначајните автори во светската уметност чие дело во почетокот на дваесет и првиот век претставува предизвик за интерпретации и за ре-интерпретации во различни контексти кои континуирано се појавуваат. Секоја етапа од развојот на културата се карактеризира со творештво кое поседува моќ да

ги мултиплицира значењата и да остварува кореспонденција со различни реципиенти, самото прилегајќи на патник кој го продолжува својот пат низ времињата и просторите без својот господар и творец. Тарковски, речиси три децении не е меѓу живите автори, меѓутоа двосмислените прашања и отворените можности за нови одговори лежат во основата на секое негово дело.

Оваа студија се занимава со контроверзноста која настанува со оглед на зададените кодови според кои функционира научно-фантастичниот жанр во кој работи овој автор, со научно-фантастичната структура која ги развива проблемите за границата меѓу свесното и несвесното, траумата и сегашноста, и стои наспроти метафизичките категории „вистина“, „доблест“, „судбина“, „душа“ и „духовност“ кои А. Тарковски ги интерпретира независно од романот на Станислав Лем. Врз иста текстуална основа, а тоа е романот на Станислав Лем, А. Тарковски ја структурира својата хипертекстуална концепција и интерпретирање кое покажува дека заедничката оска од настани може да се развива во рамките на два сосема различни текста од кои произлегуваат смислите кои ги толкуваат реципиентите.

Во историјата на филмската уметност, Андреј Тарковски е обележан со својата исклучителна, меѓутоа и парадоксална посветеност од едната страна, врз традицијата на уметноста во сите сфери, врз делото на Л. да Винчи, П. Бројгел, врз византиските икони, врз творештвото на А. Пушкин, В. Гете, Ф. М. Достоевски и врз идеите за „духовното“, „чудесното“ и „божественото“, а од другата страна, тој се свртува кон интерпретација на дело од областа на научната фантастика каков што е романот *Соларис*. Традиционалните и религиозни димензии на преокупација кај Тарковски се развиваат во рамките на жанрот научна фантастика, конкретно во делото на Станислав Лем, исто како што исклучителната посветеност на традицијата е актуализирана преку медиумот на филмот, подвижните слики, а не низ призмата на традиционалните уметнички медиуми. Паралелно со сопствената професионална определеност за користење на камерата и за продукција на филмски текстови како специфичен вид на уметничка форма на изразување, А. Тарковски е длабоко зависен од основните човекови потреби за духовното, онаму каде нема зависност од каква било техничко-технолошка манифестација на достигнувања во областа на науката, а од што, во својата основа зависи филмската уметност. Овој комплекс од

односи го поттикнува постојаното преиспитување на двосмислените и комплексни теми концентрирани врз прашањето за тоа што е човекот. Составот од платонистички, неоплатонистички, религиозни, мистични и метафизички аспекти на прашањето што е човекот се поставуваат во сите снимени текстови на овој автор (Jeremy Mark Robinson, 2006, 75).

А. Тарковски е претставник на т.н. „нов бран“ во советската кинематографија во која се истакнуваат авторите Сергеј Парацанов, Тенгиз Абуладзе, Георги Шенгелай, Јуриј Иленко, Леонид Осика, Иван Драч кои со сопствените текстови развиваат една нагласена антиреалистична филмска поетика заснована врз интертекстуални релации со фолклорот, сликарството, поезијата и филозофијата. Тие практикуваат серија од постапки со кои филмскиот автор ги критикува и ги напушта сите форми на надредување на политиките на претставување на човекот, животот и општеството низ перспективата на социјалистичките концепции за уметноста тесно поврзани со идеологијата на комунизмот.

Оваа студија се фокусира врз делото *Соларис* (1972) создадено само неколку години по Кјубриковото дело *Одисеја 2001* (1968) со кое е најавена филозофијата која го проблематизира статусот на човекот во однос на техничките достигнувања, а каде категоријата човек се разоткрива во целокупната нејзина историска поставеност и промени кои ги проблематизираат прашањата за реализирањата на доминантните својства на човекот и неговата духовна основа.

Делото *Соларис* од А. Тарковски е снимено врз основа на истоимениот роман на полскиот автор Станислав Лем издаден во 1961 година. Ова дело доживува сопствена реafirмација со повторното интерпретирање во филмот на Стивен Содерберг под истиот наслов, снимен во 2002 година. Клучните релации кои се во фокусот на ова истражување се однесуваат на контрапунктната поставеност на гледните точки на авторите, гледната точка од која е раскажан романот од страна на Станислав Лем и гледната точка на филмот реализиран како интерпретација на книгата од страна на Андреј Тарковски. Двете перспективи претставени во двете дела и нивното сосема различно интерпретирање на позицијата на човекот, односот кон просторот и времето, развојот на емотивниот свет, свеста и совеста на човекот и неговата одговорност и морален став по однос на сопствените дејствувања и цели и особено неговиот однос кон другите е клучната преокупација на оваа компаративистичка анализа.

Централната тема врз која се развива филозофијата на Станислав

Лем е обележана со латинската изрека *Ignoramus et ignorabimus* (Не знаеме и никогаш нема да спознаеме), додека, пак, Андреј Тарковски ја развива компарацијата на животните аспекти на Земјата и на вселенската станица Соларис која е сместена и опкружена со огромна океанска маса, таа се бранува и интензивно реагира на она што се случува во свеста на човечките суштества кои работат во вселенската станица. Составот од клучни филозофски одредници на овие дела се содржани во неколку опозиции, тоа се односот меѓу минатото и сегашноста, јазот меѓу реалноста и соништата, желбите, родителите, староста и потомците, младоста, внатрешниот свет на човекот и надворешниот свет, Земјата, вселенската станица Соларис и Океанот, човекот и она што не е хумано, туѓинецот/другиот, комуникацијата меѓу свесниот и несвесниот аспект на постоењето.

Она што добива приоритет во книгата, според Тарковски, не мора во исто време да биде огледално одразено во филмот. Тој соработувал, меѓутоа, во исто време бил во конфликт со повеќето од сценаристите на филмовите кои ги снимал. Тој сосема отворено објаснува дека романот и сценариото не се материјализираат збор по збор врз филмското платно и дека неговото сфаќање на чинот на соработка која ја подразбира адаптацијата на книгата, но и интерпретацијата на истата во ново дело мора да биде поткрепена со аргументи. Во голем дел, според Тарковски, работата на режисерот може да заврши со толкување на сценариото во кое се изведуваат измени, се вметнуваат сосема нови идеи и се практикува една поинаква организација која произлегува од обработувањето на сценаристичкиот текст на сосема нов начин (John Gianvito, 2006, 32).

Филмот *Соларис*, според оценката на авторот А. Тарковски, претставувал најмалку успешен филм и најмалку вреден филм на уметнички план, од друга страна, пак, интересен е фактот дека тоа е филм кој во однос на наложувањата изведени од страна на стручниот состав на критичари и на идеолози, кои ги цензурираат и со тоа ги преуредуваат и ги рецензираат текстовите, бил најмалку изменет. Низ една современа гледна точка, тој влегува во кругот на клучните постмодернистички преиспитувања на улогата на субјектот, неговиот дезинтегриран идентитет, моралната одговорност и ја преиспитува можноста за враќање на старите прашања кои го тематизираат емотивниот однос меѓу луѓето за сметка на рационалните, механички и прагматични концепции на поимање на светот во кој живееме под чиј притисок се

оддалечуваме едни од други и го уништуваме човечкото во нас. Врз основа на главниот заплет од романот на Станислав Лем, Тарковски работи врз идејата поврзана со статусот на уметноста во современиот свет без која ниту човекот не е повеќе човек и како опозиција ја развива идејата за доминацијата на човековото отуѓено и осамено постоење во епохата на забрзан развој на научните откритија и технолошките изуми кои го совладуваат хуманото и духовното во секого од нас.

Научно-фантастичната димензија која е доминантна во книгата на Станислав Лем, во делото на А. Тарковски станува сосема споредна тема, тој во преден план ги става моралните импликации и внатрешните состојби на човекот, а паралелно со тоа го проблематизира прашањето за трансформацијата во ситуации кои се карактеризираат преку повторното проживување на минатото и неговото менување. Промената се однесува на поединецот кој се соочува со сопствениот морален потенцијал, го поставува прашањето за сопствената одговорност за сите дејствија, при што промената најмногу се однесува на преиспитувањето на егоцентрично и прагматично дејствување во прилог на научните интереси и напредувања, индивидуалните наспроти општествените стратегии.

Првобитниот обид за вклучување на Станислав Лем во пишување на сценарио за филмот, според коментарите на А. Тарковски, се сведувал на тоа што тој во првичната верзија требало да ја задржи основната линија на приказната, потоа дијалозите од романот, меѓутоа настојувањата на режисерот кој го „пишувал“ филмскиот текст се движеле сè поизразито во насока на дополнувања и измени во кои се инсистирало на вклучување на една проширена слика поврзана со престојот на психологот Крис на Земјата, тоа е делот од самиот почеток на филмот, пред неговото заминување на вселенската станица Соларис. Поголем дел од филмот, односно две третини од времето на дејството во толкувањето на А. Тарковски се одвивало на Земјата, а во почетокот на пишувањето на сценариото, Тарковски имал замисла да вклучи нов лик, а тоа е сопругата на Крис, Марија, на која тој ѝ се враќа по средбата со Хари и по напуштањето на вселенската станица. Она што го поттикнало конечното разминување на двајцата автори се однесува на разликата во идеите поврзани со адаптацијата на дело од С. Лем и интерпретацијата за која сопствено сценарио започнува да пишува самиот А. Тарковски.

Конфликтот со кој се занимава оваа студија укажува на сосема различни цели од оние запишани во сценариото кое започнал да го

работи Станислав Лем прифатено како адаптација на романот од оние кои настојувал со филмската интерпретација да ги досегне А. Тарковски. Креативниот процес и мисла на А. Тарковски, според неговите дневници, но и според конечната верзија на филмот биле насочени кон давање приоритет на семејните односи, кон проблематизирање на прашањето за верноста и неверството и кон напуштање на стерилните технолошки и филозофски концепции на С. Лем, според кои, постоењето на човекот е примарно определено од новите достигнувања на планот на технологијата. Во рамките на конфликтот со идеите на С. Лем, А. Тарковски се противел заради напуштањето на идејата за убавината на природата на Земјата и хуманата компонента во романот. Оваа идејна насока која ја воведува Тарковски е во центарот на вниманието на епохата во која живееме, а која според Бодријар, нуди единствено симулакруми, отуѓеност од сите форми на непосредна комуникација и духовни доживувања кои динамиката на технолошки структурираното секојдневје не ги познава.

Во прилог на компаративните анализи, во овој контекст би го споменале соодносот меѓу филмското остварување на А. Тарковски и филмскиот текст на Стенли Кјубрик кој во 1968 година го реализира својот прокет *Одисеја 2001*. Вториот текст, *Одисеја 2001* се занимава со проблемот на технолошкиот притисок и контрола која ја наметнува современото опкружување исполнето со машини, наместо со луѓе. Критичката компонента присутна во филмот на С. Кјубрик во прилог на идејата за развојот на човештвото, на човекот како индивидуа се потиснува постепено за сметка на работата врз кадрите и техничките средства за нивна реализација. Филмскиот текст на С. Кјубрик се развива преку работата на формалните аспекти врзани за технологијата на продуцирање на кадрите и врз нивното обликување како слики; тој работи врз изведбата на геометриски форми кои стануваат содржина на кадрите, инсистира на хармонија при распоредувањето на фигурите или трага по оригинални визуелни решенија при продуцирање на формите на вселенските летала и симулациите на космичките движења. Со таквиот пристап, филмот на Кјубрик станува стерилна текстура која е главно фокусирана врз нагласување на технолошкиот напредок манифестиран со филмското снимање, додека пак А. Тарковски настојува во голема мерка да ја развие хуманата концепција на соочување со убавините на Земјата како еден традиционален однос кој исчезнува, а кон кого чувствува

горчлива и болна носталгија, бидејќи тој е поврзан со времињата во кои природата и нејзината убавина имале централно место во човековиот светоглед (Peter Green, 1993, 63).

Концентрацијата на А. Тарковски врз свеста на главниот лик и врз океанското огледало кое ги одразува сите мисли, особено спомените, како оптоварувања на една свест, а кои во материјална форма создаваат опкружување за тој лик. На тој начин, тој ја формира основата врз која не се развива структура која го игнорира раслојувањето на свеста на човекот како што е тоа случај во романот. Наративната структура на романот на Станислав Лем е заснована врз игнорирањето на антропоцентричната филозофија, тој настојувал да ги нагласи слабостите и границите на човековото спознание, ограниченоста на интелектуалните потенцијали. Наспроти човекот, тој ја поставува огромната океанска маса во космичкото пространство кое претставува подрачје со свест, огромен мозок, интелект и потенцијална и зголемена интелигибилност, можности и бесконечност од непознати елементи. Романот целосно е подреден на стратегиите, според кои, технологијата претставува единствен излез за човекот осуден на ограничувања. А. Тарковски ја подражава главната оска на романот во кој Крис во својство на научник ја преиспитува состојбата во вселенската станица на која се случило самоубиство на еден научник, а другите двајца покажуваат сомнителни симптоми на однесување. Клучниот дел врз кој се развива наративната структура во романот и во филмот е заснован врз неочекуваното и застрашувачко појавување на материјалните форми наречени „мимоици“ кои ги продуцира свесната океанска маса распространета во универзумот, тие се оние „другите“ кои ги следат луѓето и наликуваат на појавите кои се дел од сеќавањата и несвесните и свесни слоеви на нивниот внатрешен свет. Најзначајна меѓу нив е починатата сопруга на Крис која во филмот се вика Хари, а во романот Реја. Концентрацијата врз свеста на научник каква што има Крис, свеста на човек со исклучително рационална ориентација кој запаѓа во фази на нејзино протресување под притисок на сферата на имагинарното, а потоа и на духовното, преку фигури/мимоици кои соодветствуваат на ликови од неговите сеќавања, во голема мерка предизвикува семантички пресвртувања, а пред сè потиснувања на научната димензија низ која С. Лем ја конципира сопствената наративна структура. Доминацијата на имагинарните аспекти наспроти рационалните во филмот на А. Тарковски е основа за развојот на наративна структура со поинаква

идејна ориентација; имено во неа Крис се занимава со преиспитување на сопствените постапки, ориентации, избори во животот, љубовта кон жената од која се разделил за сметка на целосната посветеност на науката. Во текстот на А. Тарковски функционира лик кој е во фаза на трансформации, тој за сметка на научната преокупација ѝ дава предност на емотивната сфера на своите преокупации. Во неа, за него најзначајно место има љубовната врска со Хари, нејзиното уништување со самоубиство, но и неговата надеж дека таа повторно ќе се појави, како и неговиот копнеж по неа. Актуализирањето на љубовните врски образува една сосема нова димензија од значења во филмот и предизвикува темелна трансформација на главната идеја на Станислав Лем. Тоа е причината за неговото напуштање на проектот и ангажирањето на самиот Тарковски околу сценариото и вклучувањето на Фридрих Горенштајн во пишувањето сценарио според замислите на режисерот, а врз основа на истиот роман. Примарно, романескната структура која е целосно подредена на идејата на Станислав Лем упатува на критика на хуманата димензија или човечкото, бидејќи тоа го отежнува опстојувањето во околности кои не се човечки; тоа се околности каде можноста да се опстане зависи од технологијата како единствен излез од таинствените зони на бесконечното пространство на универзумот.

Станислав Лем инсистира на дистанцирање од човечкото во човекот и ги презентира неговите слабости и немоќ за рационални решенија кога во преден план ги става прашањата поттикнати од неговиот внатрешниот свет. Човековата потреба за љубов, преиспитувањето на одговорноста, моралот, вината, семејните односи и отуѓеноста за него се израз на човековата немоќ да се бори со непознатото опкружување. Според неговото становиште, љубовта е неразбирлива во контекст на космосот кој функционира според сосема други принципи, а филозофијата и моралните идеи се излишни во рамката на апсолутната доминација на строгата научна и технолошка концепција која овде е примарно поставена за да се совлада непознатото и која е одделена од сè што е хумано.

Тарковски инсистира на тоа да ја нагласи хуманата димензија, а особено место во манифестацијата на ова добива неговото напрегање во прилог на развивањето на релацијата на главниот лик и Хари (мимонд) на начин кој еднаш бил пропуштен во животот на овој човек, таму долу на Земјата. Односот со неа е своевидно воскреснување кое се случува преку кореспонденцијата на неговата свест и спомени,

неговиот емотивен идентитет и огромната мозочна маса на Океанот која ја опкружува вселенската станица. Сосема различно од романот на Станислав Лем, А. Тарковски работи на дополнување на семантичкото поле на филмскиот текст со неколку значајни секвенци, една од нив е почетокот и претставувањето на убавините на природата која главниот лик Крис ја напушта, како и последната третина од целината на филмот во која е повторно вклучено присуството на богатиот и шаренолик предел од Земјата. Постојаните преиспитувања на оние кои се појавуваат на вселенската станица како туѓинци, особено релацијата меѓу Крис и Хари, нејзиното однесување кое добива хумани димензии, дури подлабоки од оние кои се навистина луѓе; потоа стварното или имагинарното враќање на Крис на Земјата во пределот околу вилата на неговиот татко, средбата со неговата мајка на вселенската станица, самоубиството на Хари, делот од филмот кој завршува со поклонување пред фигурата на таткото што на сцената ѝ дава религиозно обележје слично на она кое е присутно на византиските икони каде доминира поклонувањето пред авторитетот и изразувањето почит кон него отвора простор за разбирање на филмскиот текст како адаптиран роман со темелно изменета идејна димензија. Почетната и крајната секвенца се дополнително потврдување на свртеноста на Тарковски кон земните и кон духовните богатства; сцените од овие секвенци се исполнети со боите кои се доминантно обележје на природата кон која човекот има специфичен однос, во нив се сублимирани и семејните односи поткрепени со љубов и почит низ кои главниот лик се издигнува и се потврдува како човек. Спротивност на оваа сцена е црно-белата сцена на возење на пријателот на таткото на Крис, астронаутот Брентон по долгата патека и низ тунелите кон големиот град, урбаниот пејзаж е исто така вклучен во филмскиот текст на Тарковски, меѓутоа тој делува како контрапункт на природниот пејзаж, во него доминира асфалтот, вештачките осветлувања, автомобилите и големите бетонски блокови и згради.

Станислав Лем ја нагласува научната концепција, ја глорифицира науката, додека пак А. Тарковски го потиснува научниот аспект и го поттикнува истакнувањето на човечкиот духовен свет. Инаку, целокупно дејство во романот е затворено во вселенската станица. Ликот на еден од научниците на станицата, а тоа е Сарториус, е симболички израз на исклучителен и радикален ум на научник во чиј идентитет е сосема уништен каков било хуман и духовен аспект додека, пак, Снаут е вториот

научник кој се обидува да посредува меѓу хумано трансформираниот Крис и научно исклучителниот Сарториус. Неговиот ироничен однос и цинизам е единствениот излез во ситуацијата во која се наоѓа. Најизразита манифестација на неговиот циничен однос кон однесувањето на Крис претставува реченицата во која тој го обвинува Крис дека не се занимава со работа и дека времето го минува водејќи љубов со Хари. Обвинувајќи го за љубовната релација со едно нечовечко битие каква што е Хари, тој му вели: „Да не ги редуцираме научните проблеми на проблеми од брачната постела.“

Интерпретативната концепција на Тарковски е сублимирана во репликата на научникот Бартон, пријателот на неговиот татко, тој говори за тоа дека спознанијата и откритијата можат да бидат прифатени како вредност единствено ако се засновани врз моралот. Идејата според која главно место во егзистенцијата на човекот има духовното е повторлива во сите дела на А. Тарковски. Тој ја истакнува улогата на љубовта и на моралот, на одговорноста кон другиот, проблемот на жртвувањето кога надвладува немоќта да се оствари комуникација, проблемот кој луѓето ги доведува до самоубиство. Тоа е одлука со која го уништува својот живот сопругата на Крис, а Хари која е нејзина реплика во космосот го повторува истиот чин, имено и таа се одлучува на самоуништување. Крис е во треска по соочувањето со Хари, неговата поранешна сопруга која се појавува во форма на мимонид, а која, кога тој се самоубива, доживува пораз. Покрај сите обиди, Крис не успева да ја одржи емотивната врска со Хари – реплика, спомен на неговата вистинска сопруга. Она на што се одлучува жената (во која главниот лик кој е научник единствено вложува енергија и сака да ја воскресне љубовта меѓу нив двајца) е самоубиството. Нејзината одлука за самоубиство, особено кога тоа се случува по втор пат поттикнува размислувања кои укажуваат на тоа дека Крис минува низ сериозни и длабоки трансформации, кои иако завршуваат со разделби, говорат за неговото спознавање на себеси примарно како човек, а потоа како научник.

Во книгата на С. Лем, трансформирањето со кое се бори главниот лик по жртвувањето и самоубиствата на Хари, која може да биде протолкувана и како аспект произлезен од совеста на Крис, е поврзано со освестувањето на човекот за тоа дека е ограничен и немоќен пред несопирливата сила на технолошките системи кои му се неопходни за да го совладува непознаеното и во што единствено вреди да ја вложува својата енергија. (Robert Bird, 2008, 91).

Овој длабок јаз меѓу романескниот текст и филмската интерпретација и адаптација може да се разгледува и по однос на делото на С. Кјубрик, Одисеја 2001 од 1968 година. Во однос на последново дело, А. Тарковски покажува изразит отпор согласно сопствената хумана компонента низ која го чита романот на С. Лем. Стерилниот и технички свет во филмскиот текст на Кјубрик, посматран во корелација со неговата тенденција да го преиспита местото на човекот наспроти еволуцијата и технолошките откритија, кореспондира со серија од кадри кои донесуваат една форма на строго пропорционално и оригинално продуцирани слики на вселенски станици и уредени простори во нив, меѓутоа тие се празни, во нив човекот не постои. Кјубриковата перспектива упатува на човекот во борбата за опстанок и го нагласуваат мигот од историјата во кој класицистичкиот и рационално ориентиран дух на епохата го произвеле еквивалентот меѓу мислењето/рационалната компонента на човековото битие и потврдата дека тој само така го освестува сопственото постоење.

Најрадикална верзија на разминување во толкувањето меѓу делото на С. Лем и на А. Тарковски се открива за време на престојот на Крис, Хари, Снаут и Сарториус во библиотеката по повод прославата на роденденот на Снаут. Сцената се одигрува со барање на Сарториус за славење и за наздравување во име на науката, а Снаут со реплика преземена директно од романот одговара дека човекот се движи во вселената со желба да пронајде огледало за себе како човек, наместо да се соочи со себеси и да ги решава своите проблеми на Земјата. Интерпретацијата на А. Тарковски го насочува значењето во сосема спротивен правец, а исказот на Сарториус за наздравување и на Снаут за потрагата на човекот по огледало во кое би бил одразен неговиот идеален лик, добива иронична конотација. Според Снаут, човекот е во потрага по идеална слика на нашиот свет и не успева да оствари комуникација со „другиот“ со кого се среќава во космосот, меѓутоа говорот на истиот лик станува мистериозен, особено кога тој својот исказ еквивалентен на оној од романот го завршува со зборовите кои се иронични во поглед на сите човекови истрошувања во совладувањето на тајните на универзумот, бидејќи човекот не е способен првенствено да се спознае себеси; меѓутоа иронијата исчезнува кога тој отворено го истакнува главното становиште на А. Тарковски и вели: „На човекот му треба човек.“

Обвинувањата на Сарториус за тоа дека Крис ги занемарува научните обврски за сметка на љубовниот однос со Хари се протолкувани

низ човечка перспектива од страна на Хари, таа, имено укажува на тоа дека Крис се обидува да се однесува како човек, иако околностите во кои тие работат и живеат се определени од едно сосема нечовечко опкружување; имено сите туѓинци кои научниците ги третираат како непожелни, Крис се обидува да ги разбере и таа негова состојба на објаснување на туѓите/другите присуства станува с поизразита потврда на неговото надградување како човек, а не само како научник.

Исказот на Снаут за тоа дека на човекот секогаш му е потребен човек, според С. Лем, е доказ за антропоцентричното мислење, во текстот на филмот тоа се зборови кои се израз и сведување на основната димензија со која е одредено постоењето на секој човек и се обележје на „доблест“, меѓутоа во конкретната ситуација и околности, според Лем, тие се „идиотски“. Околностите во кои се наоѓаат се надвор од светот кој е заснован врз морални принципи, особено врз принципи во врска со кои опстојуваат духовните аспекти како љубовта, верноста, неверството; двете димензии на добро и зло се функционални ако контекстот е определен со религиозна или со идеолошка заднина, тие се апсолутно нефункционални и бесмислени категории онаму каде овие опозиции и вреднувања не се воспоставени.

Сепак, Тарковски ја докажува сопствената ориентација врзана за нагласување и нужност од морални правила во каков било контекст, ако во нив учествува човекот. Тој својата идеја за вредностите на духовниот свет на човекот ја изложува преку коментар на ставовите и исказите на Снаут кои ги дава „туѓинецот“ на вселенскиот брод, а тоа е Хари. Таа вели дека оние кои го посетуваат бродот, оние кои за нив се „другите“ се всушност самите тие, тие се аспект на нивната сопствена свест и совест, а кон ова го приклучува сопственото објавување на љубовта меѓу неа и Крис. Оваа секвенца е изведена како потврда на она што, според А. Тарковски, нужно треба да добие предност, а тоа е духовното. Конфликтот меѓу двете становишта се радикализира до точка во која Станислав Лем го отфрла целокупниот систем на идеи на А. Тарковски, тој е за него израз на апсурд во филозофска и во морална смисла. Во секвенцата од филмскиот текст која се случува во библиотеката, со постапките низ кои се преиспитува себеси, а потоа со изразувањето на љубов кон Крис, и со изразување на подготвеност да го разбере неговиот товар од минатото, но и да ја разбере неговата перцепција упатена кон неа како кон „другост“ со која Крис се обидува да го оживее сопствениот

емотивен свет како човек и да го издигне во активен и надмоќен, Хари станува лик кој манифестира длабоко хумани својства, иако нејзината природа не е човечка. Сосема различен од неа, иако е вистински човек според физиолошката структура, е ликот на научникот Сарториус кој сурово ја отфрла од нивното друштво и ја нарекува механички продукт и копија на реалната Хари. Сцената во библиотеката е радикална полемика и поништување на идеите од романот поврзани со потребата за развивање на технолошките средства за да напредуваат спознанијата поврзани со универзумот, а каде големата океанска маса е израз на големиот ум кој може да надвлее и да рационализира сè.

Во книгата, Реа/Хари не е вклучена во финалните халуцинации низ кои минува Крис, во нив се одигрува неговото трансформирање низ соочувањата со сопствената мајка и со Хари. Халуцинациите започнуваат со реплика во која тој извикува „Мамо!“ и завршуваат со истата реплика „Мамо!“, а потоа вели „Хари!“ Во филмскиот текст, односот кон двете жени и кон таткото има клучно значење. Двете се значајни во животот на Крис, тие се неговата мајка и неговата сопруга, во халуцинантната фаза тој бара прошка од нив. Последниот кадар во филмот го фокусира неговото соочување со таткото и барањето прошка од него, тоа е сцена во која тој во духот на религиозната етика е поставен на колена пред авторитетот (Andrey Tarkovsky, 1993, 362).

Филмот ја нагласува филозофијата на комуникацијата, на љубовта и почитта, а преку нив ги проблематизира и прашањата поврзани со алиенацијата и осаменоста. Односот на две битија во космосот, според романот на С. Лем, е само безначајна љубовна врска. Според него, љубовта и духовниот исказ во уметноста се доведуваат во однос со смртта, меѓутоа тие не се тематизирани како надмоќ на човекот над ништавилото, туку како негово егзистирање во кое духовното сред огромното пространство на универзумот нема значење, а човекот е сведен на безначајна прашина, трагичен во неговото соочување со „другите“ или со сопствената совест која освестила многу настани од минатото, меѓутоа во однос на нив ниту се трансформирала, ниту има моќ да го стори тоа. Иако романот завршува со изјавите на Крис искажани со надеж дека Реја повторно ќе се појави, С. Лем го насочива својот идеен свет кон промислување на извесни проширени сфери во кои централно место има моќта на човекот научно да го совладува непознатото, потоа ја промислува неговата повремено актуелна затвореност пред непознатото и осуденост на границите на

сопствените моќи да спознава и на храброста да се носи со слабостите со целосна свест за дека тие се негова вечна препрека. А. Тарковски ја следи поетиката посветена на човекот и сите манифестации на неговиот хабитус. За него, надежта и копнежот, љубовта и носталгијата, жртвувањето и одговорноста, осаменоста и отуѓувањето не се граници, туку суштини низ кои се развиваат сите смисли на постоењето (Andrej Tarkovski, 1986, 125).

Составот од карактери кои се учесници во дејството се изградени врз идентична основа, а тоа е текстот на романот на С. Лем, меѓутоа во метафизиката која го наметнува размислувањето за „чудото“ и „судбината“ како категории спротивни на научното толкување на појавите, го условуваат градењето на ликовите низ варијации кои упатуваат на низа отстапувања од она што е презентирano во романескниот текст. Имено, Крис од Земјата каде се вживува во набљудување на природата, коњот, лисјата, кучето, водата, растенијата во езерцето, потоа уништувањето на минатото преку спалувањето на фотографиите, разделбата со таткото и тетката, пријателот на таткото, Бартон до спуштањето на вселенската станица е во најголем дел претставен како човек-научник, безчувствителен и студен. Во космосот, во станицата, тој комуницира со Сарториус и Снаут околу некои нивни сеќавања поврзани со престојот на Земјата. Како резултат на нивните реминисценции е направена симулација на звуци кои потсетуваат на треперењето на лисјата во природата. На пример, Снаут му дава лист од хартија кој е во долниот дел исечен на тенки ленти, функцијата на предметот е да изведува симулација на треперење на лисја на дрвја, а се поставува онаму каде има струење на воздух, до вентилацијата покрај изворот на светлина. По појавата на Хари на станицата, Крис се согласува, според упатствата од Сарториус да го сфати нејзиното присуство како моќ на океанската маса да извлекува појави и фигури од сечија човечка свест, од нивните спомени и нивното минато, меѓутоа и да го прифати неговиот предлог да направи анализа на течноста во телото на „другиот“, во овој случај на Хари која е реплика на неговата почината сопруга. Таа, сопругата се самоубила пред десетина години. Крис констатира дека Хари не е човечко суштество, таа е бескрвно суштество чија основна градбена материја е течност составена од неутрони. Сепак, овој почеток на претставување на лик на научник, во текстот на А. Тарковски се претвора во приказна која темелно се занимава со неговата совест, со свеста и со неосвестените

аспекти од неговото минато. Тој е централна свест која минува низ етапи на трансформација, тој постепено минува низ фази во кои се сè понагласени хуманите аспекти, емотивноста, духовното преиспитување на вината, соочувањето со потребата да се промени минатото и да се успее во ревитализирањето на семејните односи, ако не во стварноста која е засекогаш променета, тогаш во неговата свест која ги преиспитува грешките, поставува прашања за причините за отуѓувањето од своите најблиски, родителите и сопругата. За таа цел, авторот на филмот му овозможува тие да се појават повторно како реплики на реални луѓе, тоа претставува доживување кое е споредливо со доживувањата и со сфаќањата на воскреснувањето. Овие луѓе кои го следат Крис заминале од неговиот живот, тоа е неговата мајка, Хари, неговата сопруга и неговиот татко со кој се разделува кога заминува во вселената. Тие се присутни само на фотографија и во видео снимка која го документира нивното постоење. Постои уште еден сосема нов елемент кој го воведува А.Тарковски со намера да ја нагласи врската меѓу човекот и Земјата која ја напуштил, а тоа е кутијата со земја и билка засадена во неа која Крис ја носи со себе во вселенската станица и филмската лента која консумира време, луѓе, простори и односи во „жива“ форма.

По десет години, во кои, како што самиот подоцна објаснува, си припомнува понекогаш на сопругата кога се чувствува осамен, се случува првиот контакт на Крис со Хари, суштество извлечено од неговите потсвесни слоеви и материјализирано како присуство и реплика на неговата почината сопруга. Средбата се остварува на вселенската станица, во неговата соба. Сепак, забележлив елемент со различни карактеристики во кадарот кој ни го претставува сиромашно уредениот простор во кој има прозорец со кружна рамка и поглед кон бесконечната маса на океанот која постојано се бранува, фотелја, икона на Светото тројство од Рубљов во аголот покрај прозорецот, претставува креветот. Тоа е кревет од спална соба, кревет со чаршафи и перници, тој наликува на кревет подготвен за двајца. Авторот го најавува престојот во кој Крис нема да биде осамен, имено најавено е присуството на уште еден лик кој постојано ќе биде во придружба на Крис, а тоа е Хари, суштество-реплика на неговата почината сопруга. Неговата првилна реакција е поврзана со неговото живо, емотивно прифаќање на жената која се враќа во неговиот живот по десет години, тоа го прави без двоумења, би можеле да кажеме како да се соочува со појава од неговите соништа или самиот

е во состојба на човек кој уште не е сосема буден, тој верува дека уште сонува. Оваа сцена е манифестација на однесување кое е сосема различно од определувањето на Крис дека целиот негов живот се исполнува со смисла кога ги остварува научните истражувања и постигнува резултати. Во состојба на целосна освестеност за тоа дека во неговата околина има суштество кое е симулација, совршена реплика на неговата сопруга, тој настојува да ја уништи, да ја запали во ракета. Во меѓувреме ја има направено анализата на нејзината природа, течноста од која е изградена не е крв, тоа само му докажува дека Хари е „туѓинка“. Овој дел, првото соочување со Хари која е спомен од неговото минато, во романот е вметнат во почетокот и претставува епизодно објаснување на тоа која е таа и какво е нејзиното место во животот на Крис. Во интерпретацијата на А. Тарковски, Хари не исчезнува по напорите на Крис да ја уништи и да ја отстрани од вселенската станица. Таа повторно се појавува, а сцената на нејзиното испитување на идентитетот претставува вистинска драма. Суштеството кое е во собата на Крис го поставува клучното прашање кое гласи: „Која е Хари?“. Сите премолчувања на Крис се проследени со конечно соочување на Крис со Хари, но и на Хари со сопствениот лик во огледалото кое удвојува лик-реплика, ако не сметаме на филмскиот кадар како трето рамниште преку кое се мултиплицира една појава, се умножуваат нејзините продукции, а со ова нејзино соочување оди и коментарот на Крис дека таа е неговата почината сопруга и коментарот кој ги објаснува причините за нивната разделба и за нејзиното самоубиство. Обраќајќи ѝ се на личноста која е со него на вселенската станица, Крис инсистира на нејзиниот лажен идентитет. Втората ситуација на соочување со сопругата, Крис ја реализира преку гледањето на филмот – биографија на животот од периодот на детството до зрелата фаза, а сосема на крајот се појавува снимка на неговата сопруга. Нејзиниот изглед, облека и поглед се идентични со оние на Хари која се појавува како нејзина реплика во собата на Крис. Хари, која се наоѓа во собата, доминира со сопственото сè поизразено емотивно врзување за Крис и со влијанието кое го врши врз него. Тој започнува да ја претставува како негова сопруга, а поголем дел од времето го минува со неа, во неговата соба и кревет. Нејиното појавување како реакција на она што тој го носи во сопствената потсвест и како дел од минатото, но и како лик чие самоубиство ја оптоварува неговата совест создава комплексни димензии кои се причина за поттикнување на трансформации

кои ги доживува ликот на Крис, кој станува многу послоевит од ликот претставен во романот.

Варијацијата на градење на ликот врз која работи А. Тарковски нè соочува со човек кој е во дилеми. Тој се бори со себе и со сопствениот идентитет на човек исклучиво врзан за науката и за рационалните разрешувања на ситуациите, без емотивен остаток. Од друга страна, ликот на Хари во интерпретацијата на А. Тарковски е повторно изменет, таа добива позначајно место во целата наративна структура отколку Крис и слоевито се менува, од мигот кога настојува да се идентификува, до конечното заминување со самоубиство. Таа е олицетворение на оној потиснат емотивен комплекс од содржини кои Крис ги избришал, а кои во новата средина се манифестираат преку нејзиното континуирано врзување за Крис и постојано повторување на тоа дека чувствува огромна љубов кон него, дури преиспитувајќи ги неговите чувства со повторливи прашања за тоа што тој чувствува кон неа. Сепак, немоќта на Крис да го измени минатото, а со тоа и заминувањето на Хари доведуваат до завршница во која Хари се самоубива еднаш со течен кислород, потоа се враќа и воскреснува, за вториот пат сосема да се распадне и да исчезне. Односот на Крис кон неа е однос на човек кој покажува топлина, љубов, а со тоа како да се случува минатото во сегашноста со можност неговата совест да ги исправи грешките од минатото или можеби да ги освести непознаените делови од битието (Sean Martin, 2005, 99).

Разликата меѓу конституцијата и идентификацијата на ликот на Крис како научник во романот на С. Лем и интерпретацијата на романот во која А. Тарковски се концентрирал врз совеста, свесните и несвесните слоеви на ликот е показател на тоа колку успешно филмскиот медиум е во состојба да претстави внатрешен свет на еден лик за разлика од романот кој го користи зборот чија примарна функција е да објаснува за разлика од сликата која покажува. Парадоксалното, меѓутоа успешно работење на А. Тарковски со медиумот значи работењето со сликата наспроти зборот и во исто време покажува колку успешно тој успева да ги транспонира внатрешните светови користејќи ја камерата. Крис, во делото на А. Тарковски, е претставен преку поттикнувачкото освестување на идејата дека животот го поминал затворајќи се во научни прагми, а исклучувајќи го сопствениот емотивен свет од сферата на дејствувања и однесувања кон другите, особено кон членовите на семејството, однесувајќи се со рамнодушност кон духовните потенцијали и потреби.

Однесувањето на Крис е со содржини кои упатуваат на многу двоумења низ кои минува, започнува со уништување на Хари како туѓо тело, продолжува со нејзино прифаќање како сопруга кон која чувствува љубов, со која живее, спие, го минува времето, за која се грижи, а по чие самоуништување паѓа во халуцинантна состојба и копнее таа да се врати. Наспроти двоумењата на Крис, Хари, во текстот на А. Тарковски, е длабоко чувствителна, тежиштето на филмската приказна со текот на дејството, за разлика од романот на С. Лем, се префрла врз нејзиниот лик. Таа е ликот кој ги перформира сите манифестации на карактер кој Тарковски настојува да го оддели со неговите длабоко хумани мисли и однесувања кои се неопходни во егзистенцијата на секој човек. Без оглед на нејзиното потекло, нејзината идентификација како симулакрум, продукт на свеста и спомените на Крис, во суштина, таа е толку исклучива што со хуманата димензија ги надминува човечките својства на секој од присутните научници, таа станува идеална хумана форма, човек, свеста со која Крис влегува во љубовен однос со неа и истиот го обзема на исто рамниште на доживување како и неа завршува со негово повторно соочување со самоубиство на кое таа се решава од сосема други причини од оние на вистинската Хари. Во светот на вселенската станица се случуваат чуда, појавувања и уништувања, воскреснувања и повторни уништувања, минатото и постапките кои веќе се преземени и остварени се она што не може да се промени. Сепак, самоубиството за кое се одлучува Хари што, во суштината, подразбира повторување на минатото низ кое минал Крис, овој пат го нема истото значење. По самоубиството на Хари, Крис влегува во халуцинантни трески кои ги минува со соочување со неговата мајка, со нејзиното осудување за неговата небрежност кон неа, иако таа е студена и дистанцирана фигура на сите снимки од филмот чија содржина ги опфаќа сите етапи од неговото растење како човек, детството, младоста и зрелата фаза во која на последниот кадар се појавува Хари. Изговарањето на името на мајката на почетокот и на крајот од неговите сеќавања на неа, заедно со името на Хари, е израз на силната потреба на неговото битие за прошка. Последната сцена, а тоа е неговото соочување со таткото кое се одигрува на реинкарнираниот простор каде се појавува езерото и вилата сред океанското пространство или, пак, соочувањето кое се случува пред вистинската вила каде тој клекнува на колена пред таткото и бара прошка го потврдуваат убедувањето за тоа дека Крисовите двоумења се

завршени, тој настојува и успева да ја поттикне и да ја развие својата духовна димензија и во тоа успева. Тој е човек кој грешел и кој е подготвен да бара прошка. На средбата со таткото, реална или имагинарна, сосема различно од однесувањето на мајката и нејзината студена природа и од реализираната комуникација со Хари која се самоуништува, Крис потврдува дека се трансформирал, успеал да ги спознае празнините и да го почувствува она што за Тарковски единствено има смисла, а тоа е љубовта.

Последната сцена од текстот на А. Тарковски го остава сосема отворено прашањето за тоа дали Крис со своите халуцинации влијае врз создавањето на островот со вилата каде се среќава со таткото или, пак, тој само патува во внатрешноста на сопствениот свет од каде се враќа во вилата во која како и во библиотеката на вселенската станица стои отворената книга Дон Кихот и грчката биста. Втората интерпретација упатува на прифаќање на патувањето како вид на преиспитувања водени во внатрешниот свет на Крис и како неговото соочување со минатото, тоа го доведува до трансформација и надградување на неговото духовно битие. Тајните посетители со кои комуницираат останатите членови на вселенската станица, според зборовите на Хари, се аспекти на нивната свест, меѓутоа Снаут нема некоја конкретна комуникација со туѓинец, а во опкружувањето на Сарториус се појавува цуце (во филмот на А. Тарковски) кое во книгата од С. Лем е заменето со деца. Инаку, пред неговата лабораторија има многубројни фотографии од бебиња. Мотивацијата за сè ова останува сосема нејасна. Во случајот на Гиберијан кој извршува самоубиство, Крис гледа безнадежност и срам, а како негов посетител наместо фигурата на гигантска црна жена од романот се појавува млада девојка. Снаут, иако нема посетител, е човек кој со својата иронија се обидува да посредува меѓу исклучивоста на Сарториус и неговата екстремно нехумана и чисто научна позиција и трансформациите на Крис; меѓутоа неговата улога најцврсто се огледа во ситуациите кога настаните на вселенската станица не одат во прилог на докажувањето на научноста на Сарториус, туку во прилог на разобличувањето и соочувањето на Крис со неговата апсурдна и трагична ситуација за која нема соодветен одговор, а која произлегува од поделеноста меѓу непоправливото минато, борбите со совеста во сегашноста и несвесното однесување поврзано со неговото минато. Иако се наведува дека Снаут го „креира“ присуството на Хари, во филмскиот

текст на А. Тарковски никогаш не се дава целосна информација, постојано станува збор за фрагментарни и за немотивирани дејствија, за отвореност кон голем број толкувања/читања.

С. Лем користи нарација во прво лице и со тоа може во голем дел да приложува информации и објаснувања, наспроти него, Тарковски секогаш ги приложува информациите во ограничен вид, повторно со намера да поттикне множество од интерпретации. Во однесувањето на Снаут секогаш има висока доза на цинизам и иронија, во прилог на таквото однесување е изведено преземањето на реченица од книгата на С. Лем која директно е впишана во текстот од сценариото и филмот. Таа се однесува на реакцијата на Снаут на самоубиството на Хари. Тој вели дека не може да ги поднесе состојбите на умирање и воскреснување, тоа е она што се случува со Хари во мигот кога Крис вознемирено настојува да ја врати потврдувајќи ја со тоа својата гужа за неа.

Во суштина, целокупниот напор на Тарковски е сведен на транспонирање на роман од жанрот научна фантастика во филмски текст со нагласување на метафизички аспекти, меѓутоа и покрај ограничувањата на жанрот, тој успева да изгради морален свет и да вметне стилски одредници карактеристични за неговата поетика на креирање на делата. Музичкиот аспект на кадрите и секвенците претставува семантичко дополнување со кое во интерпретацијата на романот изведена во филмски текст започнуваат да функционираат филозофските и морални сфаќања за човекот. Во секвенците во кои се актуелни филмските снимки од животот на Крис на Земјата, додека го гледа филмот, а се наоѓа далеку, на вселенска станица, потоа случувањето кое се одвива во библиотеката на вселенската станица, особено причинот на лебдење во безтежинска состојба кога двете тела на Крис и Хари се во однос кој ја обележува кулуминацијата на нивното емотивно соединување, Тарковски ја користи музиката на Баховиот хорски прелудиум за органа и електронската обработка на музиката на рускиот автор Едуард Артемјев. Баховата музика ги следи сите финални кадри на Крисовото привидно или реално присуство на Земјата, покрај вилата и ја заокружува семантиката на последната сцена на поклонување пред неговиот татко. Останатите звучни елементи од почетните секвенци донесуваат звук на птици, звук од бранувањето на водата во езерцето, топот на коњ, треперење на лисја и паѓање на дождот, а секвенците кои се случуваат на вселенската станица се снимени со кадри со изразито

одбивни звучни сигнали, тука најчесто се појавуваат непријатни и продорни звуци и одсиви произведени од судир на предмети или удар во метални предмети.

Составен дел на семантичкото поле на филмскиот текст претставува и комбинацијата на боите. На Земјата доминираат зелената и кафената боја, кафената боја на фустанот на Хари, кафената, земјена боја на кожната јакна на таткото на Крис и јакната на Снаут. Тие создаваат алузии за нераскинливите врски со Земјата и упатуваат на антропоцентричните аспекти кои за авторот на филмот имаат примарно значење. Пристигнувањето на Крис на вселенската станица се карактеризира со костимографија која одговара на изглед на космонаут, тоа е бела униформа која брзо е уништена и заменета со сив џемпер и пантолони кои го обележуваат неговото приватно, а не професионално изразување. Белата боја на униформата, белата боја на мантилот на Сарториус кој единствено во библиотеката се појавува во син џемпер и распарталеното одело на Снаут за време на прославата на неговиот роденден го симболизираат отпорот или согласувањето со рационалниот, геометриски, прагматичен и математички ум кој остава пустош зад себе. Појавувањето на Хари е обележано со богата црвена боја и нагласено златножолто осветлување врз нејзината коса кое се повторува во повеќе наврати. Сината боја на облеката на Хари за време на нејзиното самоубиство и враќање или условно „воскреснување“ на станицата, како и сините чаршафи на креветот на Крис се симболи на страдањето и болката, исто како и неговата сина кошула за време на престојот во библиотеката. На вселенската станица доминираат белата, сината, сивата и црната боја. Сценографијата на библиотеката во рамките на вселенската станица е најсилниот израз на идејата на Тарковски дека животот може да тече доколку во него има елементи на уметност и на човек, тоа е неговиот мотив за вклучување на класична библиотека и класична уметност среде огромното пространство на универзумот, на вселенскиот брод.

Просторот и сценографијата се специфично изведени, иако станува збор за еден научно фантастичен текст, книга и филм. Музиката на Ј. С. Бах, деталното следење на секоја единица од сликата на Ловци на снег од П. Бројгел, отворената книга на М. Де Сервантес под наслов Дон Кихот се само дел од елементите кои ја воздигнуваат традицијата и го манифестираат отпорот кон иднината обележана со технолошките

достигнувања на науката. Секој член на екипажот кој е присутен на вселенската станица има елементи кои ги потекнуваат од Земјата, тоа е колекцијата од пеперуги на Снаут, собата на Гиберијан е исполнета со статуетки, графики и фотографии, собата на Крис е празна, има само еден кревет и иконата на Светото тројство од Рубљов во аголот, покрај прозорецот. Собата на Сарториус не е никогаш прикажана. Сите елементи кои доаѓаат од Земјата, кои се дел од нејзината историја на уметноста, кои се дел од нејзината култура говорат за безвременоста на уметничкото дело, но и за безрезервната поддршка на авторот на сите хумани, емотивни манифестации, љубовта, носталгијата, спомените. Значајна визуелна и смисловна димензија на филмскиот наратив претставува паралелизмот од уметнички достигнувања претставени низ две форми, првата е сликарството, детали од сликата на Бројгел кои сочинуваат една целина, ловци, снежна површина, кучиња, бела кула, а потоа веднаш по елементите кои се одделно снимени на сликата со техника close up се преминува на видео снимка со елементи од детството на Крис, тој си игра со таткото на снег, покрај огнот. Техничкиот изум на видеото покрај традиционалниот примерок на класичното сликарство ја пренесува идејата на А. Тарковски за тоа дека и техниката во рацете на уметникот е во состојба да го совлада времето, да упати на безвременоста и да функционира како уметност, таа може да ѝ ги врати сеќавањата на оние кои починале, мајката и Хари, онаа вистинската, додека нејзината реплика произведена од вибрациите на свеста на Крис и окенската маса која на нив реагира со креирање на појави за кои ликовите размислуваат, седи на масата покрај него.

Просторните и временските координати на наративот на А. Тарковски се многу сложено претставени, ако се земе предвид неговата потреба да го сведе дејството на неколку епизоди, постојано да ја користи камерата во функција на забавено снимање на детали што го создава чувството за „реално течење на времето“, никогаш нема да добиеме информација за тоа кога се случува она што го гледаме или каде припаѓа таа претставена сегашност. Составот од епизоди е сведен на конверзација на Крис со Снаут, потоа со Сарториус, на разговор со Хари за неговото минато, а потоа следи средбата и дијалогот во библиотеката. Во исто време, некои сцени кои се во функција на објаснување на мотивацијата за дејствувањата се сосема прескокнати, разговорот на Хари со Сарториус околу тоа што мисли Крис за нејзиното минато и

потекло, енцефалограмот на Крис кој е испратен до океанската маса. Претставувањето на бранувањата на океанската маса и осветлувањата и замрачувањата на прозорците под дејство на таа маса немаат никакво значење и функција при поттикнувањето на доживувањето дека времето тече.

Крајот на филмот е содржина во која авторот се концентрира врз сонот и халуцинациите на Крис и ја отвора можноста за две сосема субјективни верзии на интерпретација на значењата. Крис е во присуство на Хари која мултиплицирано фигурира околу него, сè се сведува на нејзиното присуство кое е повеќекратно потврдено, тоа е соба со огледала и мултиплицирани одрази на еден ист лик, иако Хари извршува самоубиство и исчезнува. Во истата секвенца е доловена атмосферата од вилата, па се појавува мајката на Крис и го нагласува неговото конфликтно однесување во кое нема јасен став кон сопствениот емотивен свет и начинот на кој ја перцепира Хари, таа му укажува дека неговото однесување е многу чудно. Неговата мајка, како и Хари носат шал и фустани кои се со специфични модели, оној на неговата мајка е сочинет од четириаголни парчиња во различни бои, нејзината физиономија потсетува на сликите на Марија Магдалена, блудница и светица. Во еден дел од таа секвенца, тој ја посматра облеката на Хари, нејзиниот шал, таа веќе е замината, а покрај прозорецот има цвеќе кое расте во пластиката во која е донесена и земја, потоа во истата сцена е присутен креветот, оној од Крисовата соба од вселенската станица, се појавува екран кој ја прикажува сликата од Бројгел, а на крајот Крис пристигнува дома, покрај него е неговиот метален куфер, низ прозорецот го посматра сопствениот татко. Тој излегува, а Крис клекнува на колена, како што тоа го прави и со мајката и со Хари и го перформира христијанскиот ритуал на барање прошка од авторитетот.

Процесите на адаптација на романот и создавањето на сценариото, а потоа и интерпретацијата на романот во филмски текст говорат за една сложена комбинација од индивидуални постапки и одделни филозофии на двајцата автори. Разминувањето на целите кон кои се стремат двајцата автори влијаат на начинот на кој се изведени двете уметнички форми. Филмскиот текст на А. Тарковски е самиот по себе отворен и дозволува различни интерпретации, особено кога станува збор за неговиот крај. На крајот, снимката е црно-бела и создава две алузии кај оној кој чита/гледа, првата која е поврзана со објаснувањето дека сите настани се дел од еден

сон во кој се случува неуспех при обидот да се постигне помирување со минатото, во него владее атмосфера на разочарување и очај и втората која говори за надминување на ограничувањата, за отвореност кон сите слабости на човековата природа која е човечка токму затоа што е способна да греша и да проштева, да љуби и да изневерува.

Литература:

Bird, Robert. 2008. *Andrei Tarkovsky. Elements of Cinema*. London: Reaktion Books. LTD.

Gianvito, John. 2006. *Andrei Tarkovsky. Interviews*. University Press of Mississippi.

Green, Peter. 1993. *Andrei Tarkovsky. The winding Quest*. London: The Macmillan Press. LTD.

Robinson, Jeremy Mark. *The Sacret Cinema of Andrei Tarkovsky*. Kent: Crescent Moon Publishing.

Sean, Martin. 2005. *Andrei Tarkovsky*. Vermont: Trafalgar Square Publishing.

Tarkovsky, Andrei. *Time Within Time. The Diaries 1970-1986*. London/Boston: Faber and Faber.

Tarkovsky, Andrei. 1986. *Sculpting in Time. Reflections on Cinema*. London: Bodley Head. LTD.

**INTERPRETATION AND ADAPTATION: “SOLARIS” BY
STANISLAW LEM AND ANDREI TARKOVSKY**

Slavica Srbinovska

Summary

In the spirit of comparative research study aims to make a comparison between the novel “Solaris” by Stanislaw Lem and the film by russian film director Andrei Tarkovsky. The results of the research should address the differences that are based on the use of different media and the meanings derived from it. The study compares the works, despite the comparison, it shows that the works are individual creations.

ИНТЕРКУЛТУРНАТА КОМУНИКАЦИЈА КАКО КОМПЛЕКС ОД ЗНАКОВНИ СИСТЕМИ

м-р Александра Велева

Клучни зборови: интеркултурна комуникација, знаковен систем, вербална и невербална комуникација, култура и културно однесување, литература, уметност

Keywords: intercultural communication, sign system, verbal and nonverbal communication, culture and behavior culture, literature, arts.

Кога ќе кажеме дека културата е комплекс од знаковни системи, ние, всушност, веруваме во културните кодови како општествено интернализирани системи со апстрактно значење, кои како што споменавме и погоре, владеат со нашето културно однесување³¹ и се општествено прифатени значења и вредности на истото. За овие кодови се вели дека се апстрактни системи кои ‘лебдат’ над нас и го регулираат нашето културно однесување.

Но, секојдневното разбирање на културата во области како што се нашите вербални дискурси, литературата, уметноста, јазикот на телото, религиските церемонијални активности, облеката итн., во вистинските физички настани, се културни текстови. Па така, културата е сеопфатен систем кој работи со кодовите и текстовите.

Во претсостојбата на секое дејствување на комуникацијата е постоењето на ‘јас’ и ‘ти/вие’, или како што тоа обично се нарекува ‘себе/јас’ и ‘другите/другиот’. Оваа претпоставка нè води кон тоа да го прифатиме принципот на разликата. Разликата помеѓу ‘јас’ и ‘ти’ ја активира комуникацијата. Но, ова има и своја страна на сличност; бидејќи кога ‘јас’ и ‘ти’ имаат намера да комуницираат преку ова дејство на комуникација, каде што секој од нас сака да го нагласи ‘себството’, ние мора да се разбереме едни со други (а со тоа не мислиме дека разбирањето е нешто совршено) и за да се разбереме меѓусебно ние треба

³¹ Под културно однесување се мисли на опсегот од нашето секојдневно вербално, невербално (гестови, гримаси и сл.) однесување, на нашата облека, на храната која што ја јадеме, на верувањата, на ритуалите, на уметноста и на литературата.

да користиме заеднички јазик или заеднички код. Тогаш се соочуваме со три проблеми: прво, во културната комуникација, што е 'јас' и што е 'ти'? (намерно го користиме што, наместо кој). Второ, што е нашиот заеднички код? И трето, која е природата на текстовите кои ги користиме за да комуницираме? Ќе се обидеме да дадеме одговор на овие прашања.

За да обезбедиме одговор на првото прашање, треба да направиме дистинкција меѓу интерперсоналната и интеркултурната комуникација. Во чинот на интеркултурната комуникација, кој во својата природа е различен од оној на интерперсоналната комуникација, поединците можат да ја играат улогата на олеснувач и она 'јас' и 'ти' во комуникацијата се два културни системи. Тука, само накратко потсетуваме на сложеноста и на хетерогеноста на културните знаковни системи. Дали страните во чинот на интеркултурната комуникација се централните, унитарни, со хомогени, официјални култури е она што се случува во официјалните интеркултурни ритуали, или маргинилизираните култури навлегуваат во чинот на комуникацијата? Дали страните во таквата комуникација ја претставуваат разновидноста на нивните култури, или тие ја кријат својата фрагментација, своите пукнатини, реалноста дека не се унитарни, ниту цврсти? Но, да се навратиме кон природата на 'јас' и 'ти' во интеркултурната комуникација. Интеркултурната комуникација се случува меѓу културните текстови и културните кодови и ова е границата каде што културите се мешаат и навлегуваат една во друга. Заедниците, а не поединците, се испраќачите и приемниците на овие текстови и во овој процес тие се секогаш под мултилатерални влијанија.

Кон второто наше прашање: дали заедниците користат заеднички код во нивната комуникација? Еден совршен заеднички код е подобро да се нарече илузија. Дури и во нашите интракултурни домени, илузијата на еден совршен код е идеја промовирана од страна на доминантниот културен домен. Во нашата интеркултурна комуникација, ние исто така комуницираме, но не преку совршен заеднички код. Ние сме секогаш во едно релативно ниво на меѓусебно разбирање и недоразбирање. Ние секогаш доживуваме чин на превод – интеркултурен превод. Додека преводот евозможен – тој никогаш не е совршен.

И третото прашање за природата на текстовите. Вербалните текстови се само дел од текстовите коишто се разменуваат во интеркултурната комуникација. Особено во нашето време, кое е ерата на експлозија од пиктографски текстови, лингвистичките текстови сè

повеќе ја губат својата важност. Културите комуницираат преку разни видови повеќеслојни, мултимедијални текстови. Киното, телевизијата, веб-страниците и книгите се само неколку од примерите за такви текстови, кои имаат корист од различните кодови – од сликовните кодови и иконографијата, музиката и кодовите на нејзината публика до јазичните кодови. Дури и кога учествуваме во интеркултурни настани како што се академските семинари, ние не само што го користиме јазикот како заеднички код³², грубо кажано, ние секогаш користиме и гестови, говор на телото и други кодови и со тоа ние сме секогаш во состојба на превод и едно релативно меѓусебно разбирање, кое во секој момент е загрошено од можноста за недоразбирање.

Да го земеме киното за пример. Киното е мултимедијален текст којшто се разменува во интеркултурната комуникација. Филмовите доаѓаат од различни заедници и од различни култури. Иранските културни заедници, како продуценти и потрошувачи, имаат свој удел во овој интернационален културен пазар.

Приемниците на овие културни текстови се различните културни заедници во Иран и тие комуницираат со нив и со тоа имаат релативно разбирање за таквите филмски текстови. Индиските филмови биле популарни во Иран. Луѓето биле желни да погледнат индиски филмови (и сè уште се, но во помал степен). Во блиското минато, тие биле под влијание на таквите филмски текстови. Трагата од индиските филмови може да се најде и во некои производи на иранската популарна кинематографија. Луѓето ги гледале овие филмови, комуницирале со нив и биле импресионирани. Но постоеле многу слоеви на таквите текстови кои биле значајни за индиските заедници, но се чинеле само како егзотични или бесмислени за иранските гледачи. Со искуството на гледање индиски филмови, ние учествуваме во еден вид интеркултурна комуникација, но не преку идеалот на совршени заеднички кодови, туку преку разликите и сличностите во една сосема релативна ситуација. Индиските културни заедници кои се прикажани во филмовите се ‘другите’ во таквата комуникација, каде што ‘ти’ се презентира себеси како едно ‘јас’; едно егзотично и во исто време познато ти. Ние ги чувствуваме разликите и токму тоа ги прави индиските филмови интересни за нас, за да се најдеме себеси во огледалото на ‘другите’,

³² Самиот факт дека го користиме англискиот јазик како лингва франка за да дискутираме за културните паралели помеѓу Иран и Индија, како и видот на англискиот јазик кој се користи и нековата функција, само по себе е интересно прашање, кое заслужува понатамошно истражување.

а во исто време ние³³ искусуваме толку многу сличности што го прават целото искуство на киното значајно искуство. Истото важи и за западните (вестерн) филмови. Разликата и сличноста го прават актот на комуникација едно значајно искуство.

Истото се случувало и во минатото. Погледнете го Таџ Махал (*Taj Mahal*). Дали е тоа индиски споменик? Или е ирански или монголски? Првиот одговор е дека Таџ Махал е индиски споменик, бидејќи се наоѓа во Индија и како што споменавме претходно во ова излагање, културата би требало да биде дефинирана како хетерогена целина со свои дефинитивни симболи, па затоа, овој споменик е индиски и е симбол на индиската култура и историја. Но, од друга страна, при обидите да се открие фрагментацијата, прекините, мешавините и хибридизацијата, се покажува дека овој споменик е мешавина од некои аспекти на индиската, иранската и монголската култура. Таџ Махале границата на културната комуникација и сè уште го чува овој квалитет, бидејќи буди интерес кај туристите од различни делови на светот; различни култури го воздигаат овој мултикултурен споменик и самите се мешаат меѓусебно и со споменикот преку нивните 'читања' за него.

Но, повторно, односите на моќта ја заземаат својата улога, како во историскиот, така и во современиот контекст. Дали различните култури (како и маргинализираните култури) подеднакво имаат корист од можноста да учествуваат во една интеркултурна комуникација? Или некои од нив имаат хегемонија врз другите? Дали испраќачите и другите се секогаш приемници? Истата ситуација што ја дискутиравме во интеркултурните односи, процесот на маргинализација, функционира и во интеркултурната комуникација. Но, тука постои поента. Се чини дека технолошкиот развој, парадоксално, истовремено создавајќи подобри можности за 'централните' култури, создава и добра основа за маргинализираните култури да се презентираат себеси на меѓународно ниво. Интернет просторите и сателитските телевизии се добри примери за креирање на една мултикултурна, полифонична и множинска атмосфера.

Според ваквиот модел којшто го дискутиравме, можеме да отсликаме друга слика за културните односи. Културите се знаковни системи, кои даваат значење и вредност на нашите културни навики. Овие системи се

³³ Со ова 'ние' мислиме на иранската средна класа, урбаните доселеници, бидејќи како што споменавме претходно, 'ние' не е фиксирана, хомогена целина.

релативни и со тоа немаат неподвижност на вредноста и на значењето што ги произведуваат. Културите учествуваат во интеркултурната комуникација преку културните кодови, но поголемиот дел од времето и со нееднакви можности. Тие си влијаат меѓусебно, обидувајќи се да преживеат и поради тоа се слични едни со други култури, додека во исто време се одржуваат како различни – и тоа е вечен процес. Ние се наоѓаме во едно вечно искуство на мешање, спојување и хибридизација на културите, додека во исто време ги дефинираме границите на разликите и го зачувуваме културниот идентитет. Културните кодови и културните текстови и нивната размена во интеркултурните акти на комуникацијата стануваат значајни искуства само преку таквите процеси на сличности и разлики.

THE INTERCULTURAL COMMUNICATION AS A SET OF SIGN SYSTEMS

Aleksandra Veleva

Summary

The present study reviews the interpretation of the contemporary forms of the phenomenon intercultural communication as a kind of complex system of signs. In fact this investigation is focused on the cultural codes socially analyzed as systems with abstract meaning, directly expressed through the cultural forms of behavior: verbal discourse, body language (nonverbal communication), literary texts, artistic creative executions, religious ceremonial activities, dressing style etc.

МИТ/ФОЛКЛОР
MYTH/FOLKLORE

БАЕЊАТА КАЈ РОМИТЕ ВО МАКЕДОНИЈА – МЕЃУ РЕЛИГИЈАТА И ТРАДИЦИЈАТА

д-р Ана Мартиноска

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

Клучни зборови: баења, Роми, Македонија, теренски истражувања, религија, традиција

Keywords: incantations, Roma, Macedonia, field work, religion, tradition

Овој текст настана како резултат на нашиот долготраен интерес и ангажман во проучувањето на баењата кај Ромите во Македонија, базиран првенствено врз некои теренски сознанија добиени во ромските општини во земјата, најмногу во општината Шуто Оризари во Скопје. Делови од истражувањата направени во првата фаза во 2003-2004 година подоцна се објавени во списанието „Културен живот“³⁴ и во нашата книга „Митот и ритуалот во македонскиот фолклор – релации и интеракции“³⁵. Во својата тековна фаза овие истражувања станаа и дел од еден научно-истражувачки проект кој се работи во Институтот за македонска литература во Скопје под наслов „Аспекти на религијата во македонскиот фолклор“, во чии рамки нашиот дел од истражувањата е насочен кон двојните релации на официјалните религии од една и баењата и магиските практики од друга страна.

Во овој труд³⁶ ќе се обидеме да ги презентираме резултатите од истражувањата направени во текот на октомври и ноември 2010 година; имено станува збор за една анкета која опфати 53 испитаници од кои 29 мажи и 24 жени, со различна возрасна структура во распон од 17 до 59 години, со различен степен на образование (основно, средно, високо и

³⁴ „Бајачката традиција кај Ромите во Македонија“, Културен живот 3-4/2008, стр. 50-56

³⁵ Скопје, Институт за македонска литература, 2008

³⁶ Трудот е презентираан на Научниот собир „Промени на идентитетот, културата и јазикот на Ромите во услови на планска социјално-економска интеграција“ во САНУ, Белград, 7-8.12.2010 год. и објавен во Зборникот на трудови од истиот.

еден магистер на науки) и различна религиска припадност (доминантно муслимани, неколку припадници на христијанската вероисповед и само еден испитаник кој се декларираше како атеист). Јасно е дека овој опсег не е доволен за да понуди комплетна слика за традицијата на баењата и на останатите магиски дејства кај Ромите во Македонија, но, сепак, собраниот материјал може да понуди доволно податоци за присутноста и за карактеристиките на овие дејства, кои подоцна можат да се искористат во поголем број анализи во различни научни дисциплини; во нашиот случај тоа ќе биде сторено првенствено од фолклористички и од културолошки аспект.

На почетокот, ни се чини од исклучително значење да истакнеме дека за разлика од претходните фази на нашите истражувања, во оваа прилика имавме многу повеќе среќа во пронаоѓањето информатори, или можеби, сепак, не е во прашање среќата, туку искуството. Веруваме дека заслугата, главно, му ја должиме на нашиот теренски соработник Ф. Ц.³⁷ кој ни овозможи инсајдерски пристап и чие познавање на локалната средина, менталитет и јазик беше незаменливо за квалитетот на крајните резултати. Имено, ако пред осум години сведочевме дека луѓето, главно, се кријат и инсистираат на тајновитоста на овие практики, што е и очекувано ако ги имаме предвид фактот дека баењата се исклучително чувствителна и комплексна тема. Таа чувствителност е условена од табуизирањето на одредени (особено вербални) елементи на ритуалите (Ћорђевиќ, 2008: 391), овој пат од нашите информатори добивме многу повеќе податоци, лични сведоштва и искуства од прва рака. За жал, ниту во оваа фаза немавме прилика да добиеме какви било информации од самите луѓе кои изведуваат баења или се занимаваат со некои други магиски дејства, поради нивното одбивање да учествуваат во едно вакво истражување, туку само од луѓе кои биле „пациенти“, „клиенти“ или сведоци на самите ритуали.

Нашето интервјуирање на информаторите го започнавме со прашањето „Дали знаете што се тоа баења?“ на кое 39 испитаници одговорија потврдно (од кои 20 мажи и 19 жени), 14 негативно (10 мажи, 4 жени), а двајца воопшто не дадоа никаков одговор. Интересно е дека половина од тие 14 кои тврдат дека не знаат што се тоа баења, сепак, одговорија потврдно на следното прашање „Дали верувате во

³⁷ Имињата на сите учесници во истражувањето се дадени со иницијали заради заштитата на нивната приватност.

баења?“, што навидум е малку контрадикторно, но од друга страна тоа само ја потврдува тезата дека луѓето секогаш се на тенок лед кога се во прашање баењата, бидејќи најчесто и самите не можат да го дефинираат сопствениот однос и верување во оваа област која ја допира сферата на натприродните феномени.

Што се однесува до оние кои наводно знаат што се тоа баења, одговорите се движат од „помагање на деца против уроци“, „вид на гатање“, „духовен ритуал“, па сè до одговори како „молитва која помага за подобрување на состојбата“ и „читање на молитва од Куранот на луѓе кои имаат психички проблеми“, секако, покрај оние кои мислат дека баењата се „измами (и заблуди)“. Поголемиот дел од овие одговори можеме да ги сметаме за точни, бидејќи баењето и во стручната литература се дефинира како „тајна, веома сугестивна магиска радња, усмерена за придобијање добрих, а за одбрану од злих демона, духова и болести“ (Пешиќ и Милошевиќ-Ђорђевиќ, 1984: 19). Овој дел на народната култура ги користи принципите на магија и поетските средства во градењето на вербалната структура на баењата, при што од исклучителна важност е нивната исклучиво утилитарна функција. (Radenković, 1982: 5-6). Врзан за оваа нивна карактеристика е и фактот дека баењата во себе вклучуваат практични знаења за лекување и за психолошко дејствување над болните, поради што голем број истражувачи ги смета за најархаичен вид на етномедицина (Златановиќ, 1989: 65). Секако, ова тврдење може да се смета за вистинито само ако ја земеме предвид употребата на баењата во лековити цели, а не во целост, од причини што знаеме дека баењата покриваат многу пошироко подрачје и ги опфаќаат речиси сите животни проблеми (Китевски, 1988: 105), па така покрај баењата против болести постојат и баења против атмосферски појави, љубовни баења, баења за вампири, ѓаволи, цинови итн. Во конкретните случаи, баењата против разни болести се далеку побројни од сите останати, па можеме да заклучиме дека и кај Ромите во Скопје болеста е причина број еден поради која се оди на баење.

Не навлегувајќи претерано во сите статистики кои произлегуваат од нашите теренски истражувања, наведуваме само неколку со намера да ја расветлиме тезата дека баењата и останатите магиски дејства се сè уште жива традиција меѓу Ромите во Македонија, како и самиот систем на митско-магиско мислење кој стои во основата на оваа традиција. Имено, кога се обидовме да утврдиме која е општата оценка на степенот

на распространетост и присутност на баењата, речиси 80 проценти од испитаниците одговориле со „да“ во однос на прашањето дали сите луѓе кои ги познаваат веруваат во моќта на баењата. Посебно интересен е и односот кон официјалните религии, во нашите истражувања доминантно муслиманската, бидејќи поголемиот број од нашите информатори кои се изјаснија како припадници на Исламот знаеја дека баењата се спротивни на нивната вера или со нивни зборови – тоа е харам, „не е во ред“, строго е забрането или „Баењето не е дозволено во Исламот. Верата наложува дека само Алах е тој кој нè штити од злото.“ Сепак, има и такви кои тврдеа дека верата ги учи дека „баењето помага“.

Во истиот контекст на религијата е и прашањето дали верските претставници (дервиши, шејхови, оци и др.) се и самите вклучени во процесите на баење, во однос на кое прашање 77, 3 проценти мислат „да“, 16, 9 проценти мислат „не“, а останатите 5, 6 проценти „не знаат“. Овие изјави потврдуваат дека и покрај прокламираните верски забрани на баењето, сепак, и претставниците на верските институции и самите верници, во секојдневието често стануваат дел од бајачките ритуали. Тоа воопшто не нè изненадува ако земеме предвид дека македонските фолклористи и многу порано бележеле за слични активности на светите лица, па така на пр. Теодора Шапкалиска во Кратово и околината запишала дека „баење како лечење практикувале и попови, и калуѓери, и оци. Всушност, светите лица читале молитви, кои, често пати биле изговарани со тивок и неразбирлив јазик, кои наликуваат на баења. За оцата во Кратово, пред Втората светска војна, се знаело дека баел против разни болести...“ (Шапкалиска, 1989: 125). Познати се и записите на Душана Константинов за оцата од село Десово во околината на Битола, кој бил најпознатиот маж кој се занимавал со оваа работа, а кај кого доаѓале и муслимани и христијани од другите делови на поранешна Југославија (Константинов, 1989: 161-162).

Најинтересните податоци во нашите истражувања доаѓаат во делот каде учесниците во анкетата раскажуваат за сопствените искуства со баењата. Најпрвин, важно е дека повеќе од половината испитаници (или точно 53 проценти) имале лични искуства со баења, а тој процент е уште поголем ако се анализира женскиот дел од испитаниците, каде процентот се искачува дури до 70, 80, разлика која веројатно исто така може да биде провокативна за анализа од родов аспект. И додека некои сведочеле дека тоа се случило одамна, кога биле деца, има и такви кои

биле сведоци (учесници) во баења во последната година или во еден случај, една жена одговори дека била сведок на баење само две недели пред интервјуто. Овие податоци говорат во прилог на почетната теза дека баењата и денес, како и во минатото, сè уште се дел од живата традиција на Ромите во Македонија. Секако, со овој проект немавме никаква намера Ромите да ги споредуваме со останатите етнички заедници во Македонија³⁸, па нашите резултати не се компаративни во тој контекст, туку се насочени единствено кон оваа заедница, а споредбите се правени исклучиво на хронолошка основа.

Што се однесува во локацијата каде што се одвиваат баењата, одговорите се движат од нивната куќа или двор, преку „близу Бит пазар“, сè до „кај шејхот“ или „во текето“. Баењата ги изведувале, според сведочењата, во најголем процент некои постари жени (26, 4 %), потоа шејхови (7, 5 %), оци (3, 7 %), дервиши (5, 6 %), а исто така и „една Босанка“, „мојот дедо“, „оној кој е способен за тоа“ или „обичен човек (преварант) кој тоа го прави за пари“ (секој од овие оригинални одговори се сретнува само еднаш во анкетата). Во однос на последното, важно е, макар накусо да се осврнеме и на родовото прашање, бидејќи ако знаеме дека кај Македонците, како и кај другите јужни Словени баењата се сметаат првенствено за женска активност, додека „мажи маѓосници се среќаваат поретко“³⁹, кај Ромите нивниот број е приближно еднаков со бројот на мажи кои се занимаваат со баења. Имајќи го предвид поширокиот општествен контекст и положбата на жените во ромската култура, можно е оваа констатација да се врзува за традиционалната улога на мажот како „хранителја породице, док је дужност жене да раѓа и воспитува децу“ (Žumić, 2002: 165), што би нè упатило на тоа дека внатре во патријархалното опкружување и женското занимавање со баење и магии може да се смета за „работа“. Сепак, го оставаме ова прашање на ниво на претпоставка, бидејќи подлабока родова анализа од овој тип ги надминува амбициите на овој труд. Во секој случај, сеедно дали со баења се занимаваат мажи или жени, и едните и другите добиваат посебен социјален и ритуален статус во заедницата. Во тој контекст се инсистира на т.н „ритуална чистота“ (Тодорова-Пиргова, 2003: 49) која претпоставува извесна возрасна категорија, значи жената треба да биде

³⁸ Во рамките на овој проект се планира и истражување на традицијата на баења и на магиски дејства и кај останатите етнички заедници во Македонија, но не со намера за нивна компарација, туку заради комплетирање на вкупната слика за овие дејства низ целата земја.

³⁹ С. Златаров, СбНУ XII, 150, цитирано според Китевски, 1988: 241.

на возраст по менопаузата, а мажот веќе да не биде сексуално активен.

Описите на процесите на баења се посебно значајни за фолклористичките проучувања. Се обидовме во анализираните материјали да пронајдеме информации за јазикот на кој се вршени баењата, за дејствата кои се дел од обредите и предметите кои биле употребувани. Во однос на јазикот, мнозинството сметаше дека употребуваниот јазик е арапски, поретко се споменуваше ромскиот јазик, а само понекогаш турскиот, босанскиот или македонскиот. Покрај тоа, имаше и сведочења за некој неразбирлив јазик, кој го опишаа како нејасен, непостоечки, измислен, без смисла или некој нечуен јазик кој се мумла тивко во себе. Овој вид на шепотење, монотono припевање и беззвучно движење на усните е најчест облик на ваквите обреди (Георгиев, 1999: 8), а овие искуства потврдуваат дека бајачот/бајачката како посредник помеѓу луѓето и нечистите сили кои ја предивикиваат болеста понекогаш и самиот/самата не го разбира текстот на баењето и неговото значење, што може да биде резултат на архаичниот јазик или деформацијата на басмата во текот на нејзиното пренесување од генерација во генерација. Инаку, најчесто користени предмети се чаши, шишиња, садови, вода, лопата, метла, книги, бројаници (теспих), ќебе, перо, хартија и молив, стапчиња темјан, карти и книги со разни хороскопи наречени Yildizname (книга за ѕвездите). Очигледно дека во различните ритуали, во зависност од предметите, различни се и дејствата кои се одвиваат – но кога е во прашање водата тогаш најчесто имаме полевање, пиење, а со другите предмети одат дување или некое покривање (на главата, телото, нозете), читање, пишување, кружење итн.

Од описите кои ги добивме, ќе споменеме само некои најтипични, на пр. описот на извесна Р. А., која ни го опиша процесот на утврдување на уроци со помош на сол која се става на загреана рингла на шпоретот, па солта пука во зависност од тоа дали човекот е урочен или не. Ваквата употреба на солта се заснова врз спротивностите подземно/небесно, влажно/суво, темно/светло со кои таа станува симболички преносител на сакралното и демонското (Раденковиќ, 1996: 125). Еден од испитаниците го опиша процесот на утврдување дали некој е заболен на сосема поинаков начин: „Оловото се загрева во лажица, па се сипува во вода, во која жената гледа некои фигури кои ѝ кажуваат дали имаш нешто или не (притоа мислејќи на урок, некоја магија или нешто слично) и што да прави“. Овој вид на магиски ритуали обично се користат и за лекување

на уплав односно за „утврђивање узрочника претрпљеног страха код деце (кашика растопљеног олова изливана је у воду, а затим је бајалица одгонетала у какав се лик оно створило)“ (Раденковић, 1996: 137). Важен дел од ритуалот е и лажицата која е невербален симбол за преобразување на природата во култура (на суровата храна во зготвена) и која може да биде сфатена и како „продужетак руке“ (Раденковић, 1996: 137).

Голем дел од запишаните ритуали ја користи водата, која во баењата има повеќестрана улога, а нејзината симболичка функција на просторно разделување е само една од семантичките можности. Таа може да се нарече и функција на прочистување (Раденковић, 1996: 107). За таквата поделба на човековиот и хтонскиот свет со вода употребена заради страв или несоница кај бебињата, зборува еден опис каде бајачката земала две чаши, една од нив со вода, и потоа ја пресипувала водата од едната во другата чаша неколку пати, потоа ја истурила преку кваката на вратата и на крајот со истата вода му го измила лицето на детето. Сличен опис добивме и во друг пример каде Ѓ. С. изјави дека бајачката зборувала на неразбирлив јазик, при што го држела детето за глава и го прскала со вода два пати, што исто како и миењето и капењето и слични дејства со вода има за цел на болеста да и овозможи што пократок пат за враќање во нејзиниот свет заедно со водата која тече по болниот човек (Раденковић, 1996: 97). Водата се користела и во случајот на Б. К. чие дете плачело само навечер, па бајачката откако читала нешто „во себе“, дувала во водата со која го искапеле детето, па ја истуриле во реката Вардар. Водата и дувањето, исто така, се дел од ритуалот за кој ни сведочеше Н. К. кој своето дете кое помодрувало го носел кај шејхот кој „нешто читал, дувал, се напил вода и со таа вода од својата уста го плукнал детето“. Секако, познато е дека плукањето, всушност, е магиска постапка која се толкува како обратно однесување т.е. допир со надворешниот свет кој се остварува преку внатрешниот дел на телото. Да потсетиме и дека плукањето е еден од облиците на заштита на децата од уроци. Во Македонија сè уште чест обичај е новородените деца да се поплукуваат со зборовите „Пу, пу, да не те урочам“, иако е веројатно дека тие зборови одамна ја загубиле својата исконска намена и функција.

Начинот на кој дервишот ја лечел извесна Ф. С. која била опседната со зли духови гласи „Тој седеше и читаше нешто (мислам од Куранот), потоа ми даде да пијам вода и да се избањам, па на крајот тој ја испи таа вода“. Кога сме кај Куранот, посебен впечаток ни остави описот на И.

Ш. кој вели „шејхот ни читаше делови од Куранот за нормално баење од уроци“, каде испитаникот сака да каже не само дека баењето е нешто сосема нормално, туку и дека уроците се најмал проблем заради кои некој го бара овој вид на помош. Веројатно за некои други, поголеми проблеми, се бара некој друг, специјален третман. За таков третман ни раскажуваше Р. Б. чија жена добила ритуал со хартија и бројаници бидејќи „беше тешко болна. Ја носев на доктор и не можеа ништо да ѝ најдат, па отидовме кај шејхот еднаш и јас му реков во што е проблемот, многу ја болеше глава, и тоа само навечер. Шејхот мораше да ѝ чита нешто, и тоа повеќе пати, па така секој ден доаѓаше кај нас дома, читаше и напиша нешто на едно хартивче кое таа требаше да го носи со себе цело време. Тој го свитка хартивчето во форма на триаголник, го завитка со платно за да може со безопасна игла да го закачи за својата облека.“.

Оваа првична презентација на нашите теренски истражувања ја завршуваме со резултатите од самите баења, имајќи предвид дека речиси 60 проценти од испитаниците кои имале лични искуства со баењата сметаат дека проблемот бил решен по изведеното баење. Цели 37 проценти биле несигурни и изјавиле дека не го знаат исходот, а само еден од анкетираниите (3, 7%) рече дека проблемот не бил решен. За ваквиот доминантно позитивен исход, дури 55 проценти не платиле за услугата (дел изјавува дека тоа никогаш не се плаќа), 29 проценти платило (главно, по сопствена желба или како што велат „кој колку има“), а 11 проценти одбиле да одговорат на ова прашање. Во врска со цената на услугата, мнозинството се согласува дека се наплаќа нешто ситно, додека само една испитаничка потврди дека има и такви кои бараат големи суми изразени во евра. Тоа е логично ако се знае дека по правило кај бајачот/бајачката не се оди со празни раце, бидејќи во тој случај баењето не би се остварило без награда што, секако, знае често да биде злоупотребено. Во 2003 година една од изјавите кои ги добивме тврдеше дека „Има таму луѓе кои лажат, ќе ми дадеш 300 евра, ќе ми дадеш 500 евра, ќе ти помогнам. Има и такви.“ (Мартиноска, 2008: 130). Овој пат исказите говореа за значително пониски цени (некој дури спомена 100 денари, што е помалку од 2 евра), па ни се стори дека овде има нешто необично. Впечатокот е дека нашите испитаници сакаа на извесен начин да ги заштитат и да ги оправдаат своите сограѓани кои се занимаваат со овие дејности, па не сакаат да зборуваат сосема отворено за случаите на злоупотреба на туѓата маќа, веројатно заради свеста дека Ромите и така

се група која е посебно подложна на стереотипизирање и на предрасуди од различни видови, а можеби дури и заради страв од можна казнена акција од страна на претставниците на законот.

Покрај ваквите општи и прегледни анализи, овој проект натаму се занимава и со посебна анализа на индивидуалните случаи. За оваа прилика избравме да ви го претставиме случајот на К. А., деветнаесетгодишна студентка по информатика, чии одговори на нашите прашања се доказ за промената на сфаќањата и менталитетот со помош на еманципацијата и образованието. Имено, иако тврди дека во своето семејство има близок роднина кој се занимава со баење во својата куќа, таа смета дека тоа е обичен човек кој тоа го прави за пари. Тој наводно лекува од несоница, уроци и други магии, но кога вели заболени, К. А. употребува знак на наводници и вели „проблем не ни постои. Сметам дека се работи за психичка нестабилност на луѓето. Имаат потреба од баење и потоа тие сметаат дека се излечени.“

Својата рационална позиција натаму ја објаснува со зборовите „Магиите, баењето, карти, кафе можеби постојат како појава. Во овие работи можат да веруваат само луѓе со психичка пореметеност. Луѓе кои не се способни да решаваат проблеми и наоѓаат спас во вакви работи. Ова само ја смируванивната психа дека тоа ги решава нивните „жални“ ситуации.“ Кај К. А., исто така, може да се следи и односот кон религијата, бидејќи таа не само што самата ја истакнува својата исламска вероисповест, туку нејзината религиозност се исчитува во нејзините ставови кон магиските практики. Таа ги нарекува ѓаволски работи и сатанистички дела и повеќе пати укажува на тоа дека баењата се изразито спротивни на вистинската вера и дека исламот строго ги забранува и нив и сите останати магиски дејства. На прашањето „Дали знаеш што вели твојата вера за баењата?“ нејзиниот одговор е „Најголем грев. На судниот ден сите активисти што се занимаваат со магии ќе бидат осудени“. Во ваквите изјави можеме да видиме дел од размислувањата на помладите генерации, но интересно е да се напомене дека и покрај нејзиниот негативен однос, самата К. А. е, сепак, еден од најдобрите информатори од сите 53, бидејќи била сведок на многу баења за кои ни раскажуваше (и покрај нејзината осуда на истите), а нејзината исклучителна моќ на забележување и елоквенцијата ни помогнаа сите тие искуства да ги искористиме на најдобар можен начин.

Кога веќе говориме за практикувањето на баењата и на магиските

дејства во однос на религијата/религиите на Ромите, би сакале да потсетиме дека Богдан Ђуровиќ истакнуваше дека „Роми често верују у магиске радње јер су снажан фатализам и празноверја важан дистинктивен део нивове културе иако су неприхватливи за све веќе религијске заједнице“ (Ђуровиќ, 2003: 24). Од тие причини ромската религиозност тешко можеме потполно да ја одвоиме од нивните популарни обичаи, магиски ритуали, паганизми и синкретизми, иако во некои ретки случаи, како во примерот на горе анализираната К. А. постои обид тие потполно да се раздвојат. На крајот, вистината е дека каков и да е односот кон баењата, тие се, сепак, во значителна мера присутни меѓу ромската заедница во Македонија, поради што се надеваме дека овој проект допрва ќе се развива и дека врз основа на ова плодно тло на крајот ќе добиеме релевантна и значајна студија за баењата и за останатите магиски практики кај Ромите во Македонија.

Литература:

Българска народна медицина. Енциклопедија (1999). Съставителство и обща редакция Минчо Георгиев. Софиа.

Ђорђевиќ Смиљана (2008). „Магијски текст бајања: Измеѓу вербалног табуа и фолклоризма“, *Српско усмено стваралаштво*, Институт за књижевност и уметност, Београд, стр. 389-430.

Ђуровиќ Bogdan, “Religion or Religiousness of the Romas?”, *Roma Religious Culture*, Edited by Dragoljub B. Ѓорђевиќ, Yugoslav Society for the Scientific Study of Religion, Yuroma Center, PUNTA, Niš, 2003, str. 23-26.

Џугиќ Наталија, “Prava i položaj Romkinje”, *Romi na raskršću*, PUNTA/ Друштво добре акције, Komrenski sociološki susreti/bahtalo drom, Niš, 2002, str. 164-166.

Златановиќ Момчило (1989). „Басме и бајање данас“, *Македонски фолклор*, Год. XXII, бр. 44, Скопје.

Китевски Марко (1988). *Фолклорни бисери*, Македонските кратки говорни народни умотворби. Македонска книга, Скопје.

Константинов Д. Хр. (1989). „Вражење и баења и неколку обичаи со магиски елементи во град Битола“, *Македонски фолклор*, Год. XXII, бр. 44, Скопје.

- Мартиноска Ана (2008). *Митот и ритуалот во македонскиот фолклор – релации и проникнувања*, Институт за македонска литература, Скопје.
- Народна бајања* (1983). Изабрао и приредил Лјубинко Раденковиќ. Београд.
- Пенушлиски Кирил (1996). „Баењата во македонското народно творештво“, *Митот и фолклорот*. Зумпрес, Скопје, стр.135-209.
- Пешиќ Радмила и Милошевиќ-Ђорђевиќ Нада (1984). Народна књижевност. Вук Караџиќ, Београд.
- Раденковиќ Лјубинко (1996). Народна бајања код јужних Словена, Просвета, Балканолошки Институт САНУ, Београд.
- Раденковиќ Лјубинко (1982). Народне басме и бајања, Удружени издавачи: Ниш, Приштина, Крагујевац.
- Тодорова-Пиргова Ивета (2003). Баяния и магии, Академично издателство „Проф. Марин Дринов“,София.
- Шапкалиска Теодора (1989). „Некои форми на вражање и баење од Кратово и Кратовско“, *Македонски фолклор*, Год. XII, бр. 44, Скопје.

INCANTATIONS AND OTHER MAGICAL PRACTICES OF ROMA IN MACEDONIA – BETWEEN TRADITION AND RELIGION

Ana Martinoska

Summary

The paper has an objective to present the recent situation of the Roma population living in Macedonia regarding incantations and other magical practices. The data has been provided as a result of a field research conducted throughout this year in the largest Roma community in the country and wider – the municipality Shuto Orizari in Skopje. The obtained data is compared to the similar records received at our previous analysis done in 2003-4, and subsequently examined using both folkloristic and cultural study methods.

The paper demonstrates that incantations and other magical practices are still living traditions among Roma in Skopje. It looks into several different aspects of this phenomenon, the languages, the practices, the used items, the chronotope etc. In addition, the paper calls attention to the relation of incantations and magic to the official religions, their use in the perspective of the folk medicine, the symbolic of the practices in the context of the whole cultural and social life, as well as the cases of their misuse and oppression.

ПРИКАЗИ-РЕЦЕНЗИИ-ОСВРТИ
REVIEWS

Илија Велев

**ПРОСЛЕДУВАЊА НА МАКЕДОНСКАТА
СРЕДНОВЕКОВНА КНИЖЕВНОСТ ПРЕКУ ПРИЗМАТА НА
КУЛТУРОЛОШКИТЕ АСПЕКТИ НА ПРОИЗНЕСУВАЊАТА**

(Маја Јакимовска-Тошиќ, *Книжевни и културни модели во македонската средновековна литература*, Скопје 2013)

Предмет на актуелново наше критичко проследување е најновата книга на проф. д-р Маја Јакимовска-Тошиќ, насловена како *Книжевни и културни модели во македонската средновековна литература*, што излезе од печат како своевидно пригодно издание во јубилејната 2013 година, кога се прославуваше 1150 години од словенската писменост и од заживувањето на кирилometодиевската традиција. Инаку, авторката е веќе потврден авторитет од областа на книжевната историја и културната традиција, а истовремено е и актуелен в.д. директор на Институтот за македонска литература при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје. Преку досегашните научни пројави, таа се истакна како авторка која сериозно знае да ја одбере актуелноста на темите за истражување, преку кои изложува малку познати факти поткрепувани со сопствени заклучоци и ставови. Досега во научната јавност и пошироко меѓу читателите д-р Јакимовска-Тошиќ се има претставено како автор или како коавтор на неколку веќе забележани и цитирани монографски изданија посветени на култот за преп. Јоаким Осоговски во книжевната традиција, за средновековниот жанровски систем (со посебен прилог за историско-летописните текстови), за скрипторските центри во средновековна Македонија, со двете монографии за македонската книжевност во XV век (книжевните процеси, дејци, преводните и оригиналните книжевнотворечки потфати), за творците на македонската средновековна книжевност (со конкретните истражувања за процесите и за книжевниците од XV и XVIII век) и сл. Нејзини студии и други прилози се среќаваат објавувани по бројни научни зборници од престижни македонски и меѓународни симпозиуми и научни собири, како и низ страниците на научната периодика. Периодично објавуваните

научноистражувачки прилози често остануваат на извесна дистанца од континуираната актуелност на информациите за темите што се третираани, па често идните истражувачи секогаш не доаѓаат до нив за нужна стручна консултација. Затоа веќе се воспостави практика истите да се собираат во посебни изданија во вид на книга, а како такви издавачки произнесувања на научноистражувачките резултати од еден автор полесно ја воспоставуваат комуникацијата со читателите и со идните истражувачи или академски центри. Ваквата практика веќе беше применета и од оваа авторка уште во 2007 година, кога во издание на Институтот за македонска литература во Скопје ја објави книгата *Кирилометодиевски книжевни проекции*, во којашто беа поместени 15-тина репрезентативни истражувачки студии.

Ете и годинава се повторува сличен издавачки потфат на д-р Маја Јакимовска-Тошиќ со ангажиран наслов *Книжевни и културни модели во македонската средновековна литература*, каде што се презентираат истражувања од областа на медијавилистиката, книжевната историја и на културолошките аспекти на проследување за култните интроспекции во духовната традиција. Овојпат станува збор за двојазично (македонско-англиско) издание што осмислено е структурирано во три тематски циклусни подрачја со девет книжевно-истражувачки студии, кои презентираат разновидност во тематските преокупации на авторката. Структурната поставеност во содржинската рамка на книгата ги произнесува книжевно-културните процеси и модели одразени во македонскиот средновековен творечки и културен простор, како впечатливи одгласи од духовната традиција и од актуелниот, за тоа време, творечки континуитет.

Првиот тематски блок насловен како *Средновековни книжевни модели* илустрира поврзување на повеќе истражувачки подрачја. Тие, главно, се однесуваат на специфичните книжевни модели поттикнати од иновативните процеси, кои придонеле за своевидна демократизација при творечкото создавање во средновековниот период. Тоа авторката го смета и како една од основите за воспоставување на посебен и впечатлив културноисториски идентитет, презентираан преку книжевниот модел на традиционалното и иновативното творечко создавање во средновековниот период на македонски терен. Истражувањата се концентрирани на проблемите околу културниот идентитет низ творечкиот модел на македонската книжевност во XV век, како и на средновековниот

белетристички состав – романот за Александар Велики Македонски (Александридата) и неговата рецепција во јужнословенските книжевни искуства.

Вториот тематски блок е непосредно поврзан со првиот и ги одразува истражувањата презентирани преку изготвени студии кои се однесуваат на третирањето на св. Климент и Наум Охридски како своевидни култни икони, коишто го одбележуваат духовниот и културен амбиент од средновековниот период во Охридскиот духовен и книжевен центар. Истовремено, ваквиот статус се идентификува преку нивното современо духовно и културно живеење, имајќи го предвид самостојниот облик на дејствување при ширењето и развојот на Охридската книжевна школа – но и прокламирајќи ги изворните идеи на Моравската мисија одразени и поддржувани со специфични стилски, текстолошки и воопшто авторски творечки постапки при оригиналното создавање на ораторско-прозните или на химнографско-поетските состави. Посебно се впечатливи истражувањата кои изворно ги манифестираат духовните и културните врски меѓу манастирот „Св. Наум“ покрај Охридското Езеро и развиениот културен центар Москополе во текот на XVIII век.

Третиот тематски блок презентира истражувања со проследување на идејните тенденции во христијанската цивилизација, што ги премостува духовните и културните релации меѓу традициите на Исток и на Запад. Првовремено, авторката тоа го прави преку проследувањето на одразот на ранохристијанските историски искуства произнесени од култната меморија за основоположникот на Византија – императорот Константин Велики, како своевиден сподвижник на духовната традиција во Охридскиот и во Преспанскиот регион од Македонија. Секако дека потврдувањата на произнесените глобални третирања за ваквите цивилизациски феномени успешно се илустрираат преку воспоставувањето и преку ширењето на култот кон овој владетел, со чијашто политичка одлука пред 1700 години се официјализирало и христијанството како рамноправна по избор вера во Римската Империја. Натаму, истражувањата се посветуваат врз значењето на сочуваните книжевни текстови и на друг вид писмени или култни извори, коишто се произнесувале преку трансферзалата на еретичките движења и учења, особено преку судбината на богомилската Тајна книга која егзистирала и се проповедала еднакво - како на Исток, така и на Запад.

Најновата книга насловена како *Книжевни и културни модели во*

македонската средновековна литература на авторката проф. д-р Маја Јакимовска-Тошиќ нуди актуелни истражувања засновани врз изворни материјали и сочувани книжевни ракописни споменици, што се вршени при нејзините престои во повеќе научни и културни институции надвор од Република Македонија во чијшто состав се чуваат архивски или археографски фондови. Особено е за одбележување дека применетата методологија и начинот на сопоставувањето на традициите во контекстот на историските глобални искуства во Југоисточна Европа и пошироко во западноевропските одгласи ја прават оваа книга актуелна за современите научни и интеркултурни поврзувања. На тоа се надоврзува и фактот дека, пред сè, застапените научни прилози во изданиево се веќе потврдени како истражувачки резултати на различни меѓународни научни симпозиуми во странство (Милано, Рим, Нитра, Ријека и сл.). На крајот е важно да се напомене дека оваа книга на д-р Маја Јакимовска-Тошиќ ќе понуди освежени методолошки пристапи во презентирањето на значајни теми и прашања поврзани со средновековната духовна, културна или книжевна проблематика, кои во актуелните тенденции на глобализација имаат општи цивилизациски придобивки и не можат да се разгледуваат како одраз на издвоени современи национални традиции. Тоа ја прави оваа книга актуелна со што ќе предизвикува не само научни љубопитства да биде читана и консултирана, туку ќе побудува и поширока импресија за непосредно доживување на културната меморија да го регенерира светот што одамна поминал.

Звонко Танески

КАКО ИЗГЛЕДААТ ДЕФИЦИТНИТЕ СВЕТОВИ ВО ЛИТЕРАТУРАТА И КОИ СЕ НИВНИТЕ ПРЕТСТАВУВАЧКИ МОДЕЛИ?

(Zoltán Rédey a kol: *Modely deficitných svetov v literatúre*. Nitra: UKF, 2012, - 334 s.)

Колективната монографија „Модели на дефицитни светови во литературата“ е посветена на интерпретацијата на избрани литературни текстови од различна провиниенција и од различни периоди (претежно, сепак, на текстови од современата словачка и светска литература) со акцент на проблемот на дефицитноста на „животниот свет“, кој таквите текстови и го тематизираат (конкретно остварен во литературниот, т.е. во епскиот/прозен или во лирскиот свет). Монографијата, подготвена под уредништво на познатиот нитријански научник, книжевен теоретичар и критичар проф. д-р Золтан Редеш од Институтот за литературна и уметничка комуникација при Филозофскиот факултет на Универзитетот „Константин Филозоф“ во Нитра, претставува практичен резултат од научниот проект „Вега“, кој го носеше истоимениот наслов како и монографијата, а со него неколку години успешно раководеше токму еминентниот Золтан Редеш.

Монографијата содржи увод и девет авторски студии во кои стручно се обработува истражуваната област. Веднаш, во самиот увод, уредникот ги запознава поблиску читателите со тоа што подразбирале учесниците во овој реномиран проект под поимот „дефицитни светови во литературата“, и какви се последователно и моделите на таквите светови. Тоа било, се разбира, неопходно, бидејќи се чини дека оваа проблематика, барем во вакво светло прикажана, досега не била предмет на поширок интерес во литературната наука во европски рамки. Имено, Редеш дава до знаење дека под „дефицитен свет“ подразбира таков семиотички моделиран литературен свет, кој е за субјектот на епското дејство или за изразувачкиот субјект (протагонист, јунак, раскажувач, лирски субјект) од извесна гледна точка, во конечна смисла и од егзистенцијална гледна точка – проблематичен, т.е. полн со недостатоци, неадекватен,

непотполн; тоа е свет во кој да се постои за него значи да се истрае во незадоволувачкото расположение, да се биде во проблематична животна ситуација. За егземпларен дефицитен свет го сметаме таквиот свет во кој ситуацијата на дејствувачкиот, на рефлектирачкиот или на изразувачкиот субјект е определена од околностите, какви што се, на пример: состојбата на егзистенцијална осаменост, напуштеноста, нуждата, страдањата, депримициите – абсенцијата на другиот, неприсуството на другата, блиската личност, отуѓеноста, фаталното недоразбирање, непријатностите со човечката околина, истиснувањето на маргините, општествената човечка периферија, маргинализираноста, чувството на ненаполнетост и нереализираност, чувството на изгубеност на времето и на животните шанси, чувството или фактот за животното пропаѓање, фрустрираноста, крајната скепса, дезилузиите, песимизмот, трагиката и слично“ (стр. 7). Затоа, може да се каже дека станува збор за „животен свет“, субјективно набљудуван од аспект на дефицитноста. Дефицитниот модел на свет значи моделирано попречување и конструирање на така карактеризираниот свет во конкретното литературно дело.

Според уредникот и авторите на оваа репрезентативна публикација, со објаснувањето на аспектот на дефицитноста во таа смисла, литературно-теориското внимание се сосредоточува врз тие инаку релевантни страни и нивоа на литературните дела, кои навистина се нашле на маргините на истражувачкиот интерес во најновите трендови во истражувањето на литературата. Во суштина, може да се констатира дека етаблираните насоки на современата литературно-научна сцена согледани преку теориските концепции за проблематизирање на субјектот, кое е сфатено во егзистенцијална смисла (кое се пројавува во дефицитноста на „неговиот“ свет) се маргинализираат т.е. потполно се оставаат на маргините, а спрема категоријата на субјектот и на субјективноста воопшто заедно со категоријата на „референцијалниот свет“ (на дефицитниот животен свет на субјектот како референцијален предмет на литературното дело) се однесуваат „странично“, ако не и целосно резистентно, понекогаш програмски ги избегнуваат или, на крајот на краиштата, и во негативна смисла радикално ги превреднуваат и во, принцип, и ги оспоруваат.

Како пример *pars pro toto*, може да се наведе инаку, за авторите на монографијата, многу значајната семантика на фиктивните светови, разработена од чешкиот научник Л. Долежал, пред сè, во неговата

теориска студија *Heterocosmica. Fikce a možné světy* (или, исто така, и студијата на Б. Форт: *Úvod do sémantiky fikčních světů*), според кои литературните дела не го отсликуваат реалниот (актуелниот или реално-временскиот) референцијален свет, туку тие самите создаваат, семиотички конституираат – од актуелната реалност – независни „фиктивни светови“ како „естетски артефакти создадени, зачувани и превртувани“ исклучиво во „медиумот на фиктивните текстови“. За концепцијата на Долежал за литературниот свет како „фиктивен свет“, всушност, не е во никој случај одлучувачки тоа дали тој свет во својата фиктивна суштина (макар што и како „животен свет на субјектот“) е некако проблематичен, дефицитен. Едноставно, семантиката на фиктивните светови ниту при целосната методолошка доследност нема причина да го смета за релевантно востановен, конститутивен аспект на фиктивниот свет – проблематичното расположение на субјектот во него. Да не зборуваме и за другите, целосно различни, на пример – когнитивно-научни концепции на истражување на литературата (иницирани освен од многуте други, да речеме, и од теориските трудови на Г. Лакоф и М. Џонсон, а подоцна и од други автори, како на пример М. Турнер), кои ги толкуваат литературата и јазичното дело првенствено како „едни од клучните когнитивни структури“, а не како литературно-естетски феномени.

Состојбата на рефлексивност односно на истражување на дадената проблематика е најпосле обусловена и од видовите и од жанровските особености на истражуваните јазични дела. Во литературно-теориската рефлексивност на прозата постојано преовладува интересот за нејзините наратолошки аспекти, за испитување на раскажувачките изразни стратегии, техники и нивните наратолошко-концепциски реализации во прозниот текст, а тоа ќе рече – за методолошките прашања за теоријата на нарацијата. При истражувањето на лириката, пак, се преферираат теориските концепции, кои за определувачки развоен фактор во денешната поезија ги сметаат тенденциите што водат кон нејзина „дехуманизација“, кон деперсонализација и кон дезинтеграција на лирскиот субјект, како и кон „депоетизација“, „делиризаација“ на песната, кон естетиката на „антилиризмот“ или кон поетската „стерилност“ и слично. Токму таквиот пристап речиси и директно и програмски се засновува врз проблематизирањето односно врз оспорувањето на субјектот како релевантна категорија.

Затоа, публикацијата „Моделите на дефицитни светови во литературата“ сака „комплементарно“ кон преовладувачките трендови да го сврти директно вниманието врз ваквиот, се чини, сè повеќе „запоставуван“, а притоа сепак темелен, основачки аспект на уметноста на зборот – имагинативната литература: проблематичноста, дефицитноста на тематизираниот животен свет. Токму преку привидно периферниот аспект на дефицитноста на животниот свет на субјектот е можно ефективно да се согледаат тематско-референцијалната и изразната суштина на конкретните, посебно на современите јазични/литературни дела. Прозните епски светови на денешните позначајни автори се претежно „дефицитни светови“ *par excellence*. А, уште повеќе изгледа дека тоа важи и за одлучувачкиот дел од современата поезија (ако не и за лириката воопшто) посебно со оглед на познатиот факт дека дефицитноста на „светот на субјектот“ е во случајот на лириката неговиот видски определувачки показател, видски симптом. Сето тоа ги довело авторите и уредникот на оваа монографија да се свртат оправдано и кон обемот, т.е. кон размерот на целата публикација од жанровска гледна точка, па временското позиционирање на интерпретираните дела поаѓа од зачувувањето на најстарите писмени споменици, на староиндиските текстови со фолклорна матрица, па сè до најновата светска и домашна проза односно до современата словачка поезија. Најголема застапеност тука имаат студиите посветени на интерпретацијата на романите, т.е. на прозата воопшто (Даниел Ковачик, Роберт Шпотак, Мартин Босорад, Хана Зелењакова, Катарина Режна, исто така и Клемент Митерпах). Останатите автори на застапените студии во монографијата се уште и Маријана Чехова, Љубомир Плесник и Золтан Редеј.

Монографијата ја отвора со своја интерпретација Маријана Чехова која во студијата Кон основата на прасликите на страдањето во *Kathásaritságara* го обработува „материјалот“ податлив за сфаќање на проблематиката на дефицитноста и на нејзините одлучувачки аспекти во целата своја комплексност и широчина (токму врз позадината на западната, европската јазична традиција во согласност со жанровската посветеност), проследен преку опширниот збир текстови од староиндиското творештво, збирката „приказни“ – *Kathásaritságara*. Таквата проблематика понатаму ја развива студијата на Љубомир Плесник – *Добивката и загубата во Демонските раскажувања*. Предмет на неговиот истражувачки интерес е истиот староиндиски збир текстови, поточно неговиот дел

наречен *Vétálapañčavimšati*, кој претставува пократок репрезентативен текстовен урнек. Мотивацијата за изборот на текстовите токму од тој литературно-културен округ, Плесник (како и М. Чехова) го објаснува на свој оригинален начин подвлекувајќи дека неговиот пристап кон него не е филолошки ниту литературно-компаратистички, што значи дека нивната разработка не ја означува како „прилог кон литературната компаратистика, ниту кон фолклористиката или кон ориенталистиката, а воопшто, пак, не кон теоријата и кон историјата на литературата за деца и младина“). Првичните фолклорни староиндиски наративи од *Kathásaritságara* се во рамките на интерпретативните текстови во монографијата не само најстари, туку во својата дамнешност и универзална надвременост ја истакнуваат „дефицитноста на светот“, како што е разбрана во интенцијата на оваа монографска публикација, во нејзината архетипска суштина. Самиот Плесник зборува за „арцитипови (о „arcityroch“), при што таквиот нов зборовен облик го внесува во своето толкување за да ги избегне „комолирачките конотации, кои како резултат на преголемата употреба се „налепиле“ на Јунговиот термин архетип). Кон интерпретираните текстови, Плесник го искористува тематолошкиот пристап, но во негови рамки, сепак, ја внесува и сопствената концепција на егзистенцијалната граматика (граматиката на добивката и загубата) со чие посредство моделирачки и „типолошки“ (на ниво на идентификуваните а обопштените „арцитипови“) ги потенцира формите на обликување на животниот свет на ликовите од гледна точка на добивката и загубата.

Специфичен карактер има и студијата на Клемент Митерпах – „Одбраната на Вејкфилд“. Експесот на дефицитот и неговото исклучување, која произлегува од расказот „Вејкфилд“ на Н. Хауторн. Митерпах не го подложува расказот на исцрпна и комплексна анализа, туку се сосредоточува исклучиво на неговите лајтмотиви – клучниот пресврт во животот на неговиот протагонист и на принципиелните нешта што произлегуваат од него. Тие се рефлектирани тука на едно високо филозофско ниво, а дотолку повеќе и се надоврзуваат на воведното прашање „Што е антипод на погребот?“, кое во себе „ги концентрира значенските соодноси и концептуалниот клуч кон расказот“ и кое претставува „фабулација на дефицитноста на своето сиже“. Расказот на Хауторн е, за Митерпах, „егземпларен пример на експесивна дефицитност, т.е. на исклучување, кое е ексхумирано со нарацијата“.

Студијата на Даниел Ковачик – *Разбирање на искуството: претставување на дефицитното во романот „Бели места“ од М. Компаникова* е, впрочем, анализа на делото на една од најисклучителните авторки во современата словачка проза. За мотивска константа на епскиот свет на интерпретираното прозно дело притоа Ковачик ја смета токму дефицитноста – дефицитот на различни рамништа односно во различните форми, како што тоа го најавуваат и „меѓунасловите“, натписите на некои од под-главите во неговиот текст: *Дефинициско и дефинитивно искуство – искуството на дефицитот, Светот одбележан со дефицит, Дефицитот на приказната и времето, Барањето на (животната) приказна како тема на приказната, Реалноста на трагичното како дефицит*. Тој го користи потоа својот методолошки преглед односно знаењата од актуелните теориско-интерпретациски концепции, пред сè, од областа на најновата нартологија и на семантиката на фиктивните светови (Т. Павел, В. Шмид, Ј. Долежел), но подеднакво, на пример, и некои ставови на Т. Иглтон во сооднос со категоријата на трагичното. Може да се каже дека Д. Ковачик во рамките на својот интерпретациски, анализирачки пристап рамноправно ги применува тематолошкиот и наратолошкиот пристап кон текстот, при што во неговата студија се прекриваат односно комплементарно се дополнуваат и обете методолошки позиции.

Роберт Шпотак ја посветил својата статија *Архитектониката на недоволноста. Интерпретација на романите „Платформа“ и „Елементарни честички“* на романескното творештво на современиот, во чешката, во словачката и во македонската средина, на мошне познатиот, француски автор М. Уелбек. Шпотак тука ја разгледува и ја анализира, имено, „егзистенцијалната осаменост“ на ликовите, нивната отуѓеност, „неавтентичното битие“ – појавите на дефицитноста што произлегуваат од начинот на живот или од „стилот“ (ставовите кон животната реалност, кон битието воопшто) карактеристичен за современиот западен свет – за цивилизациско-културната парадигма на денешниот Запад. Го интересира воедно и т.н. „дијагностика на пороците, на маните, на недостатоците“ на денешното „постмодерно“, „постиндустриско“ западно општество за кое зборува М. Уелбек во своите дела, а кое самиот Шпотак потоа сублимирачки го карактеризира како „распаѓање“ (чувство на распаѓање) на традиционалните вредности, морално и интелектуално опаѓање и маразам наспроти (или поради) благосостојбата и удобниот живот“. Дефицитноста на светот тука се појавува и преку извесната

егзистенцијална и морална празнотија, која според неговите видувања е проследена со „распад, разврат, опаѓање на Западот“ – во тоа дека „во развиеното постиндустриско општество во кое човек не мора толку да се грижи за секојдневното преживување се појавува одеднаш една специфична празнотија“. Проблематиката на дефицитноста така во студијата на Шпотак добива, покрај својот егзистенцијален аспект, и свој својствен имплицитен „историско-филозофски“, „идеолошки“ и, во прв ред, етички размер.

И Мартин Босорад во текстот *Мистификација (не само) како авторска стратегија при конструирањето на литературните дефицитни светови (Белешки за два избрани современи прозни текстови)* им е посветен на два романи, кои ја тематизираат егзистенцијалната проблематичност и дефицитност на битието на сопствен, специфичен начин. Босорад го интересира токму начинот на таквата тематизација, значи авторската стратегија, чија суштина во двата случаи е мистификацијата. При светската литература и при жанрот на романот останува и Хана Зелењакова, авторката на следната студија во монографијата. Таа го сосредоточува своето внимание врз анализата на проблематичната животна ситуација на човекот, која ја сфаќа како „генерално сиже за литературата“ врз примерот на главните ликови на интерпретираните прозни дела. Преку нивните врски, Зелењакова ги „одгатнува фазите на човечкото зближување и оддалечување“, а во конечна смисла и причините на „затворањето во себе“.

Последниот во редот на интерпретативните текстови, кои се занимаваат со прозата, иако во овој случај не се работи за романи, е текстот на Катарина Режна – Состојбите на самотија и отуѓување во расказот „*Русалка*“ од Ингеборг Бахман и во новелата „*Туѓиот пријател/Змејска крв*“ од Кристоф Хајн. Режна во него го анализира посочениот проблем на егзистенцијална дефицитност и нејзините аспекти во делата на австриската (Бахман) односно на германската (Хајн) литература од втората половина на дваесеттиот век со убеденост дека „избраните автори со своите ставови и со вредноста на делата претставуваат „урнек“ на луѓето од германското јазично подрачје, кои се одликуваат како посматрачи на финото разбранување на човечката психика и со способноста за уловување на чувствата на самотија и на отуѓување во нивните разни облици и форми“. Монографијата ја затвора текстот на Золтан Редеј – *Светот на лирскиот*

субјект како дефицитен модел на свет (*Дефицитните светови во поноемвриската словачка поезија*), кој по „тематскиот блок“ посветен на прозните текстови претставува, на некој начин, самостоен краток „лирски оддел“. Врз примерот на избраните интерпретирани стихови од творештвото на Штефан Стражај, првенствено од неговата стихозбирка *Интериер*, како и од стихозбирката *Смрекова шума* од Рудолф Јуролек, тој ги идентификува, од гледна точка на истражуваната проблематика, симптоматичните особености на светот на лирскиот субјект, кој во извесна смисла претставува законито и директно „моделирачки“ дефицитен свет. Во случајот на лириката, сетне, на таквата дефицитност се гледа како на буквално видски симптом. Токму на нејзината рефлектираност како тема, всушност, се заснова експресивната суштина на лириката како литературен вид, барем во таа смисла што лирската песна – во најмала рака при традиционалното сфаќање – може да се смета за изразен знак за изедначување на субјектот со сопственото незадоволувачко расположение, со проблематичната животна ситуација.

На крајот од монографијата е поместено и резиме на англиски јазик. По прочитувањето на оваа монографија нам ни читателите ни станува многу појасен одговорот на прашањето за тоа какви се дефицитните светови во литературата и кои се нивните претставувачки модели. Студиите поместени во оваа публикација несомнено го рашируваат хоризонтот на нашите погледи кон литературните дела и ни отвораат и нови простори за рецепција, т.е. за восприемање на литературните феномени согледани во целата своја сложеност и сугестивност. Му посакуваме на нитријанскиот тим научници, под водство на почитуваниот Золтан Редеј, уште многу провокативни, проникливи и иновативни истражувања на литературните светови, кои сигурно ќе ги продлабочат нашите знаења и интереси од доменот на новата литературна наука и ќе нè информираат благовремено и за нејзините програмски посоки во времињата пред нас.

Дарин Ангеловски

ЗА ЛИТЕРАТУРАТА СО ЛЈУБОВ И ПОСВЕТЕНОСТ

(Стојменска-Елзесер, Соња: „Со посвета“, Скопје: Дијалог, 2013)

Книгата „Со посвета“ на Соња Стојменска-Елзесер претставува избор од триесет стручни и научни трудови посветени на автори и на дела од македонската и од светската литература. Богатиот книжевно-критички материјал е организиран во три целини од кои првата, насловена како „Сондирања“, донесува низа значајни студии со изразен компаративистички предзнак. Во вториот дел, насловен како „Беседи“, се претставени трудови пишувани по разни поводи и пригоди како говори и прикази за книжевни и научни дела од македонски автори, додека третиот дел, со наслов „Љубопитства“, се осврнува на автори и на дела од светската литература и од литературната теорија.

Книгата започнува со студијата посветена на „светлосната нишка“ вткаена во стиховите на поетот и татко Љупчо Стојменски, со која авторката ги загатнува општочовечките прашања што произлегуваат од размислувањата за слоевитата структура на идентитетската свест во поглед на националното, семејното и личното себедоживување. Наредната студија дијакхрониски го проследува книжевниот еротизам во македонската литература и ја осветлува неговата двојна природа во домашниот книжевен говор - како прослава, движечка сила и креативен принцип од една страна, но и како мрачен, дијаболичен и монструозен мотив, од друга. Предмет на креативни набљудувања во овој дел се и внатрешните релации помеѓу расказите на современата македонска писателка Оливера Ќорвезироска со прозните остварувања на автори од поширокиот контекст на балканските литератури, потоа, блиската релација помеѓу феноменот метаморфоза и феноменот игра согледани преку примерите од класичното античко дело „Златното магаре“ од Апулеј и постмодернистичкиот расказ „Винска мушичка“ од Венко Андоновски. Оваа низа инспиративни книжевни согледби е збогатена и со интересот за биографизмот, како специфична книжевна технологија во современата македонска проза претставена преку примерите од романите „Разговор со Спиноза“ на Гоце Смилевски, „Заклученото

тело на Лу“ на Оливера Ќорвезироска и „Тагата на Мајлс Франклин под Кајмакчалан“ на Иван Чаповски. Кон последниот во оваа низа дела, Стојменска-Елзесер, се осврнува во посебна студија каде на фонот на случувањата од Балканските војни го разгледува специфичниот однос помеѓу литературата и историскиот податок. Предмет на внимание во овој блок се и поимањата на судбината преку мотивот на наречниците во македонскиот фолклор и во македонската современа поезија, освртот кон поетското творештво на Богомил Ѓузел поместено во изборот „Остров на копно“, како и основните форми на патописност во различните видови уметност, односно, мапирањата на најфреквентните дестинации во македонскиот книжевен патопис според кои авторката составува впечатлива слика на светот.

Во вториот циклус текстови вниманието е подеднакво насочено кон низа остварувања во македонската книжевна ризница и кон теориските промислувања во македонската книжевна наука. Циклусот е составен од пригодните беседи за поетските дела на К. Рацин, Ј. Стрезовски, Р. Лазаров и Б. Самоников, изнесени по разни поводи. Во овој дел се претставени и поетските збирки „Квартети“ на В. Мартиновски, „Грабнувањето на Европа“ на И. Џепароски и прозниот првенец на И. Додовски насловен како „Големиот куфер“. Освен толкувањата на книжевните дела од посочените автори, во овој дел се застапени и размислувањата за преводот како творечки чин врз примерот на руското издание на романот „Невестата на змејот“ од В. Урошевиќ, потоа, прилогот посветен на научниот влог на Б. Ристовски во современата радинологија кај нас, љубопитствата на М. Ѓурчинов за книжевноста и за книжевната наука во неговата книга „Од сегашен агол“, како и оние за креативниот допир помеѓу размислувањата на авторката за „големата игра` наречена книжевност“ со размислувањата во книгата „Игра и симулации“ на В. Мојсова-Чепишевска. Сите овие текстови претставуваат инспиративни толкувања на книжевни и на теориски дела изградени според специфичен сензибилитет кој е препознатлив и во третиот дел од книгата, каде што д-р Соња Стојменска-Елзесер го осветлува феноменот на заумноста кај руските формалисти, посветува внимание на некои книжевни пунктови врз кои се одвива дијалогот помеѓу украинските и македонските вљубеници во убавиот збор и се осврнува на придонесот на хрватската славистика во компаративното проучување на словенските литератури преку портретирањето на

интелектуалниот хабитус на Александар Флакер. Посебна целина во овој дел сочинуваат и освртите за поедини дела од светската литература како што се романите „Обломов“ на Иван Александрович Гончаров, „Смртта на Артемио Круз“ од Карлос Фуентес, романот „Синови и љубовници“ и романот „Љубовникот на Леди Четерли“ од Дејвид Херберт Лоренс и освртот кон култните раскази на Едгар Алан По објавени кај нас во збирката „Маската на црвената смрт“ со што авторката заокружува еден сегмент од своето проучување на домашната и на светската литература во изминатата деценија.

Во таа насока д-р Ана Мартиноска со својата рецензија кон оваа книга ја подвлекува „широчината на професионалните интереси на Стојменска-Елзесер и нејзиното посветено следење и реагирање на збиднувањата во книжевниот живот во (и вон) нашата земја“. Она што во оваа прилика може да се додаде за книгата „Со посвета“, е дека со неа авторката ја продолжува личната дијалогична низа на прашања и одговори својствена, впрочем, и за секој оној што одлучил професионално да се занимава со проучување на литературата. Ваквата определба, дијалектички да се трага по вредностите на литературата, природно се надоврзува кон настојувањата на авторката да ги разрешува личните дилеми околу социо-културната оправданост и значење на својот професионален ангажман. За него, Стојменска-Елзесер, во една друга прилика и по повод на една друга своја книга ќе каже: „ако се занимаваш со литература од љубов и посветеност не си постигнал ништо, доколку не ги пренесеш таа љубов и таа посветеност барем на уште некој друг, а пред сè на генерациите што доаѓаат“. Оттука приредувањето на триесетте есеи, беседи и критички студии во облик на книга, освен што претставува чин кој трајно ги обелоденува професионалните преокупации пред љубопитниците, тој, како што сугерира самиот наслов, претставува и гест на обраќање кон заедницата, но и поттик за домислување на она што некој некогаш го помислил и го напишал за литературата и литературната теорија.

