

CONTEXT / КОНТЕКСТ 22

Review for Comparative Literature and Cultural Research
Списание за компаративна книжевност и културолошко истражување

Editorial Board Редакција
Liedeke Plate (The Netherlands) **Лидеке Плате** (Холандија)
Maruša Pušnik (Slovenia) **Маруша Пушник** (Словенија)
Zlatko Kramarić (Croatia) **Златко Крамариќ** (Хрватска)
Zvonko Taneski (Slovakia) **Звонко Танески** (Словачка)
Aleksandar Prokopiev (Macedonia) **Александар Прокопиев** (Македонија)

Editor – in – Chief Главен и одговорен уредник
Sonja Stojmenska-Elzeser (Macedonia) **Соња Стојменска-Елзесер** (Македонија)

ISSN 1857- 7377

This issue is supported by Ministry of Culture of the Republic of North Macedonia
Изданието е објавено со материјална поддршка на Министерството за култура на
Република Северна Македонија



**Министерство за култура
на Република Северна Македонија**

**INSTITUTE OF MACEDONIAN LITERATURE
ИНСТИТУТ ЗА МАКЕДОНСКА ЛИТЕРАТУРА**

CONTEXT / КОНТЕКСТ 22

**Review for Comparative Literature and Cultural Research
Списание за компаративна книжевност и културолошко истражување**



Skopje – Скопје
2020

CONTEXT is an international review and publishes contributions in English and in Macedonian. All submissions are peer reviewed.

Manuscripts and editorial correspondence should be addressed to:

Institute of Macedonian Literature
Grigor Prlicev 5, p.o.b. 455
1000 Skopje
Republic of North Macedonia

КОНТЕКСТ е меѓународно списание и објавува прилози на англиски и на македонски јазик. Сите текстови се рецензираат.

Ракописите и редакциската преписка се упатува на следната адреса:

Институт за македонска литература
ул. „Григор Прличев“ бр. 5, п. факс 455
1000 Скопје
Република Северна Македонија

CONTENTS / СОДРЖИНА

Иван Цепароски / Ivan Djevaroski

КАТАРЗА: АРИСТОТЕЛ И ПЕТРУШЕВСКИ / Catharsis: Aristotle and Petrushevski 7

Валентина Миронска-Христовска / Valentina Mironska-Hristovska

КУЛТУРНИОТ ИДЕНТИТЕТ И ПОЛИТИКАТА / Cultural Identity and Politics 21

Јасмина Мојсиева-Гушева / Jasmina Mojsieva-Gusheva

НАДРЕАЛИСТИЧКОТО И МАГИЧНОРЕАЛИСТИЧКОТО РАЗБИРАЊЕ НА ДЕТСКИТЕ ЖЕЛБИ И ФАНТАЗИИ / The Surrealistic and Magical Realistic Understanding of Children's Wishes and Fantasies 37

Гоце Смилевски / Goce Smilevski

ИДЕНТИТЕТОТ И ЕГЗИЛОТ / Identity and Exile 55

Natasha Sardzoska / Наташа Сардоска

CONFINED BODY VERSUS BODY AS MOBILE BORDER: BANNED PEOPLE. BARRIERS AND IMPOSSIBLE BOUNDARIES IN TIMES OF GLOBAL COVID-19 / Ограничено тело наспроти телото како подвижна граница: забранети граѓани, бариери и невозможни пограничја во време на COVID-19 71

Славица Гацова Свидерска / Slavica Gadzova Sviderska

ХЕРМЕНЕВТИКА НА ПАНДЕМИСКИТЕ ДИСКУРСИ / Hermeneutics of the Pandemic Discourses..... 83

Никола Ѓоргон / Nikola Gjorgon

АРТУР ЛУНДКВИСТ И ПРОБЛЕМОТ НА ПРИРОДНОТО ЗЛО / Artur Lundkvist and the Problem of Natural Evil..... 95

Деспина Ангеловска / Despina Angelovska

ТИШИНАТА ВО СРЦЕТО НА ПИШУВАЊЕТО: ОСВРТ КОН ДРАМАТУРГИЈАТА НА ЈОН ФОСЕ / Silence in the Heart of Writing: Reflexion on Jon Fosse's Dramaturgy 109

Сарита Трајанова / Sarita Trajanova

КУЛТУРАТА КАКО ОПШТЕСТВЕН ФЕНОМЕН И НЕЈЗИНОТО ЗНАЧЕЊЕ ОД АСПЕКТ НА КУЛТУРОЛОШКИТЕ СТУДИИ / Culture as a Social Phenomenon and its Significance from the Aspect of Cultural Studies..... 123

Славчо Ковилоски / Slavcho Koviloski
НИКОЛА ПЕТРОВ РУСИНСКИ И МАКЕДОНСКОТО ЖЕНСКО ПРАШАЊЕ / Nikola Petrov Rusinski
and the Maedonian Women Question 137

Марина Цветаноска / Marina Svetanoska
УРБАНИТЕ КОНТРАСТИ ВО ИСТАНБУЛ / Urban Contrasts in Istanbul 145

Иван Цепароски

УДК 1Аристотел

УДК 82.0

УДК 111.852:82

*Review article / Прејлеген научен труд***КАТАРЗА: АРИСТОТЕЛ И ПЕТРУШЕВСКИ****Клучни зборови:** катарза, трагедија, трагично, Аристотел, Петрушевски

Во овој текст најнапред, накратко, ќе се зборува за Аристотел (384–322 пр. н. е.) во контекст на 2 400 години од неговото раѓање што во 2016 година се славеше со симпозиуми и со нови книги за Аристотел насекаде низ светот. Притоа ќе се осврнеме на значењето на неговото дело „За поетиката“ (околу 335 пр. н. е.), за естетиката и за книжевната теорија, а потем во вториот пообеман дел од текстот ќе се зборува за трагичното и за трагедијата кај Аристотел, со особен осврт кон новото толкување на Аристотеловата *каџарза* на академик Михаил Д. Петрушевски (кое веќе не е и толку ново – зашто за првпат е објавено во 1948 година). Во овој втор дел од текстот, најнапред, уште еднаш ќе се изложат клучните аспекти на толкувањето на Михаил Д. Петрушевски, ќе се укаже и на рецепцијата на ова толкување за време на животот на Петрушевски, кај нас и во светот, но ќе се задржиме и на некои нови струења од крајот на минатиот и почетокот на овој милениум во

доменот на „катарзистиката“ (ако така може да се нарече оној дел од иследувањето на мислата на Аристотел кој се занимава со прашањата и со проблемите што произлегуваат од обидот да се расветли енигматичното место од Аристотеловата „Поетика“ врзано за „катарзата“).

* * *

Имајќи ја предвид обемноста на вака зацртаната тема, ем накратко да му се оддаде почит на Аристотел за севкупното негово дело, а со тоа да ѝ се оддаде почит и на севкупната негова филозофија посветена на проблемите на убавината и на уметноста, ем да се претстави проблемот на *трагедијата* и на *трагичното* и оттаму изведената т.н. трагична *каџарза* во контекст на толкувањето на македонскиот прочуен класичен филолог академик Михаил Д. Петрушевски, но и на сите оние што сметаат дека неговото толкување вреди да биде реактуализи-

рано, останува само можноста, како што вели Ниче во однос на уметноста и на уметникот, имено, дека најважно за уметноста е, со оглед на ограничувањата од секаков вид, таа да може „во окови да танцува“ („in ketten tanzen“). Оттаму, во едни вакви околности и самите треба да се обидеме – како некакви играорци на зборот и на толкувањето притиснати од тежината на прашањата со кои се зафаќаме – „во окови да затанцуваме“.

Вообичаено е мислењето дека Аристотел спаѓа меѓу најзначајните филозофи на човештвото од дамнини па сè до денес и дека тој им припаѓа на мислителите што можат да се избројат на прстите од едната рака (Платон и Аристотел, Кант и Хегел, а за „петтиот елемент“ што недостасува може шекспировски да се рече: „Како што милувате!“). Сеопфатниот и енциклопедиски дух својствен за Аристотеловиот пристап кон стварноста прави во неговата филозофија да се обединат сите најзначајни резултати на старогрчката филозофија и на науките. Критикувајќи ја филозофијата на својот учител Платон („Мил ми е Платон, но помила ми е вистината!“), Аристотел систематски развива една нова и оригинална филозофска позиција. Едновремено, неговиот огромен придонес во оформувањето на нови научни и филозофски подрачја прави Аристотел, како приврзаник на реализмот и рационализмот, да се смета за најзначен втемелувач на логиката, метафизиката, етиката, психологијата, социологијата, физиката, метеорологијата, зоологијата, политиката, и, секако, реториката и поетиката. Оттаму, сè што Аристотел ќе допрел од него создавал наука.

Од гледна точка на естетиката, пак, важно е да се укаже дека, според Аристотел, убавината не е некоја апстрактна идеја, таа е конкретна и единечна, објективно заснована, таа се оформува во единството на мноштвеноста, во симетријата, во хармонијата, во средната мера (исто како и во неговата етика), а уметноста, пак, ја содржи убавината во успешното обединување на материјата со чистите апстрактни форми кои се вистинска основа и суштина на совршената убавина.

Во неговиот прочуен спис „За поетиката“, кој не е целосно зачуван (недостасува вториот дел посветен на комичното и на комедијата), наспроти Платоновото остракистичко омаловажување на уметноста и на уметниците спроведено во „Државата“ („Политеја“), Аристотел, напротив, високо ги вреднува уметничките достигнувања, та оттаму за него поезијата е позначајна дури од историјата (*Поетика*, Глава 9, 1451b 1–7). За разлика од Платоновите став (за уметноста како „сенка на сенките“), за Аристотел уметничките остварувања на трагичарите Ајсхил, Софокле и Еврипид се особено вредни, а миметизмот што е во основата на сите уметности, овозможува успешно да се доживува и да се осознава светот. Како што укажува и академик Георги Старделов во предговорот кон македонскиот превод на „За поетиката“ насловен како „Аристотел или естетиката на mimesis-от“, на тој начин, „супсумирајќи ги најзначајните филозофски и уметнички реализации на севкупната античка култура и цивилизација, ‘Поетиката’ на Аристотел, всушност, претставува еден творечки дијалог со античката естети-

ка, но во прв ред творечки критички дијалог со најголемите уметнички дела на античката уметност низ кои тој дојде до восхитувачки естетички анализи на големите уметнички дела на оваа епоха, до неодминливи естетички рефлексии за сушноста на уметноста воопшто. (...) Затоа и ја сметаме – продолжува Старделов – неговата ‘Поетика’ за прва целосна естетика во историјата на естетиката која толку сестрано и конзистентно го испита светот на уметноста“ (Старделов, 1979: XII).

Неговата естетика, како што сметаат во своите истории на естетиката, Бернард Бозанке (Bosanquet, 1934), Катерина Гилберт и Хелмут Кун (Gilbert-Kun, 1969), Владислав Татаркјевич (Tatarkiewicz, 1970; Tatarkiewicz, 1980), но и Данко Грлиќ (Grlić, 1974), е апостериорна и нормативистичка, зашто своите анализи и заклучоци Аристотел ги оформува врз основа на конкретните проучувања на уметностите. Меѓу овие проучувања, секако, најзначајни се оние посветени на литературата и на драмата, а особено на трагедијата и на проблемот на т.н. трагична катарза.

Кон толкување на катарзата на академик Михаил Д. Петрушевски

Уште од средината на минатиот век филозофите и теоретичарите на уметноста сметаа дека нашето време е време во кое се случува една „пофалба на дисхармонијата“ (Dorfles, 1991), една доминација на фрагментот и на фрагментарноста (Adorno, 1979), односно дека веќе настапил еден своевиден „губиток на сре-

диштето“ (Sedlmayr, 2006). Во ова наше време на стравотно забрзување, но и на залудно и бесмислено земање и арчење на времето, во ова време на доминација на културните индустрии на свеста, сепак, постојат сè уште вредности коишто ја осмислуваат нашата стварност и кои покажуваат дека времето што протекува воопшто не влијае врз темелните квалитети на успешно сработеното, било во науката било во уметноста.

А токму на еден таков темелен квалитет на сработеното во овој текст му се оддава сега почит. Зашто што е преводот на Аристотеловата „Поетика“ и што е новото толкување на проблемот на катарзата што академик Михаил Д. Петрушевски го воведува со својот превод на клучното место од 6 глава на „Поетиката“, каде што се дава дефиницијата на трагедијата, ако не – врвно научно остварување. За другите научни и уметнички остварувања на Петрушевски, а особено за неговите препеви на Хомеровите „Илијада“ и „Одисеја“, на „Прикованиот Прометеј“ на Ајсхил или на „Марталозот“ на Григор Прличев, во оваа пригода само ќе се рече дека со овие преводи на македонски јазик Михаил Д. Петрушевски ја задолжи македонската литература и култура, како што се укажа во 1982 година за загрепското книжевно списание „Око“ во годината кога се објави преводот на Михаил Д. Петрушевски на Хомеровата „Илијада“ и кога го напишавме текстот под наслов „Илијада на македонски“. Таму и тогаш рековме дека „форумот на науката е нешто многу поразлично отколку што се тоа новинарските белешки или свечените промоции. Јазикот на науката, сака-

ле ние тоа да го прифатиме или не, претставува посебен слој на јазикот. Дури за некои науки може да се каже дека постојат единствено од оној момент кога започнуваат да располагаат со својата сопствена терминологија. Исто стојат работите и со културата воопшто. Една нација може да смета дека со еднакво право влегува во светските културни движења единствено тогаш кога ќе ги приопшти на својот јазик најголемите литературни достигнувања од минатото. А постои ли во историјата на човечката култура, барем онаа западната – европоцентричната, нешто повредно и побесмртно од Хомеровите епови „Илијада“ и „Одисеја“. Затоа огромниот труд на академик Михаил Д. Петрушевски (...) на македонски јазик да го преточи возвишеениот Хомеров јазик не може да се сфати поинаку освен како зачекорување во европската културната традиција“ (Džeparoski, 1982: 3).

Се разбира, Михаил Д. Петрушевски (1911–1990) уште многу пред тоа стамено зачекори во европската културна традиција со неговото ингениозно толкување на проблемот на т.н. трагична катарза од „Поетиката“ на Аристотел и со интегралниот превод на Аристотеловата „Поетика“ од 1979 година. Всушност, неговото ново толкување на катарзата за првпат беше најавено и објавено во 1948 година. Фасцинантно е што токму со оваа револуционерна лингвистичко-поетолошка студија во која се нуди на научен увид новото толкување на Аристотеловата катарза, всушност, и официјално започнува научната дејност на повоена Македонија, зашто текстот на првиот декан на Филозофскиот факултет во Скопје, а подоцна и ректор на Уни-

верзитетот „Св. Кирил и Методиј“, д-р Михаил Д. Петрушевски, посветен на дефиницијата на трагедијата кај Аристотел и на катарзата, за првпат е објавен во 1948 година во Годишниот зборник на Филозофскиот факултет во Скопје, во првата книга, на првите страници (стр. 3–17), со што на еден научно суверен начин, со едно радикално и генијално научно толкување, може да се каже дека официјално започнува и историјата на современата македонска наука. Со овој научен текст, како и со текстовите на д-р Харалампие Поленаковиќ, д-р Ѓорѓи Шоптрајанов, на Блаже Конески и на Димче Коцо, објавени во првиот број на првото научно списание на македонски јазик во слободна Македонија, се удрија, всушност, темелите на нашите хуманистички науки.

Значајноста на овие трудови, од денешна позиција, во целина се потврдуваат и преку ставовите на еден од основоположниците на МАНУ, академик Ѓорѓи Филиповски (1919–2019), публикувани пред неколку години, каде што со јасен и прецизен научен стил стогодишникот Филиповски потенцира дека македонската наука, високото образование и културата своите свездени мигови и својот најсилен развој ги доживуваат во првите петнаесет години од формирањето на нашата држава: „Незаборавни се првите 10–15 години по ослободувањето со максимална грижа на државата за развојот на науката, високото образование и културата, грижа која ни до денес не е повторена. Таа грижа ја извлече земјата од страшна заостанатост. Тогаш за кратко време се случува нешта за кои во другите балкански земји беа потребни децении,

а во старите и развиени држави дури и векови. Така на пр. во почетокот на 1945 година се усвои азбуката и се кодифицира литературниот јазик. Во 1946 година се основа Филозофскиот факултет на кој за првпат се чу збор на македонски јазик во некоја високообразовна институција. Во 1949 година се основа Скопскиот универзитет. Од азбука до универзитет минаа само 4 години. Тоа е непознато во историјата на европските народи. По ослободувањето бевме вкупно нешто повеќе од десетина научни работници од кои само неколку беа доктори на науки, а само тројца бивши наставници на Белградскиот универзитет“ (*Уџирински весник*, 1.11.2016 г.).

Меѓу тие „тројца бивши наставници“ спаѓа и д-р Михаил Д. Петрушевски, кој во својот текст од 1948 год. под насловот „Дефиницијата на трагедијата кај Аристотела и катарсата“ во првата фуснота од текстот (а како што велеше нобеловецот Јосиф Бродски: „After all, a footnote is where civilization survives“ – „Најнакрај, во фуснота опстојува цивилизацијата“), се укажува: „Со проблемот на Катарсата се запознав уште како студент прво слушајќи ги предавањата на Д-р Милан Будимир, мојот професор на Белградскиот Универзитет, а нешто подоцна и преку докторската дисертација на Антон Смердел кајашто тој ја бранеше пред испитниот одбор на Белградскиот Филозофски факултет. Оттогај никако не престанав да мислам на овој проблем. Резултатот беше тој да на 19 декември 1942 година дојдов до она решение кое одвај дури сега излегува на видело. Но со сè што решението до денес не е нигде објавено, со

него беше запознат известен број мои другари и колеги, а меѓу другите и мојот погоре спомнат професор, така да за еден дел од нашата јавност решението мое не е непознато“ (Петрушевски, 1948: 3).

Инаку, за ова толкување (Петрушевски, 1948; Петрушевски, 1954, Petruševski, 1954, Petruševski, 1954a), единствено во светската наука, дознав уште како студент од предавањата по естетика на мојот професор Георги Старделов пред четириесет години. Тогаш, на семинарот по естетика го напишав есејот „Хефестовата ковачница: кон новото толкување на Аристотеловата катарса“ (Џепароски, 1979) каде што безрезервно го прифатив толкувањето на академик Михаил Д. Петрушевски. Овој текст (напишан и објавен пред појавувањето на преводот на „Поетиката“ на македонски јазик) беше и причината професорот Петрушевски да ме покани на гости кај него дома – на улица „Пајак“, близу до градскиот парк, за заедно „да го прегледаме текстот“ пред тој да биде објавен. И денес оваа средба ми се чини сосем нестварна. Јас на дваесет години, а професорот со сето свое знаење и искуство, блиску до седумдесеттата година од животот, со педагошки интерес го слуша студентот со рокерска коса до рамена, како се обидува од гледна точка на естетиката да го претстави неговото животно откритие. Сакам да верувам дека професорот го бендиса мојот есеј и тоа не толку поради пофалните зборови упатени на сметка на студентот, туку многу повеќе поради фактот што откако завршив со читањето на глас на есејот во присуство на академикот, тој на мое големо изненадување ме послужи

да се напијам не „кокка“, „тика“ или некое со-кче, туку вистински „шери бренди“ во прекрасни кристални, не многу големи ама издолжени чашички со столпче. За мене тоа тогаш беше, а и сега е, клучниот аргумент дека премногу не сум ја закашќал работата. Инаку, текстот подоцна со гордост го објавив и во својата прва филозофска книга „Арго плови по Аксиј“ (Цепароски, 1984).

За помалку упатените, сега ќе ги повторам клучните идеи на Петрушевски, за потем да можам да се префрлам кон најновите одгласи врзани за овие толкувања.

И покрај безбројните толкувања на катарзата што се јавуваат во XIX и во првата половина од XX век, и покрај пролеаните реки од мастило за кои говореше Улрих фон Виламовиц Мелендорф, кои се однесуваа на секој поодделен збор од дефиницијата на трагедијата, а особено на нејзиниот завршен дел, и покрај фактот што се редат имињата на оние што се занимавале со оваа проблематика: Бајвотер, Фолкелт, Дојсен, Ниче, Шпенглер, Гудеман итн., сепак, до заедничко и единствено решение на овој проблем не се доаѓа. Тука не помогна ниту толкувањето на Јакоб Бернајс (инаку роднина на Сигмунт Фројд од страна на жената), кое определен период се смета за општоважечко и универзално а е засновано како бунт против етичкото толкување на трагедијата и пледира кон едно патолошко-медицинско и терапевтско објаснување на катарзата – што подоцна го прифаќа и Фројд и го брани во своите студии од крајот на XIX и почетокот на XX век. За Бернајс катарзата не е ништо друго освен метафора со медицинско

значење, олеснување еквивалентно на ослободување од афектите.

Инаку, општо познато е дека во литературата за катарзата се зборува, вообичаено, за медицинско, психичко, етичко, мистичко, религиозно и естетичко „пречистување“, „прочистување“ или, едноставно, „чистење“, во зависност од тоа како ќе се преведе терминот катарза, односно „катхарсис“ (грч. κάθαρσις) и која толкувачка позиција ќе се заземе при преведувањето! Постојат, исто така, и низа толкувања кои се обидуваат да покажат дека Аристотеловата катарза е врзана и нужно произлегува од питагорејското учење за музиката како средство за пречистување на душите, а таков став има и Џон Брнет (Burnet, 1920: 98) во својата книга „Раната грчка филозофија“ (Burnet, *Early Greek Philosophy*, 1920), но, во однос на овие толкувања би можело да се одговори дека Аристотел можеби би можел да биде доведен во врска со питагорејците единствено преку неговото толкување за катарзичното влијание на музиката (кое тој го изнесува во „Политика“ VIII, 7), но никако не со неговата трагична катарза од „Поетиката“.

Аристотел терминот катарсис го употребува и во своите биолошки дела, како на пример во *De Generatione Animalium* (738a 27ff), како што укажува и професорот од Кембриџ, Сер Џефри Ернест Ричард Лојд, каде што Аристотел зборува за потребата од пречистување „или испразнување на остатоците кои предизвикуваат болести во телото“ (Lloyd, 1968: 280). Познатиот, пак, историчар на филозофијата Ибервег исто како и Бернајс, го преведува κάθαρσις со „ос-

лободување“ (Befreiung), а Лесинг смета дека катарзата е облагородување во смисла на смирување, вразумување. Интересен е и обидот на полскиот филозоф Роман Ингарден катарзата да ја толкува на начин во кој ќе дојдат до израз одредени есенцијалистички поставки иманентни на современиот феноменолошки пристап кон уметничкото дело. Ингарден во својата книга од 1931 година „Книжевното уметничко дело“ (*Das Literarische Kunstwerk*, 1931) укажува дека уметничкото дело не е некаков етички, педагошки ентитет туку е уметност *par excellence*, а според ова толкување јунакот умира не за да изврши некои возвишени цели туку само за тоа за да може трагедијата во себе да ја содржи катарзата; за да може трагедијата да биде уметност – јунакот мора да умре. Овој став како да е близок одглас на ставот на раниот Лукач од неговиот есеј „Метафизика на трагедијата“ (1910) објавен во книгата „Душа и форми“ (1911) во кој се тврди дека „јунаците на трагедијата што умираат (...) веќе се одамна мртви пред да започнат да умираат“ (Лукач, 1973: 237).

Но различните толкувања на катарзата, секако, произлегуваат и од различните преводи на завршниот дел од дефиницијата на трагедијата. Токму затоа ќе се укаже на неколку различности во пристапот.

Мартин Кузмиќ – „Tragedija je dakle opnašanje čina ozbiljna i završena, koji ima veličinu, govorom zasladjenim odjelito za svaku vrstu u svojim djelovima, radnjom a ne pripovijedanjem, koje sažaljenjem i strahom postiže očišćenje takvih čuvstava“ (Kuzmić, 1912: 15).

Семјуел Хенри Бучер завршниот дел од дефиницијата на трагедијата го преведува на следниов начин: “through pity and fear effecting the proper purgation of these emotions” (Butscher, 1911: 23), („низ сожалување и страв вршејќи свое прочистување на овие емоции“).

Инграм Бајвотер – “with incidents arousing pity and fear, wherewith to accomplish its catharsis of such emotions” (Bywater, 1929: 35), („со настани предизвикувајќи сожалување и страв, со што ја постигнува својата катарза на таквите емоции“).

Кајетан Гантар (прв превод на словенечки јазик) – „umetnina, ki s tem, da vzbuja sočutje in grozo, doseže očiščenje teh in podobnih občutij“ (Gantar, 1959: 44).

Два различни превода на завршниот дел од дефиницијата на трагедијата дава и Милош Н. Ѓуриќ, првиот од 1933 година: „и посредством сажаљења и страха врши прочишћавање онаквих сазнања“ и вториот од 1950 година: „a izazivanjem sažaljenja i straha vrši pročišćavanje takvih afekata“ (Aristotel, 1966: 13).

Александар Ничев во својот превод на бугарски јазик (1975), како и во најновиот превод (2013), завршниот дел од дефиницијата го преведува на следниов начин: „чрез състрадание и страх извъвршава очистване от подобни чувства“ (Аристотел, 2013: 84).

Во најновиот, пак, превод на Георги Гочев (2016) на бугарски јазик клучното место на „Поетиката“ се преведува на следниов начин: „предизвиква жал и страх и извршава очистване от подобни чувства“ (Аристотел, 2016: 36).

Врз основа на сиве овие различни преводи, но и врз основа на огромниот број различни толкувања на ова најкомпликувано место кај Аристотел, Даниелс и Скали (Daniels and Scully, 1992: 204) можат да констатираат дека „прашањата што се однесуваат на жалта и стравот и особено на катарзата, се едни од најчесто дискутираните прашања во литературата за Аристотеловата анализа на трагедијата“¹.

Самата хетерогеност на наведените преводи, различните појдовни точки при пренесувањето на мислата на Стагираинот, зборуваат дека проблемот на дефиницијата на трагедијата, а посебно проблемот на катарзата не е ни малку лесен! На што се должи ова: во воведните зборови од 6 глава – тоа е онаа глава во која се наоѓа прочуената дефиниција на трагедијата – Аристотел вели: „А сега да говориме за трагедијата изведувајќи ја од она што го рековме дефиниција на нејзината суштина“ (Аристотел, 1979: 26). Од ова логички би требало да следува дека дефиницијата на трагедијата се донесува како резултат на одредени претходни утврдувања и изведувања и во неа не би требало да има место за термини што не се образложени и воведени во употреба претходно, зашто тоа би било противречно на неговите ставови од логичките списи: „Според тоа, очигледно е дека не се дефинирало кога тоа не е направено со помош на претходни и познати термини“ (*Орјанон*, Топика VI 4). Токму затоа, со векови, истражувачите ги зашметува и ги става во недоумица фактот дека катарзата воопшто не се спомнува во „Поетика-

та“ ни пред дефиницијата ниту по неа. Уште потешки проблеми се јавуваат и на лингвистички план, имено како да се објасни врската меѓу зборовите *katharsin* и *pathematon*. Огромен број од лингвистичките приоди кон овој проблем доведуваат до едно и единствено сознание: проблемот на катарзата е нерешлив. Така смета и Алфред Гудеман, така докажува и Антон Смердел во својата докторска дисертација за Аристотеловата катарза, објавена во Скопје во 1937 година (Смердел, 1937: 95).

Решението што го понуди Петрушевски во своите текстови од 1948, 1954 и 1979 година се состои во уверувањето дека е „оправдано да се посомнева во автентичноста на трагичната катарса.“ Постојат неколку причини, според Петрушевски, кои го овозможуваат тоа: прво фактот што во одредени ракописи наместо *pathematon* (афекти) стои *mathematon* (сознанија) – тоа веќе се разгледа кога се зборуваше за преводите и толкувањата на Милош Н. Ѓуриќ – што зборува дека ова место може да биде неавтентично. Од податокот дека ниту на едно место во „Поетиката“ на Аристотел не се расправа и не се објаснуваат последните зборови од дефиницијата на трагедијата *pathematon katharsin* – прочистување на афектите, Петрушевски доаѓа до заклучок дека во дефиницијата на трагедијата не само што е спорен и несигурен зборот *pathematon* (односно *mathematon*) туки и терминот *katharsin* ги има истите белези. Сосема е логично што потем следува прашањето на кое Петрушевски луцидно одговара:

¹ „Topics concerning pity, fear, and especially catharsis are some of the most frequently discussed in the literature on Aristotle's analysis of tragedy“.

„Ако во коментарот на Аристотела нема ни еден збор за *παθημάτων κάθαρσιν* тогај дали на она место каде што требаше да се зборува за тоа, се наоѓа објаснение на нешто што е за трагедијата важно и битно а што не е спомнато во дефиницијата нејзина, ваква каква што ни е денес во рацете? И навистина, ако го читаме внимателно коментарот на Аристотела, ние ќе најдеме во него нешто што е најважно и битно за трагедијата, и на кое што Аристотел посветил најмногу место во коментарот, а што го нема во дефиницијата. Тоа нешто најважно и битно за трагедијата е составот на собитијата или како се кај Аристотел вели *Η ΣΥΣΤΑΣΙΣ ΤΩΝ ΠΡΑΓΜΑΤΩΝ* или пак по редот од дефиницијата *ΠΡΑΓΜΑΤΩΝ ΣΥΣΤΑΣΙΝ*“ (Петрушевски, 1948: 9).

За составот на трагедијата Аристотел зборува во 13 и 14 глава – во врска со жалта и стравот, но и во 6 глава непосредно по дефиницијата, додека се објаснува од 6 до 14 глава и се спомнува скоро до самиот крај на делото, поточно, како што укажува Петрушевски, „тој е повторен во Поетиката 6 пати полно и директно а 18 пати неполно и индиректно“. Конјектурата *παθημάτων κάθαρσιν* (*pathematon katharsin*) е сосем блиска до, според него, изворниот текст *ΠΡΑΓΜΑΤΩΝ ΣΥΣΤΑΣΙΝ* (*pragmaton systasin*) и од формална страна според бројот на буквите (*pathematon* и *pragmaton* имаат по 9 букви, а *katharsin* и *systasin* имаат 8 букви) и по завршетокот на зборовите. А дека *составој на собитијата*, односно *фабулата*, е најважниот дел на трагедијата се согласуваат сите интерпретатори на „Поетиката“, но никој не се осмелил да

помисли дека она што е најважно во трагедијата можеби Аристотел го внел во дефиницијата! Единствено, прв, и најдоследно, нашиот Михаил Д. Петрушевски. Затоа и клучното место од дефиницијата на трагедијата Петрушевски го преведува на следниов начин: „Трагедијата е, значи, подражавање на сериозно (цело) и завршено дејство со определена должина во доतरан говор, и тоа одделно за секој вид во неговиот дел, преку лица што дејствуваат а не со (пре)-раскажување, а што со жал и страв го исполнува составот на такви (т.е. жални и страшни) собитија“ (Аристотел, 1979: 26).

Затоа неговото ново толкување на катарзата за мнозина класични филолози и филозофи е изненадувачко во својата едноставност и јасност, како на пример за Кајетан Гантар кој изрично вели во предговорот кон сопствениот превод на Поетиката на Аристотел на словенечки јазик: „Со овој енергичен зафат Петрушевски се обидува да го пресече повеќевековниот Гордиев јазол“ („S tem energičnim posegom skuša Petruševski presekati večstoletni gordiski vozел“), (Gantar, 1959: 24). За овој толкувачки потфат на Петрушевски српскиот филозоф Богдан Шешкиќ во својата студија „Трагичното како тип на естетската реалност“ (напишана во Скопје во 1950 година, а објавена како книга под насловот „Естетички студии“), вели дека во тоа и се „состои најголемата оригиналност на теоријата на М. Петрушевски, која колку што е смела толку е и логички едноставна и јасна“ (Šešić, 1958: 35). Сепак, веќе на следната страница Шешкиќ со извесни оградувања зборува за ова ново толкување на катарзата велејќи го следново: „Те-

оријата на Петрушевски мораме да ја сметаме за смела, нималку произволна хипотеза, но таква хипотеза која можеме да ја прифатиме само како теориска можност за решавање на проблемот на катарзата“ (Šešić, 1958: 36).

За жал, толкувањето на Петрушевски наидува на молк и кај другите тогашни југословенски класични филолози и естетичари; иако за него знаат, воопшто не го ни коментираат (таков е случајот со Милош Н. Ѓуриќ, со Здеслав Дукач итн.), додека бугарскиот преведувач Александар Ничев ова толкување не го прифаќа, потпирајќи се врз аргументација која врска на Аристотел со катарзата ја бара во 8 книга на Аристотеловата „Политика“ и во „музичката катарза“, но и во психолошката и етичката димензија на трагедијата која постои како аристотеловска критика на платоновското негирање на вредностите на трагедијата.

Сепак, оној што најмногу има направено за промовирањето на ова ново толкување на катарзата на светски план е шведскиот класичен филолог и филозоф Теди Бруниус (1922–2011), професор на Универзитетите во Упсала и во Копенхаген, кој во својата книга „Инспирација и катарза“ (Brunius, *Inspiration and Katharsis*, 1966) во целина го прифаќа толкувањето на Михаил Д. Петрушевски. Врз основа на студијата на Петрушевски објавена во „Жива антика“ во 1954 година на француски јазик, Бруниус ги гради своите толкувања на Аристотелова катарза, а една деценија подоцна тој во одредницата посветена на „Катарзата“ од првиот том на прочуената шестомна енциклопедија под редакција на Филип П. Винер објавена во 1973–

1974 година во Њујорк, која носи наслов „Речник на историјата на идеите“ (*Dictionary of the History of Ideas*, 1973–1974), откако на цела една енциклопедиска страница прецизно ќе ја пренесе суштината на новото толкување на Михаил Д. Петрушевски, последниот пасус од својот текст ќе го заврши со следниве зборови: „Ако професор Петрушевски е во право, дискусијата за значењето на катарзата се чини навестува дека една огромна и ерудитска контроверза е создадена од грешката на препишувачот. Сериозната дискусија на трагедијата на тој начин се пресвртува во една учена апсурдност. Иако овој текст прави сериозен напор да придонесе кон новите толкувања на Аристотеловата употреба на катарзата, авторот на овој текст се приклонува кон конјектурата на професор Петрушевски. Но може да се случи предложената измена на текстот набргу да не биде прифатена од другите научници. Таа е безмалку премногу елегантна и премногу разумна за да биде одеднаш прифатена“ (Brunius, 1973-1974, Vol I: 270).

Овие пророчки зборови на Теди Бруниус беа на сила скоро до крајот на животот на Михаил Д. Петрушевски. Треба да се спомне дека кај нас текстот на Георги Старделов од предговорот на Аристотеловата „За поетиката“ во превод на Михаил Д. Петрушевски, исто така, укажува на важноста и на „епохалниот пресврт во естетичкото толкување на Аристотел“, но и дека преводот на М. Д. Петрушевски на *Поетиката* „најмалку е само превод, туку и едно радикално и темелно ново толкување во однос на постојните“, „еден нов прочит“ и „речиси коперникански пресврт“ (Старделов, 1979: IX–X), а покрај на-

шиот веќе спомнат текст под наслов „Хефестовата ковачница: кон новото толкување на Аристотеловата катарса“ (Цепароски, 1979), исто така треба да се спомене и книгата што професорката Елена Колева ја објави во 1992 година под наслов „Систаса на прагми како поетичко начело“, дело во коешто во целина се прифаќа толкувањето на Петрушевски и се тврди дека „М. Д. Петрушевски ја има исполнето својата филолошка должност доблесно и вдахновено, без разлика дали оваа емандација се прифаќа во мигов или не“. Колева, натаму, јасно ја потенцира својата позиција, и со тоа и го завршува Воведот кон својата студија, велеејќи: „Во секој случај, со прифаќање или отфрлање на 'катарсата', Аристотеловата теорија на поетиката, без претерување, е теорија на уметничката систаса на прагми“ (Колева 1992: 17–18).

Што се однесува, пак, до најновите истражувања во светот кои се потпираат врз сознанијата на Михаил Д. Петрушевски, во рамките на овој наш пристап тие само накратко ќе бидат спомнати, оставајќи за некоја друга пригода и во друга студија за нив посеопфатно да се говори. Но, овде неизоставно треба да се спомнат барем трите неодамна објавени студии кои бараат пообемно толкување, што во овој случај, од разбирливи просторни причини, ќе остане. Станува збор за следниве студии објавени во неколку прочуени светски списанија или антологии:

1. Scott, Gregory (2003) „Purging the Poetics“, *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, 25: 233–63.
2. Veloso, Claudio William (2007), „Aristotle's Poetics without Katharsis, Fear, or Pity“, *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, 33: 255–84.
3. Pappas, Nickolas (2013) „Aristotle“ in Berys Gaut and Dominic McIver Lopes (Eds.) *The Routledge Companion to Aesthetics*, 3rd Edition, pp. 13-24.

Николас Папас, професор по филозофија на Универзитетот во Њујорк (SUNY), во првите две изданија на *The Routledge Companion to Aesthetic* (2000; 2005) во второто поглавје од книгата посветено на „Аристотел“ не го спомнува толкувањето на Аристотел, но веќе во третото издание од 2013 год., толкувајќи го проблемот на катарзата јасно укажува дека до ова откритие прв доаѓа Михаил Д. Петрушевски, а подоцна овие ставови ги реактуализираат и дополнуват Грегори Скот и Клаудио Вилијам Велосо. Според Папас: „За овој неодамна обновен предлог, фразата од дефиницијата за катарзата, сожалувањето и стравот, воопшто не е јазик на Аристотел, туку е подоцнежен внес што научниците треба да го отфрлат (Petruševski 1954, Scott 2003). Аргументот е радикален, но е многу достоин за разгледување“² (Pappas, 2013: 19).

Од друга страна, Велосо оди и чекор потаму од Петрушевски доведувајќи ја под прашање

² „On this recently revived proposal, the definition's phrase about catharsis, pity and fear is not Aristotle's language at all but a later insertion that scholars should excise (Petruševski 1954, Scott 2003). The argument is radical but very much worth considering“ (Pappas, 2013: 19).

автентичноста и на зборовите „жал“ и „страв“
од дефиницијата на трагедијата!

Сепак, сите овие прашања остануваат да се
толкуваат во некоја друга специјалистичка сту-
дија посветена на проблемот на „катарзата“.

Литература

- Аристотел. 1979. *За поетиката* (прев. М. Д. Петрушевски), Скопје: Македонска книга.
- Аристотел. 2013. *За поетическото искуство* (прев. А. Ничев), София: Захарий Стојанов.
- Аристотел. 2016. *Поетика* (прев. Г. Гочев), София: „Изток-Запад“.
- Колева, Е. 1992. *Система на праќи*, Скопје: Гурѓа.
- Смердел, А. 1937. *Аристотеловата катарса* (докторска дисертација), Скопје.
- Старделов, Г. 1979. „Аристотел или естетиката на mimesis-от“, предговор кон: Аристотел, *За поетиката*, Скопје: Здружени македонски издавачи, стр. IX–XIX.
- Петрушевски, М. Д. 1948. „Дефиницијата на трагедијата кај Аристотела и катарсата“, *Годишен зборник на Филозофскиот факултет*, кн. 1, Скопје, стр. 3–17.
- Петрушевски, М. Д. 1954. „Уште еднаш за Аристотеловата дефиниција на трагедијата и катарсата“, *Годишен зборник на Филозофскиот факултет*, кн. 7, Скопје, стр. 79–110.
- Петрушевски, М. Д. 1979. „Предговор на авторот“ и „Забелешки кон текстот на *Поетиката*“ во: Аристотел (1979), *За поетиката* (прев. М. Д. Петрушевски), Скопје: Македонска книга, стр. V–VII; 63–94.
- Цепароски, И. 1979. „Хефестовата ковачница: кон новото толкување на Аристотеловата катарса“, *Современост*, бр. 5, стр. 293–311.
- Цепароски, И. 1984. *Артот лови по Аксиј*, Скопје: Мисла.
- Adorno, T. W. 1979 [1970]. *Estetička teorija*, Beograd: Prosveta.
- Aristotel. 1966. *O pesničkoj umetnosti* (preveo i objašnjenja u registru imena dodao M. N. Đurić), Beograd.
- Bosanquet, V. 1934 [1892]. *A History of Aesthetics*, London-New York: George Allen & Unwin Ltd.-The Macmillan Company.
- Brunius, T. 1966. *Inspiration and Katharsis*, Uppsala: Almqvist & Wiksells.
- Brunius, T. 1973–1974. “Catharsis” in *Dictionary of the History of Ideas*, 1973-1974, Vol I., pp. 264-270.
- Burnet, J. 1920. *Early Greek Philosophy*, London: Adam & Charles Black.
- Butscher, S. H. 1911. *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art* (With a critical text and translation of the Poetics), London.
- Bywater, I. 1929. *Aristotle, On the Art of Poetry* (Translated by Ingram Bywater), Oxford.
- Daniels, C. B. and S. Scully. 1992. „Pity, Fear, and Catharsis in Aristotle's Poetics”, *Noûs*, Vol. 26, No. 2 (Jun., 1992), pp. 204-217.
- Dorfles, Đ. 1991 [1986]. *Pohvala disharmoniji*, Novi Sad: IP Svetovi.
- Džeparoski, I. 1982. "Ilijada na makedonskom", *Oko*, Zagreb, 9-23 prosinac, str. 3.

- Gantar, K. 1959. Aristoteles, *Poetika* (prevedel, uvod in opombe spisal K. Gantar), Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Gilbert, K. E. - H. Kun. 1969 [1939]. *Istorija estetike*. Beograd, Kultura.
- Grlić, D. 1974. *Estetika I*. Zagreb, Naprijed.
- Kuzmić, M. 1912. *Aristotelova Poetika*, S prevodom i komentarom izdao M. Kuzmić, Zagreb.
- Lloyd, G. E. R. 1968. *Aristotle: The Growth and Structure of his Thought*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lukač, G. 1973 [1911]. *Duša i oblici*, Beograd: Nolit.
- Pappas, N. 2013. „Aristotle“ in Berys Gaut and Dominic McIver Lopes (Eds.) *The Routledge Companion to Aesthetics*, 3rd Edition, pp. 13-24.
- Petruševski, M. D. 1954. “ΠΑΘΗΜΑΤΩΝ ΚΑΘΑΡΣΙΝ или ΠΡΑΓΜΑΤΩΝ ΣΥΣΤΑΣΙΝ“, *Živa antika*, Skorje, год. IV, стр. 209–250.
- Petruševski, M. D. 1954a. “Pathêmatôn Katharsin ou bien Pragmatôn Systasin?“, *Živa antika / Antiquité Vivante*, 4: 209–250.
- Scott, G. 2003. „Purging the Poetics“, *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, 25: 233–63.
- Sedlmayr, H. 2006 [1948/1957]. *Art in Crisis: The Lost Center*, New Brunswick, NJ: Transaction Publishers.
- Šešić, B. 1958. *Estetičke studije: Tragično kao tip estetske realnosti*, Beograd: Kosmos.
- Tatarkiewicz, W. 1970-1974. *History of Aesthetics*, Vol. I-III, The Hague-Paris-London-Warszawa: Martinus Nijhoff-PWN.
- Tatarkiewicz, W. 1980 [1975]. *A History of Six Ideas: An Essay in Aesthetics*, Warszawa-The Hague/Boston/London: PWN-Martinus Nijhoff.
- Veloso, Claudio William. 2007. „Aristotle’s Poetics without Katharsis, Fear, or Pity“, *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, 33: 255–84.

Ivan Djeparoski

Catharsis: Aristotle and Petrushevski (Summary)

This paper briefly discusses Aristotle in the context of the 2400 years since his birth, which in 2016 was celebrated with symposia and new books about Aristotle around the world. Then the significance of the Aristotle’s "Poetics" for aesthetics and literary theory is pointed out. In the second more extensive part of the paper the idea of tragic and tragedy in Aristotle is discussed, with special reference to the interpretation of Aristotle's catharsis first published in 1948 by Michael D. Petrushevski. The reception of this interpretation during the lifetime of Petrushevski, in our country and in the world, is also pointed out, and some new currents from the end of the last and the beginning of this century in the domain of the interpretation of catharsis are actualized.

Key words: catharsis, tragedy, tragic, Aristotle, Petrushevski

Валентина Миронска-Христовска

УДК323.1(=163.3)

УДК316.723-021.463:32(=163.3)

УДК930.85(497.7)

УДК 811.163.3:821.163.3

Review article / Прејлеген научен труд



КУЛТУРНИОТ ИДЕНТИТЕТ И ПОЛИТИКАТА

Клучни зборови: културен идентитет, национален идентитет, политика, македонски, 19 век

Колку што 19 век донесе поплава од настани и револуции, исто толку настапија крупни промени и во 21 век. Глобализацијата го отвори светот, ги отвори границите меѓу државите, настапија масовни миграции. Започнаа да се водат хибридни политики и војни, да се создаваат хибридни култури итн. Започнавме да си го поставуваме прашањето кон што нè води ова? Откако ЕУ ги тргна границите за нејзините членки, според Вевер и Келструп, културниот идентитет во голема мера остана на национално ниво, дури и со тенденција да се придвижи надолу кон микронационалниот, „регионалниот“ идентитет. Според нив, парот нација – држава е ослабен без остварување на нова синтеза на европско ниво, нациите не исчезнуваат, туку ослабнува територијалната држава со својот принцип на сувереност, поради што се зголемува значењето на социјалната безбедност. Оттаму, Вевер и Келструп на поставено-

то прашање: „Како културите да се одбранат себеси?“, одговораат: „Со култура!“, и додаваат дека доколку се чувствува дека идентитетот е загрозен од интернационализацијата или од европеизацијата, решението да се бара во засилување и во изразување на постојните идентитети. „Во оваа смисла, културата стана безбедна политика“ (2010: 104).

Последователно на горенаведеното и на тоа дека културата стана дел од политиката, произлегува и потребата за национална културна програма, бидејќи македонското културно наследство претставува неисцрпна ризница. Колку за потсетување ќе се осврнам само на некои сегменти од развојот на македонскиот културен, а со тоа и на национален идентитет од периодот на 19 век.

Историјата на една нација е пред сè историја на народот, на неговиот јазик, на неговата литература, на неговата колективна мемо-

рија. Тие се нераскинливи. Доколку недостасува едното, невозможно е да се зборува за другото. Немаш јазик немаш литература, немаш историја; имаш историја имаш литература имаш јазик на која таа е напишана.

Едвард Халет Кар пишувајќи за тоа *Шито е историјата?*, ја истакнал мислата на Енгелс дека: „Историјата е речиси најсуровата од сите божици; таа ја тера својата триумфална кочија преку купиштата трупови, не само во време на војна, туку и во време на 'мирновременскиот' економски развој“. Притоа Кар додал дека овие зборови се „непријатно адекватени“ за денешнинава (мисли на 50-тите години од 20 век). Ваквото мислење на Кар се базира на две научени лекции во времето кога бил член на британската делегација на Париската мировна конференција во 1919 г.:

„Едната беше дека е опасно, при повторно исцртување на картата на Европа, да се постави принципот на самоопределувањето. Второто, дека е опасно тајните документи да се фрлаат во корпата за отпадоци чија содржина сосема сигурно ќе ја купи тајната служба на некоја друга делегација“ (2001: 78).

Па така овие две лекции како сè уште да ја претметкуваат македонската историја. Во нејзиниот испис недостасуваат многу документи кои се затворени во странските архиви; многу се изгорени, уништени. Но затоа во нејзиното толкување не треба да гледаме само во еден документ, протокол или проглас, туку во низата записи, во многуте песни, поеми, раскази, дневници, спомени, автобиографии, мемоари, публицистички објави, кои се директно сведоштво

за настаните, идеите и процесите што се случувале во минатото. Особено богатство од такви материјали ни се нудат токму во македонскиот 19 век кога дошло до показ и одбрана на македонскиот идентитет.

„Да ли сѐ чуле, Македонци, сѐтари људи шито ѓоворат од Македонци ѓојунаци над нив не било. Цар Александар Македонски ширисџа леџа ѓред Хрисџа со Македонци сви вселену ѓовладал. Наши крал Филип-Славјанин е, цар Александар-Славјанин е. Наши баби славјански ѓи родиле. Македонци! Сеџиџе се за јунашџиво македонско. Та сџроџи сџарих вие сеџа да следуваџе!“ – се зборовите на Ѓорѓија Пулевски во „Македонска самовила и еја посестрима“, 1879, Софија, кн. I, стр. 17.

Македонија, со својата геостратешка местополжба, секогаш била цел на туѓите интереси, од кои произлегле поробувања, поделба на нејзината територија, негирање на македонскиот народ и на македонскиот јазик, неговиот прогон и геноцид. Притоа Македонецот низ векови опстојува на еден специфичен начин – пирејски; не посегнувајќи по туѓото, но секогаш борејќи се да го сочува своето.

Зошто е тоа така? Од почетокот на 19 век македонското прашање почнало постепено да се актуализира во меѓународната политика, па токму од неговото неправилно решавање тоа е сè уште актуелно.

Националното афирмирање започнало, како и кај сите европски народи, со појавата на просветителските тенденции, кога започна-

ло создавањето на државите и нациите. Во тој период балканските народи сè уште се наоѓале под туѓа власт. Оние што биле под Османлиската Империја се идентификувале според верската припадност: христијани, рајата и муслимани, владетелите. Со афирмирањето на нациите, во почетокот на 19 век, наднационалниот идентитет Словен бил поставен над националниот идентитет – Македонец, Србин, Бугарин итн. Во тој контекст била прифатена и идејата за панславизам меѓу Словените. Започнало и ослободување на дел од балканските земји, кое било благодарение на западните монархиски политики, со чија помош Грција, Бугарија и Србија ја добиле својата автономија и започнале да го добиваат приматот на овие наши простори. Истовремено започнало и враќањето на автономијата на православните цркви, која им била одземена од крајот на 18 век, кога сите православни цркви биле ставени под јурисдикција на Цариградската патријаршија, при што секаде било забрането богослужбите и просветата да се изведуваат на старословенски јазик наспроти грчкиот јазик. Во Словенија, Хрватска, Војводина, како и во Словачка, Чешка, доминантни биле германскиот и унгарскиот јазик. Поради тоа кај словенските народи културната преродба започнала преку борбата за сопствен литературен јазик.

Македонското прашање се отворило со неканонското укинување на Охридската архиепископија во 1767 г., што било политичка одлука од страна на Цариградската патријаршија (фанариотите) и Високата порта.

До 60-тите години на 19 век и Бугарија во однос на црквното прашање била под Цари-

градската патријаршија, односно под нејзина јурисдикција се наоѓала Трновската патријаршија уште од 1393 година. Поради борбата против елинизацијата, Бугарија преку унијатското движење во 1860 г. склучила сојуз со Римокатоличката црква и се откажала од патријаршија. Прифаќањето на унијата не ѝ одело во прилог на руската политика поради што во 1870 г. била формирана Бугарската егзархија и со ферманот ѝ биле доделени 17 епархии, меѓу кои Нишката и Пиротската од Србија, а од македонските епархии ѝ била доделена Велешката и од Кустендлицката градовите: Штип, Радовиш, Кочани, Веница, Кратово и Церово Село.

Унијатското движење, од 50-тите години на 19 век, било проширено и во Македонија, особено во Кукуш и неговата околина, поради понудените можности за остварување на националните права, односно признавање на црквата, јазикот, на стекнување на автономија. Тоа било актуализирано и во последните децении од 19 век, особено од страна на Теодосиј Гологанов, кој ги прекинал сите врски со Егзархијата; презел чекори за обнова на Охридската архиепископија; во 1891 г. ги започнал преговорите со Римокатоличката црква (ги отпуштил сите егзархиски луѓе во црквено-училишните општини, одборите, а учителите ги заменил со учители Македонци итн.); но сето тоа се завршило неуспешно.

Значи, влијанието на Егзархијата во Македонија всушност започнало од 70-тите години, период кога македонскиот народ и интелегенцијата веќе биле опфатени од националните и револуционерните дејства.

Притоа, непобитен е фактот дека македонскиот народ единствено и самостојно ја водел и борбата за обнова на Охридската архиепископија. Наспроти тоа, Пекката патријаршија, која била укината во 1766 г., во 1832 г. успеала да ја врати автономијата, а во 1879 г. станала автокефална, а со формирањето на Егзархијата во 1870 г. започнале преговорите, договорите, сојузите меѓу Грција, Бугарија и Србија за поделба на македонските епархии. Тоа, всушност, бил почетокот на претстојната поделба на Македонија која завршила со Балканските војни. Со поделбата на македонските епархии започнале да го делат и македонскиот народ, бидејќи тој не можел да се откаже од одењето в црква, зашто во тоа време религијата била пред сè. Па во зависност од тоа локалната црква, под чија јурисдикција се наоѓала, оттаму произлегла поделбата на егзархисти, патријашисти, односно изникнало прашањето: „Што си, Грк, Србин или Бугарин?“ Но, веќе во тој период македонските интелектуалци еволутивниот пат на своите претходници го замениле со револуционерниот. Тие ја започнале сепаратистичката борба, без очекување на помош од кого било и со јасен одговор на прашањето дека не се ништо друго освен Македонци.

Во втората половина на 19 век започнало и формирање на низа друштва, како на пример „Тајниот македонски комитет“ (1886) со Наум Евров, Коста Групче, Васил Карајовов и Темко Попов, кои силно се залагале за афирмирање на македонскиот јазик (преку наставата, учебници, брошури, весници итн.), потоа „Македонски глас“, „Александар Македонски“, „Маке-

донско благотворително друштво“, „Словено-македонската книжевна дружина“ итн.

Од ден на ден антиегзархистичкото движење станувало сè посилено. Негов силен поддржувач бил Петар Поп Арсов, кој влегува во кругот на најгласните борци во антиегзархистичкото движење. Во 1893 г. била формирана Македонската револуционерна организација (Христо Ботанциев, Даме Груев, Иван Хаџи Николов, Христо Татарчев, Андон Димитров и Петар Поп Арсов), а Поп Арсов ја објавил брошурата „Стамболштината во Македонија и нејзините претставници“ (1894), чија цел била „чисто разувачка, да избијат боречките елементи меѓу учителството и граѓанството за отпосле да се привлечат во редовите на делото. Таквата тактика даде одлични резултати“ (Ѓорѓиев, 1997: 48). Така се одело и кон самостојната борба и кон исполнувањето на девизата „Македонија на Македонците“, бидејќи Петар Поп Арсов сметал дека „Секој што онадвор ќе ни ја подари слободата ќе ни ја земе земјата“ (исто, 74).

Од особено значење е и појавата на „лозарите“ со: Дамјан Груев, Петар Поп Арсов, Пере Тошев, Иван Хаџи Николов, Георги Баласчев, Димитар Ризов, Климент Карацолов, Евтим Спространов, Коста Шахов, Наум Туфекчиев, Христо Матов, Димитар Мирчев, Гоце Делчев итн. Тие биле обвинети за политички сепаратизам. Младата македонска книжевна дружина со својот печатен орган „Лоза“ ги повикала на обврска:

„раздробениите македонски сили“: „Ајде да се здружиме! ... да ти соединиме, да ти собе-

13 разлики. Парѝенија не се соѝласувал Македонциѝте да ѝримайѝ ѝисмен јазик галечен од нивниоѝ народен јазик, а слейоѝто ѝрифакане на јазикоѝ од „ѝорниѝте Болѝаре“ од македонска сѝрана ѝој то нарекувал „безумно и несѝраведливо“ (Зографски, 1858: 35–42).

Бидејќи неговите ставови оделе против едностранојот поглед на развојот на бугарскиот литературен јазик, неговите статии и учебници биле пречекани со остра критика од бугарската страна.

Бележити се активностите на Ј. Крчовски, К. Пејчиновиќ, Т. Синаитски, А. Зографски, К. Петкович, А. Петкович, Ј. Х. К. Џинот, браќата Миладиновци, Константин и Димитар за кои И. Вазов со восхит ја напишал песната „Браќа Миладинови“ по повод 25-годишнината од нивната смрт од „познатите македонски патриоти б. Миладинови“. Во неа тој бележи:

„Пејѝте ми убави македонски девѝ / ... / Леѝајѝте, ечеѝте, ѝесни македонски / ... / Дивѝоѝ Крали-Марко! Сесловенска слава, ... / Роланд македонски... / ... / Пејѝте ѝи ѝри Сѝруѝта, ѝрад убав и сѝар, / Каде се родија двајцаѝта Миладиновци / На Македонија дваѝта верни сина / ... / Наѝравија да екнаѝ химни јасни Боѝу / На јазик ѝоѝребан од векови мноѝу / ...“ (подвлеченото е мое), (БИА, Ф. 100).

Во модернизацијата на јазичниот развој значајна улога одиграле и Џинот, Панајот Ѓиновски, Темко Попов, Анатолија Зографски, Димитар В. Македонски и Димитар Хр. Узунов, кои

во 1867 г. во Цариград го објавиле учебникот *Букварѝ за уѝоѝрубение вѝ македонскиѝте училища*. Истата година Д. Македонски го објавил учебникот *Краѝка свяѝенна исѝория за училища-ѝа ѝо Македониѝж (на македонско наруѝие)*. Венијамин Мачуковски, Кузман Шапкарев, Евтим Спространов, Васил Икономов, Трајко Китанчев, Јосиф Ковачев, Спиро Гулапчев, Димитар Матов, Крсте Мисирков, Ѓорѓија Пулевски, кој „Тријазичникот“ (с. македонски, арбански и турски јазик) го напишал во форма на прашања и одговори.

„Па заѝоа и ја наѝишав на с. македонски јазик, заѝиѝо во овој крај не се разбира јазикоѝ буѝарски, но овој јазик си има свое наречје миѝачко, ѝиѝо значи чѝистѝ разѝовор, на кое и црковниѝте книѝи ѝи ѝревеле од ѝрчки Кирил и Меѝодѝиј за нашиоѝи народ“.

„Пи. Мије каков јазик зборуваме и како то веѝаѝи нашево зборување од Македонија? Од. Мије Славјани, кои се наодиме од Македонија, на јужноисѝточниоѝ крај (на) Јевроѝа, од Шар до Досѝаѝи, Сѝарославјани сме и нашиѝов јазик се велиѝи миѝачки, кое значи чѝистѝ разѝовор“.

при што истакнал:

„македонскиоѝи јазик се именува с. македонски, дека с. македонски је најсроден со црквено-славјанскиѝте книѝи и ѝој је сѝарославјански“ (Пулевски, 1974: 98).

Значајна улога за афирмација на македонскиот јазик имале и собирачите на народните умотворби, учебникарите, печатарите, литера-

тите, за што сведочат илјадници страници од низата објавени зборници и студии.

Литературните творби одраз на културниот идентитет

Просветителите, литератите од 19 век ја воделе битката за македонскиот јазик, односно за македонскиот идентитет. *Така и Македонциве се народ и нивното место е Македонија*, пишувал Ѓорѓија Пулевски.

Народната химната на македонскиот народ „В хилјада и седемстотин шездесет и второ лето“ од Григор Прличев зборува токму за неговата судбина. Од неа силно одекнува пораката дека македонскиот народ:

„Ке ве давај, ќе ве сѝрижај, ќе м’зај до крв./ Меѓу народа ќе сејат несогласје и раздори, / Да се мрази син со татка и со браќа браќа“.

Во песната „Слово за Св. Кирил и Методиј“, Прличев јасно ја вградил колективната меморија на македонскиот народ:

„Ой како то ѝроди великото / Александра, ой како ти ѝроди св. Кирил / и Методиј, ой-тојаш мајка Македонија / лежи на своето лепо ужасно / изнемошћена, сосема ѝримрена. ... Грешно е да каже / човек дека Македонија не може да раѓа / велики мажи. Најројтив, Македонија е / ѝлодородна и неисцрпно благоденна. ... Солунската ѝмназија ќе изучај уште многу Кириловци и Методијевци, коишто ќе бидат свешћна на

нашиите училишта, ќе бидат благоденна на нашиите цркви, ќе бидат сѝолбови на верата и ќе то ѝпрославуваат македонското име“ (Прличев, 1993: 17–19).

За премрежињата низ кои поминувал македонскиот народ пее и Димитрија Чуповски во песната „Молитва на Македонецот“:

„Од ѝродажниите, ѝакосни луѓе / Македонија избави ја. ... Боже, боже, милосрден, / Не оставај не во овие дни .../ Македонскиот крај заветен / Исцели то и зачувај то“

бидејќи неговиот народ како што бележи во песната „На македонскиот народ“:

„Ти беше моќен и славен некогаш, / Но каде е сега ѝвојата некогашна моќ? / О народе мој, ти сѝиеш ѝод ѝнејој на браќој, / Минуваат вековите, а живојој ѝвој е како ноќ“.

За патилата на македонскиот народ пее и собирачот на македонската народна колективна меморија Марко Цепенков, како во песната „Редењето на дедо Марко Цепенков“ (1896, в. Глас македонски):

„Македонец жално ѝажи / ѝледајќи сѝрашници маки / ... / избени, оѓабени, / домаќини зајусѝени, / од ѝусѝи сѝрав расѝадени / од својата ѝајковина, / да се скиќај ѝо чужбина, / ѝо чужбина: Буѓарија, / Буѓарија и Србија /... / Кој народ е ѝолку мачен? / - Клејти едни Македонци!“

Додека во песната „Мајка Македонија ги советува своите чеда да востанат против тиранијата на Турците“ (1899, в. Автономија, потпишана со Еден прост Македонец), Цепенков бележи:

„Чеда жални вие Македонци, / ... /... / Македонци, мои мили чеда, / од никаде за вас ѝомош нема, /... / Помислейте вие мили чеда: / за велика цара Александра / ишто се слави и до ден-генеска“.

„Не, Македонецот не е слеп, тоа разберете го, Господа! Доста со многуте подигрувања!“, забележал Евтим Спространов во својата статија „Смртна агонија“ посветена на браќата Миладиновци во 1894 година.

„Македонија гори Македонците ги колат треба да им се помогне!“, извикувал Цветан во истоимениот расказ за да продолжи Јован во расказот „На помош“, со поднаслов „Патилата мои. Расказ на еден Македонец“. Во бројни раскази, песни, патеписи, статии, во брошурата „По македонските работи“ од 1901 г. Спространов пишува за македонското прашање.

Македонското име е опеано од страна на Ѓорѓија Пулевски во „Македонска песнарка“ составена од: „Правилата на Македонскиот востанички комитет“, „Историја“, „Самовила Македонска“, „Татковина је ово место мило Македонци“, „Македонцим ув прилог“ во која повикувал:

„Хајте браќа, сви христијани наши Македонци, / јазик с јазик, род с родом сви једно да бидеме!“ И во ѝснајта „Плачење ма-

кедонско“ извикувал: „Македонци сви ѝоворий, / Нема ни чекање ни мислење, / ѝа весели да бидеме и да боја хвалиме! / Хајте, браќа, хај согласно, дружински. / Пројтив враќа да ходиме, ѝа с неѓо да се бориме!“

За неправилниот третман кон македонскиот народ, односно кон неговата историја Пулевски пишува во својата *Славјанско-Македонска ойшња историја*, во делот каде што пишува за славјанскиот јазик. Тој забележал дека историчарот Раич во неговата историја заборавил да го спомене старословенското наречје, дека не ги спомнал ниту словенските просветители, ниту старомесните жители. Исто така, Пулевски му забележал на Раич дека ги спомнал само Русите, Полјаците, Моравците, Илирите, Србите и Бугарите, поради што го запрашал каде се Чесите, Словаците, Крањците и Македонците, па истакнал: „Барем да не ја нарекол Историјата со Историја од разни словенски народи“ (2003: 37–38).

Книшката *Македонски солзи или Несреќна Македонија и нејзинийте несреќни синови* во која се наоѓа и трагедијата во два чина *Македонско востание или Косќа Беровски Војвода* со поднаслов *Нароген ѝогвиќ* од Никола Н. Македонски, отпечатена во 1887 г., претставува реакција на Берлинскиот конгрес, приказ на Кресненското востание, потврда на македонскиот „сепаратизам“ за „слободна и автономна Македонија“. Тој забележал:

„Клейшоиќ Македонец е ойкружен со деркожи, крвојши, враќови и мачийгели. Клейшйоиќ Македонец е ойкружен од секоја сйра-

на со злоба, клеџиоџи Македонец од секоја сџирана е врзан со окови ...“ (Македонски, 1887: 32).

Состојбата била јасна: „Таа умира ама дали некој ја сожалува?“

„Драџ чџиџаџелу, џоџџребно ли е да џи кажам, колку толемо значење за македонската историја имаџи движењата иџио македонскиоџи народ џи џџрџел и уџиџе џи џџрџи од џеџџвековниоџи јарем. Ке ме обвиниш ли, иџио сум се џаџџоварил со џаков џежџок џо-вар да џи оџиџам макиџе и џаџиџлаџа на браќаџа Македонџи?“ (исто, 3).

Затоа повикал: „Македонџу, оди напред, ... Барај слобода ...“.

„Дали ќе биде чеџиџиџи клеџиоџи Македонец да издџине и џој слободно своџето џреќрасно знаме и да се џровикне со јасниоџи џлас и да заџее слободно ... Вејџе вие вејџрови разла-деџе џи нивџиџе и ливадиџе, џориџе и џла-ниниџе, лулаџе се дрвја со ваџиџе џусџи клонови, Македонскиоџи воџџаник лесно ќе ве џремине. Македонската искра за слобода уџиџе не е изџаснаџа ... само и само да џо-кажати џред Евроџа дека Македонџоџи знае да ја џени слободаџа“ (исто, 73).

Секој востаник пеел: „Од небото излегува / Во Македонија слегува / Светло зорна ѕвезда / Македонска надежда; / Македонџи огрева / ... Македонски јунаџи / Сите крв да пролееме / И да изумреме, / Заради татковината / И нашата слобода“ (исто, 79).

„И јас сум Македонија“, извикала баба Дафина во драмата *Ајџучка џолјана* од Димитар Молеров, која е базирана на историскиот настан, аферата Мис Стон. И во драмското творештво на Војдан Чернодрински наоѓаме непобитни факти, како на пр. од насловите и поднасловите на неговите драми:

Македонска крвава свадба во која се брани „чест македонска“; во кои се застапени „сцени од македонскиот живот“; во кои е опишан „македонскиот живот на македонски говор“; „животот на Македонџите“; „револуционерното движење во Македонија“; „македонско-емигрантскиот живот“.

За опстојбата на Македонија, на македонскиот народ и неговиот идентитет податоџи наоѓаме во автобиографската и биографската оставина на Ѓ. Кокале, Г. Прличев, М. Цепенков, Н. Охридски, З. Белев, И. Мажоски, К. Самарџиев, К. Шапкарев, Ј. Х. К. Џинот, Р. Жинџифов, како и во богатите преписки, епистолатрии, кои претставуваат граен документ, непобитен факт за одбележување и потврдување на македонскиот идентитет.

Публициџиката, манифестите, прогласите

Врз развојот на културниот идентитет влијаеле и низа културни акции, како на пример иницијативата на Коне Самарџиев, кој во почетокот на 1889 г. му предложил на Димитар Ризов да започнат со издавање на еден годишник, насловен како „Македонски календар“ – литературно-научен зборник со скромни задачи: „Да

се собираат потребните податоци за изучување на современа Македонија. ... Тоа нè принудува да ги побараме во пишувањето на „Македонски календар“ сите поизбрани наши литературни сили и речиси сите држачи на перото Македонци“. Потоа појавата на неколу весници, како на пример „Македонија“ на Коста Шахов (Русе, 1888), кој во уводот забележал:

„Нашата татковина Македонија си има историја и свое минато, каде што се гледа нејзината моќ, величина, како и нејзиното политичко потчинување под власта на татканински Турски империја. Денес секој Македонец, кој то спомнува Александар Македонски, вели: Ние сме то имале цар Александар Велики. Со тие зборови тој си припомнува за блескавиот период и величието на Македонската држава. Александар Македонски стои пред сонцето на секој Македонец како национална гордост“ (Г. Тодоровски, 1985: 404).

Неодминлива е и мисијата на Исаија Мажоски преку одржаната реч на парабродот Ричард, на реката Днепар, Киев, Русија во 1888 г.:

„Многочислената таткова: Македонско словенскиот народ уште пред 2 500 г. е доведен во Македонија уште од цар Каран, ... под тешкиот турски јарем Ние, клетите Македонци, офкаме и илачеме, но никој не сака да не чуе, дури самите наши браќа ни пречат. Македонскиот словенски народ е опкружен од најлути и оштровни змии, што

се дави и се измачува од најлути и неумоливи ѕверови. ... “ (Г. Тодоровски, 1972: 44).

Секако, големи се и заложбите на Спирос Гулапчев со книгата *Еден оледен поетикографија на Македонија* (Габрово, 1893); на Атанас Раздолов, кој целото творештво го посветил на Македонија според кого единствено и припаѓала на Македонците: „Македонија припаѓа на природата и на сè што расте и умира во неа, така што вистинските борци за слобода на Македонија не се борат и не ја пролеваат својата крв за да ја избават Македонија од тебе и да им ја дадат во рацете на некој див Србин, изветреан Грк или пак на заблуден Бугарин“. Потоа, делото на Крсте Мисирков, на Арсениј Јовков, кој во Меморандумот од 17 април 1924 година истакнал дека:

„Нека веднаш и во секое време се разбере дека бугарскиот државен патриотизам со кој имаат обичај да се китат бугарските државници од 1890 година до денес, и македонскиот патриотизам се две нешта, и не само што немаат ништо општо, туку се категорично противречни, па затоа сите дејствија се насочени против македонското прашање и против самостојното движење на емиграцијата“ итн.

Македонскиот идентитет во очите на Другиот

Во 19 век македонското прашање имало силни поддржувачи од страна на бројни слависти. Меѓу нив значајно место зазема П. П. Драга-

нов, кој имал јасни ставови што ги образоложил во низа негови дела¹.

Во статијата „Кон прашањето за население-то на современа Македонија“ Драганов истакнал: „Двете непријателски земји, не водејќи сметка за јавните уверувања пред целиот свет и пред рускиот во особеноста на својата племенска љубов кон Македонија и Македонците, на самото место, т.е. во самата Македонија се однесуваат со најголема омраза спрема месното наречје и спрема основните потреби на месното население. Особено тоа се однесува за бугарскиот и српскиот учителски персонал во Македонија. Нивната омраза кон потиснатото, угнетуваното и прогонетото месно македонско-словенско 'наречје' немало граници. Последното, со неверојатна настојчивост се прогонува од македонско-словенските училишта, како од Бугарите така и од Србите, кои сега во Македонија целосно ја имаат во раце судбината на месната словенска просвета. Меѓутоа, ова наречје, повеќе од кое било друго од дузината постојни словенски наречја-јазичи, може, со поголема или со помала претензија, да се каже дека тоа е следот на благородните потомци на некогаш знаменитиот кирило-методиевски јазик. Ние би можеле да приложиме долга редица сведоштва од високоавторитетни научници и пред сè од родени Македонци од доброто старо вре-

ме, како документарни докази дека македонско-словенското наречје е повеќе или помалку самостојно и автономно во однос на бугарскиот и српскиот 'јазик'. Овие сведоштва се однесуваат и ги докажуваат две следни положби, состојби: 1) Таканареченото македонско 'наречје' си има свои сопствени особености и во акцентот, и во гласовите и во формите (коњугација и деклинација), и во синтаксата и особено во речникот. 2) Месните македонско-словенски учители од доброто старо време, уште на наша памет, речиси сè до крајот на 60-тите и почетокот на 70-тите години, т.е. уште пред самата голема ослободителна војна од 1877-1878 година, печателе свои школски учебници на месните наречја и во своите воведи кон таквите учебници и кон раководствата јавно изјавувале дека македонско-словенското население, откако ја извојувало црковнословенската литургија со грчкиот владеачки клер, не помислува и нема нималку желба да постапува против интересите на својата народност, т.е. да се побугарува и да се посрбува, нарекувајќи ги притоа Бугарите со бранчевото омаловажувачкото име 'Шопје'" (1900: 3). Драганов го истакнал мислењето и на прочуениот славист Ламански дека: „Бугарите и Србите сакаат исто - да ја добијат Македонија со Солун и задолжително со Солун. Но, ова прашање не е научно туку политичко и може да биде ре-

¹ „Етнографски преглед на македонската провинција“ (1887); „Етнографски преглед на славјанскиот дел на Македонија“ (1888); „Нови иследувања врз изучувањето на современа Македонија во етнографски, филолошки и историски однос“ (1888); „Носовите гласни звуци во современите македонско-славјански говори“ (1888); „Нов труд по етнографијата на македонските словени“ (1888); „Руско-македонската трговија“ (1888); *Македонско-славјански етнографски зборник* (1894); „Кон прашањето за населението на современа Македонија“ (1900); „За бугарските и српските искривувања на историјата, етнографијата и археологијата на Македонија“ (1900); „За македонизмите на типикот, писмен и уметнички илустриран, по југословенски ракопис од половината на XVII в.“ и многу други.

шено не со спорови за македонската дијалектологија, а со надворешна груба сила ...“.

Карл Хрон во студијата *Народностиа на македонскиите Словени*“ со поднослав „Еден прилог кон разјаснувањето на источното прашање“ (Виена, 1890), проучувајќи го српско-бугарскиот спор, бележи дека:

„Македонциите како ѝо својата историја, иака и ѝо својот јазик се ѝособна народност значи нишѹ се Срби, ушѹе ѝомалку Буѹари, ѝѹку се ѝошомци на оние словенски ѝрадоселеници, кои ѹо населувале Балканскиот Полуострѹов веќе ѝодолѹо ѝрег срѹскаѹа и буѹарскаѹа инвазија и кои ѝодоцна со ниедна од овие две нации не се измешале“ (1990: 29).

Рихард фон Мах во 1895 г. во книгата *Македонскиот ѝрашање* (Виена, 1895) на самиот почеток забележал:

„По сѐ излѹеда, дека македонскиот ѝрашање: ‚Како можат да се ѝомираат нишѹесиие во и за Македонија?‘ во догледно време ќе им создаде работиа на дипломатиие на ѹолемиие сили. ... Можеби ќе усѹее облацииие, кои наидуваат од бурниот аѹол на Балканот, ушѹе еднаш да бидат расѹѹурени, со ѹѹоа шѹѹо ќе се најрави обид за крајно или ѝривремено решавање на македонскиот ѝрашање“.

Голем поборник за правилното решавање на македонското прашање бил англискиот државник Вилијам Гледстон, кој го застапувал принципот „Македонија за Македонците“. Негови-

от став бил прифатен од британските либерали, од „Друштвото Бајрон“, кое ја објавило публикацијата *Македонскиот ѝрашање* (1902). Британскиот истражувач и патописец В. Милер во 1898 г. во *Паѹувањата и ѹолишката на Блискиот Истѹок* го истакнал Гледстоновиот лозунг: „Македонија за Македонците“ и решението на македонското прашање го гледал во автономна Македонија во рамки на Отоманската Империја или како независна држава, а ја потенцирал и идејата за балканска федерација.

Во продолжение ќе ги истакнам и делата на Павел Миљуков, *За македонскиот ѝрашање* (Москва, 1899); на Николај Дурново, *За еѹнографииа на Македонија и македонскиот ѝрашање* (Москва-Виена, 1890–1902), статиите и брошурите: „Државите и народите на Балканскиот Полуостров, нивното минато и иднина и бугарската кривда“ (1890); „Имаат ли Бугарите историски права на Македонија, Тракија и Стара Србија“ (1895); „Бугарската пропаганда во Македонија и македонското прашање“ (1899); „Нешто за етнографијата на Македонија и за македонското прашање“ (1900) во кое бележи:

„Шѹѹо се однесува за еѹнографиие на Македонија, ѹѹешко е да се рече на кои од нив ѹѹреба да им се верува: на рускиите и буѹарскиите или на срѹскиите, ѹрчкиите или романскиите, или ѹак на ѹерманскиите, францускиите, англискиите... Нашеѹо мислење, засновано на научниите истражувања, е еднакво со мислењето на ѹ. Драѹанов, дека Македонскиите Словени не се Буѹари и не се Срби и дека Буѹариите немаат историски ѹрава на Македонија“.

„Словенското благотворително друштво“ во Петербург ја објавило и првата етнографска карта на словенските народи во која Македонците добиле посебна боја (1890); С. Верковиќ ја објавил книгата *Топографско-етнографскиот преглед на Македонија* (1889); Леонард Мазинг ја одбрал докторската дисертација *За јазиковнајта оценка на Македонскиите Словени* (1890), а истата година и следната биле објавени неговите две книги на германски јазик: *За јазиковнајта оценка на Македонскиите Словени. I Рефлексиите на тј и дј* и *За звукој и акценцијот на македонскословенскиот дијалект*. Александар Амфитеатроф ја објавил книгата *Земја на раздори* (Москва, 1903); Никодим Павлович Кондаков, *Македонија* (С. Петербург, 1910); Н. Державин, *Српско-бугарскиите расправи за Македонија* (С. Петербург, 1914); Едмонд Бушије де Бел, *Македонија и Македонциите* (Париз, 1922) итн. Заедничко за сите нив е што сите пишувале за македонската посебност, односно за односот на политиките кон македонскиот културен идентитет за кој Рацин забележал:

„Јазикот – тоа е голема сила на народот, на нацијата. Да му го земеш јазикот, тоа значи да му ја земеш душата, да го лишиш од неговото национално лице. И така забрана на јазикот овде, и исто така забрана во ‘бугарска’ Македонија, и во Грција – тоа е се борба за душата на ма-

кедонскиот народ, но не затоа што да се развие, ами да се уништи. И тука има едно фантасично совладање: ирските балкански буржуази се единствени во нешто – во тоа да се одрече, а исто така уништи македонскиот јазик за да се избрише македонскиот народ како национална индивидуалност. ... Она што е буржуаски интерес – тоа е што јас треба идеално да печатам стихови на мојот јазик, тоа е што во училиштата во Македонија не може да се чуе јазикот на овој народ, тоа е што се прекрстуваат луѓето, тоа е и забраната на името Македонец, Македонија“. „Ете и историјата сакаат да ни ја скријат, да ни ја земат, за да ни ја земат душата, за да докажат дека сме племе без историски континуитет. Народ кој нема свое вчера, кој нема свое денес не може да има ни свое национално уице. Ете нашето вчера треба да исчезне, за да се стори нашето денес и за да се избрише секоја мисла на нашето уице. А континуитетот – континуитетот на маки и стварања, но и континуитетот на оидири, борби и еден чудовишен континуитет на национална оидириност и на народна жилавост. Еден век се бори овој народ за својот национален идентитет, еден век ирските буржуази, мизерни сами по себе, се борат да го избришат тој македонски идентитет и континуитет ...“ (1987: 152).

Литература

- Браќија Миладинови-Ѓрејиска*, подготвил Трајков, Н. Веселин, редактори акад. Ив. Снегаров и проф. Т. Влахов.
- БИА, Ф. 100. ПА, а.е. 10012, „Македонски глас“, София: Юбилеен лист 25 Јануарий, брой 35, „Браќија Миладинови“, 1887.
- Велев, Илија. 2001. *Молићвеникој на Димитрија Миладинов*, Скопје: „Гласник“, ИНИ.
- Вевер, Оле; Бузан, Бери; Келструп, Мортен; Леметр, Пјер. 2010. *Иденитиет, миграција и новата безбедносна агенда во Европа*, Скопје: Академски печат.
- Драганов, Петар. 1900. „Къ вопросу о населении современной Македонии“, С.-Петербургскія Видомости, СПб., 24 VII (6. VIII), № 200, стр. 3.
- Ѓорѓиев, Ванчо. 1997. *Петар Пој Арсов, Прилој кон ироучувањето на македонскојо националнослободително движење*, Скопје: Матица македонска.
- Кар, Едвард Халет. 2001. *Што е историјата?* Скопје: Слово.
- Константин Миладинов*. 1980. Избор и предговор Тодоровски, Гане, Скопје: Мисла.
- Македонски, Никола. 1887. Македонски-сјлзи или Злощастна Македонија. Търново.
- Макс, Фон Макс. 1990. *Македонскојо ирашање*, Скопје: Македонска книга.
- Миронска-Христовска, Валентина. 2005. *Просветителството во Македонија*, Скопје: ИМЛ.
- Миронска-Христовска, Валентина. 2012. Литературни студии за македонскиот идентитет/Literary Studies of Macedonian Identity, Скопје: ИМЛ/Skopje/Institute of Macedonian Literature.
- Миронска-Христовска, Валентина. 2013. *Преродбата и македонскојо национално ирашање*, Скопје: ИМЛ.
- Миронска-Христовска, Валентина. 2019. *Идеите и процесиите во македонската културна традиција*, Скопје: ИМЛ.
- Прличев, Григор. 1993. *Водач ме ирака иајковината*, Скопје: Матица македонска.
- Пулевски, Ѓорѓија. 1974. *Одбрани стираници*, избор, редакција Блаже Ристовски, Скопје: Македонска книга.
- Пулевски, Ѓорѓија. 2003. *Славјанско-македонска оишја историја*, подготовка Блаже Ристовски, Билјана Ристовска-Јосифовска, Скопје: МАНУ.
- Рацин, Кочо. 1987. *Секавања на современитије*, Скопје: Наша книга.
- Ристовски, Блаже. 1999. *Историја на македонската нација*, Скопје: МАНУ.
- Ристовски, Блаже. 2001. *Сознајби за јазикот, литературата и нацијата*, Скопје: МАНУ.
- Спространов, Евтим. 1896. „По възражданъето въ градъ Охридъ“, Сборникъ за народни умотворения, наука и книжнина, кн. XIII, София.
- Спространов, Евтим. 1912. Училищен прѣгледъ, год. XVII, кн. 1.
- Ташковски, Драган. 1969. *Раѓање македонске нације*, Београд: Завод за издање уџбенике, СРС.
- Тодоровски, Гане. 1985. *Македонската иравоситоина*, Скопје: Мисла.
- Тодоровски, Гане. 1990. *Македонската книжевност во XIX век*, Скопје: Наша книга.

- Тодоровски, Гане. 2002. *Книџа за Прличев*, Скопје: ШТрК.
- Тодоровски, Гане. 2001. „Зборникот на Миладиновци настан и монумент на македонската култура“, *Зборникот на Миладиновци*, Скопје: МАНУ.
- Тодоровски, Томислав. 1972. *Сјомениџе на Мажовски*, Скопје: Мисла.
- Тушевски, Ванчо. 2003. „Публицистиката на Димитрија Миладинов“, Скопје: *Сјекџар*, год. 21, бр. 43-44, ИМЛ.
- Ќамилов, Киро. 1955. Григор Прличев како критичар на грчката историја. *Современосџ*, год. V, 10–11, 900–912.
- Хрон, Карл. 1990. *Народносџа на македонскиџе Словени*, Скопје: Македонска книга.
- Чолаков, Васил. дек. 1858. „Бљгарски книжици“, част III, книж. втора, стр. 350–354, Цариград.

Valentina Mironska-Hristovska

Cultural Identity and Politics

(Summary)

Macedonia, with its strategic position, used to be the target of foreign interest, which resulted in conquests, division of its territory, contesting the Macedonian people, their exile and genocide. Since the early 19th century the Macedonian Issue has been gradually announcing its presence in international politics, and it is the consequences of its unjust resolution that we can feel to this day since certain countries' policies have not recognized the Macedonian people or Macedonian identity yet. The 19th-century enlightenment thinkers, revolutionaries and literati performed a moral feat since they led the struggle for Macedonian cultural i.e. national identity. They composed verses that would remain eternal inspiration, eternal beacons and proof of our existence like: P. Zografski, D. Makedonski, H. Uzunov, G. Pulevski, D. Čupovski, G. Prličev, N. Makedonski, E. Sprostranov, V. Černodrinski, M. Cepenkov, K. Šahov, A. Jovkov, A. Razdolv, P. P. Arsov ect.

Key words: cultural identity, national identity, politics, Macedonian, 19th-century

Јасмина Мојсиева-Гушева

УДК 82:7.037.5

УДК 82:7.037.7

Original scientific paper/Изворен научен труд

НАДРЕАЛИСТИЧКОТО И МАГИЧНОРЕАЛИСТИЧКОТО РАЗБИРАЊЕ НА ДЕТСКИТЕ ЖЕЛБИ И ФАНТАЗИИ

Клучни зборови: желба, детска фантазија, надреализам, магичен реализам, свест, потсвест, креативност, ирационално, чудесно, спротивставување на експлоатацијата, трансформација на свеста

Вовед

Временската и просторната блискост помеѓу Бретоновиот „Манифест на надреализмот“ (1924, Париз) и Роховиот есеј „Магичниот реализам: Постекспресионизам“ (1925, Берлин), (Roh, 1995: 15–32), текстови што претставуваат своевидна најава на двете поетики, имплицира некои можни допири помеѓу нив. Таа блискост се однесува на незадоволството од духот на времето што го пропагира сфаќањето за разнишаната реалност на објектите и желбата на претставниците на двете поетики да ја ревитализираат уметноста преку пронаоѓање нови изразни форми. На таа врска упатуваат и повеќе теоретски студии од кои во оваа прилика ќе ја споменеме значајната студија „Магичниот реализам и ремистификацијата на наративот“ на американската професорка Вен-

ди Фарис во која зборувајќи за постапката на „очудување“, таа ќе го нарече магичниот реализам како „главно наследство на надреализмот“ (Faris, 2004: 60).

Блискоста на магичниот реализам со надреализмот, како естетски сензибилитети и состојби на духот, не се огледа само во потребата за појавување на една нова реалност што ќе овозможи едно поинакво восприемање на објектите, туку и во користењето на решенија што не биле понудени претходно, како што се: забележливото присуство на необичното и чудесното и зачестеното сместување на феномените на неостварените желби и детската фантазија во нарацијата. Нивното веќе очекувано појавување во двата дискурса понекогаш имплицира слични заклучоци за неприфатливоста на човековата положба во светот и желбата таа да се поправи преку невообичаени начини. Секако, не можеме

да констатираме дека фигурирањето на елементите на необичното, чудесното, желбите и детската фантазија во двата дискурса до толку ги доближува овие две поетски што нема да можеме да правиме разлика помеѓу нив. Разликата секако постои и се состои од тоа што потрагата по реалноста кај надреалистите е именувана како „надреалност“ (Breton, 1979: 26) поради апсолутот што би требало да ги обедини несвесното и свеста, додека кај магичниот реализам таа нова реалност би можела да се именува како „алтернативна реалност“, која претставува само обид да се прикаже реалноста онаква каква што би можела да биде. „Надреалноста“ на која инсистира Бретон се одликува со рајска светлост, со бесцелност и неконвенционалност, која кај возрасните постои само во сонот и во различни халуцинациски состојби или во детските фантазии што не се потчинуваат на законите на рационалноста. За разлика од неа, „алтернативната реалност“ на Роџ, како што забележува Скот Симкинс (Simpkins, 1995: 148), се јавува само како дополнување на реалноста што се постигнува преку светогледот на детската наивноост или преку верувањето во чудесното што е единственото алтернативно решение кое им преостанува на маргинализираните за справувањето со светот.

Нашата анализа ќе ја започнеме со свртувањето на вниманието кон важноста на концептите на желбите и детската фантазија за магичниот реализам и надреализмот ќе го започнеме

со експликација на самите поими, со нивната меѓусебна поврзаност, како и со прикриените значења што произлегуваат од нивната присутност и дејствување во двете поетски. Човекот се izdelува од другите живи суштества по способноста за мечтаење, по производство на желби или импулси, аспирации, на кои се надоврзува мислењето изразено преку говор. Способноста да се изразува преку зборови и други симболични форми ја отвораат пред човекот можноста тој да се остварува преку уметноста, да практикува религија, да применува морални закони, да создаде општествено уредување и многу други феномени поврзани со категоријата човечност (Kordić, 2008: 8). Всушност, сè започнува од желбите кои во значајна мера ја одредуваат човековата егзистенција¹, бидејќи остварувањето на желбите значи среќа, задоволство, уживање, успех, профит, корист. Откривањето што сè може да претставуваат желбите, какво е нивното значење за човечките суштества, била вековна преокупација на многу мислители.

Обид за дефинирање на желбата

Психолозите ја толкуваат желбата како чувство, тежнение, апетит или порив што човекот го доживува и секогаш таа е насочена кон одреден објект или состојба (English&English, 1972: 618–619). Таа се наоѓа помеѓу потребата која произлегува од областа на биолошкото и свесните барања со кои се обидува човекот да ја из-

¹ Во индиската филозофија постојат алки од факти според кои се објаснува редоследот на настанувањето на нештата. На прво место, пред сè и таму стои желбата, потоа следува мислењето, говорот, акцијата, однесувањето, карактерот и на крај човековата судбина.

рази. Познато е дека трансмисијата на желбата од потребата до барањето не е секогаш очигледна и дека нејзиниот пат понекогаш е спорен и не е точно утврден.

Според некои толкувачи желбата се обликува како почетна точка за сознанието што го преобразува и менува субјектот. Современите европски филозофски размислување укажуваат дека:

„Желбата то води субјектот во њајниот њака што то преобразува и што му овозможува, со њомош на духовни вежби, сам да се преобрази и на тој начин да се оствори кон висшната за која како субјект не бил способен. Желбата то наведува, ња гури и то присилува субјектот да се занимава со неа, да сознае што во суштина е њаа, да ја сознае висшната која њаа ја знае, а њаа секогаш значи да се занимава њвенствено со себе си.... Желбата во тој случај е резултат на сите њрактики кои се занимаваат со себство и сознајните њрактики во кои њаа станаува главен њредмет на духовни и њелесни манипулации ...“ (Kordić, 2008: 18).

Меѓутоа, за човекот останува енигма како овие нешта настануваат. Обидувајќи се да го објасни процесот на настанување на желбите и стремежите, Шопенхауер² забележува дека сите тие потекнуваат од состојбата на непријатност,

од сознанието дека нешто недостига, од некое растројство предизвикано од потребата, „од незадоволството поради својата состојба, па затоа сите стремежи претставуваат страдања сè додека не се задоволат“ (Šopenhauer, 1981: 277). Забележувањето на недостигот или растројството што го чувствува човекот ја мотивира еднката да го отстрани тој недостиг и да ја поправи својата состојба. Оттука, „задоволството или среќата не можат да бидат ништо друго, туку ослободување од некоја болка или потреба што го нарушуваат нашиот мир“ (Šopenhauer, 1981: 285).

Поврзаноста на желбата со потребата

Овде мораме да направиме мала дигресија и да се осврнеме на поврзаноста на желбата со потребата за да ја разграничиме разликата помеѓу нив. Човекот може да чувствува потреба³ да ја отстрани болката од своето тело, да се нахрани, да се заштити, да ја изврши зададената задача, да се приближи до некого итн. Кај желбите активностите настануваат спонтано или како резултат на човековото мислење, секавање или забележување на посакуваниот објект. Или, колоквијално кажано, желбите се насочени кон задоволствата, а потребите кон избегнување на болка, некоја непријатност или попол-

² Шопенхауер тврди дека човекот е полн со желби и дека човековиот живот, на крајот на краиштата, е само страдање поради копнежот за нешто или некого. Ова истото го тврди и будизмот. Но, човечкото суштество страда и кога неговите желби се задоволени, страда и кога тоа не го знае.

³ Зборот потреба има многу различни значења затоа што постојат различни потреби: витални потреби, биолошки потреби, физиолошки потреби, потреба за комуникација, потреба за афирмација, потреба за прифатеност, потреба за разбирање, потреба за осамостојување и многу други.

нување на некој недостиг. Меѓутоа, разликата помеѓу поимите „потреба“ и „желба“, како две главни мотивациски сили, лесно се губи од вид затоа што тие можат да бидат интимно поврзани. На пример, потребата за храна често е поврзана со желбата за храна. Врз основа на грчевите во стомакот стануваме свесни за недостиг од храна и чувствуваме потреба таа состојба да ја поправиме со земање храна, а во исто време претставата за храна може кај нас да побуди силна и атрактивна желба за храна. Со земањето на храната ние не само што ја задоволуваме потребата да го ублажиме гладот туку и храната ја доживуваме како извор на задоволство. Всушност, многу наши желби настануваат преку процесот на задоволување на потребите. Тоа значи дека преземаме одредени активности со цел да ги ублажиме непријатните состојби, а потоа откриваме дека тие активности сами по себе се пријатни и носат задоволство. Следниот пат човекот може да почне да ги посакува некои нешта поради нив самите, сосема независно од состојбата на потребите. Исто така, треба да имаме на ум дека редукцијата на тензиите може да биде и многу непријатно нешто кое создава болка или нешто кое создава досада. Како примери можеме да ги наведеме: земањето на храна при болки во желудникот и зголемувањето на болките поради тоа или употребата на стимулативни и психотропни супстанции. Значи, може да се случи и желбата да се претвори во потреба. Тогаш личноста тежнее кон задоволување на желбата не затоа што тој чин антиципира задоволство, туку затоа што ја ублажува потребата. Како резиме можеме да речеме, потре-

бите настануваат кога човекот доживува недостиг или растројство на физиолошката состојба, растројство на сопственото „јас“ или на својата околина и кога ќе почувствува потреба растројената состојба да ја поправи. А желбите се чувство на апетит на тежнение, на порив во однос на активноста која носи задоволство.

Дали желбата е исклучиво поврзана со свесноста и почетокот на мислењето

Загатката зошто многу церебрални процеси се случуваат со придружниот искусствен аспект на свеста се чини дека е невозможно да се објасни преку постојните научни сознанија во кои сè уште не е јасно дефинирано дали желбата е исклучиво поврзана со свесноста или се јавува и кај несвесните битија? Според холандскиот филозоф Барух Спиноза, желбата ја претставува суштината на човекот кој е нагонско битие и има некој вид свест за себе или облик на свест. „Желбата е нагон со свест за него самиот“ (Spinoza, 1983: 111) ... А нагонот е суштината на човекот, доколку е определена да го чини она што придонесува за неговото одржување“ (Spinoza, 1983: 158). Преку оваа дефиниција Спиноза ги спојува неспојливите елементи на човековата суштина – нагонот и свеста, чие дејствување е непредвидливо и честопати спротивно едно на друго. На ваквото спојување се противеле некои претставници на идеализмот, како на пример Хегел кој ја прифаќа „желбата како форма на самосвест и дека самосвеста се конституира во желбата, но тогаш за нејзината

антиномичност во таа самосвест веќе нема да има место“ (Hegel, 2020).

Според современиот американски филозоф Доналд Дејвидсон, однесувањето на луѓето се определува од нивните желби и верувања што Дејвидсон ги толкува како ментални настани кои преку физички закони каузално се поврзани со поединечни физички настани кои се идентични со дејствата. Според неговите зборови:

„Секој ментален настан е идентичен со физичкиот настан, но различни описи на настанот се однесуваат на менталната и физичката состојба. Како ментален настан тој не подлежи на каузални закони, туку на толкување, бидејќи неговите идентичности како ментален настан зависи од неговата позиција во мрежата на други ментални настани... Како ментален, но не и како физички настан, тој подлежи на нормативно вреднување како рационален и ирационален ...“ (Кени, 2015: 69).

Понатаму, тој признава дека ова ја прави точната природа на ментално-физичката поврзаност сосема мистериозна.

Но, ние во оваа пригода нема да навлегуваме подлабоко во метафизичките толкувања и расправи за желбата и нејзината трансмисија од умот кон телото, затоа што се чини дека желбите како и многу други ментални состојби се сфаќаат субјективно, односно на различни начини од страна на различни мислителите. Од таа причина ќе го прифатиме само толкувањето дека желбата, според многу филозофи, е повр-

зана со менталните настани и процеси и го означува почетокот на мислењето.

Субјективноста на желбата

Основна карактеристика на менталните состојби е субјективноста, бидејќи тие се одликуваат со непрецизен искуствен квалитет и квантитет. Како пример ќе ја наведеме желбата која создава апетит⁴. Чувството на апетит кај две различни личности не може да биде идентично. Никој не може да измери која количина на апетит е оптимална за него ниту може да опише како точно тој се чувствува кога посакува нешто или е (гладен) за нешто. Филозофите и научниците затоа со право се прашуваат од каде потекнуваат овие искуства. Церебралните настани, сами по себе, не може да се објаснат во целост зашто тие се придружени со соодветни квалитативни и квантитативни искуства. Размислувајќи во оваа насока Аристотел во Никомаховата етика предочува дека сепак ова објаснување не е сосема точно и дека „има нешто што е природно условено“ (Аристотел, 1186, XI.2:130). Според него:

„Различни нешта им пријатнуваат различни задоволства на различни луѓе, но некои задоволства на сите им се пријатни од оние што се поединечни уживања.... Што се однесува до природните желби малкумина трешај зошто природната желба тежнее кон исполнување на недостижити Во оваа смисла овие (сите што при-

⁴ Зборот апетит значи желба за нешто.

иеруваат) се сметаат за лакоми лайачи, зошто, покрај иотребата (да се задоволи недоситиот) ише се ирејолнуваат и иаквите се ирејерано ројски и живоински ирироди“ (Аристотел, 1186, XI.3 :130).

Според Аристотел, состојбата на желбата (нејзината неодреденост и неможност за потполно задоволување) ја доведува во прашање и можноста за човековата среќа. Интензитетот со кој нешто се посакува го одредува и правецот на дејствување, кој пак доведува до исполнување на желбата и постигнување на среќата. Со самото задоволување на желбите не значи дека ќе се стане среќен. Во задоволувањето на желбите, какви и да биле тие, се препознава димензијата на смртта, која, според Шопенхауер, е крајната дестинација на секое битисување.

За поврзаноста на желбата, јазикот и стварноста

Поаѓајќи од толкувањата на различните филозофи, кои се занимаваат со проблемите на јазикот и стварноста, ќе посочиме дека е навистина илузорно да се прашуваме како менталните и биолошките состојби се вклопуваат заедно. Како што е исто така неумесно да се прашуваме дали зборовите и мислите можат да го изразат и заменат предметот што се посакува или да ја заменат самата стварност. „Да се говори и мисли“ за нешто што не е до крај јасно издиференцирано или да се изразам со зборо-

вите на Витгенштајн „за она за кое не смее да се говори и мисли“ е навистина беспредметно. Но, уметникот е неограничен во своите желби за сознание и „зборува и мисли и кога не треба“ и тоа на различни начини. Со помош на несвесното, на соновите, на символите, на икониците структури и на чудата уметниците креираат поетски слики и приказни преку кои се пренесува една можна состојба на стварноста⁵. Во тој процес ним единствено им е важно да ја претстават својата визија и да го скротат вриежот од желби што непрестајно ровари во нив. Во овој контекст ќе го цитирам Платон, кој зборувајќи за нагоните во својата „Држава“ ќе каже дека „во секој од нас постојат застрашувачки диви нескротливи желби кои се манифестираат или исполнуваат во соновите“ (Platon, 1957: 298). Слично на ова, во Фројдовата книга „Толкување на соновите“ се потенцира дека соновите претставуваат задоволување и исполнување на желбите“ (Frojd, 1970: 127). Всушност, самата манифестна и скриена смисла на сонот укажува на намерата некои желби да се исполнат. Во тоа длабоко веруваат претставниците на надреализмот за кои сонот е најпосакувана состојба на духот во која најлесно се остваруваат човековите мечти и желби.

Надреалистите исто така градат перцепција и уверување дека претераната рационална мисла и буржоаските вредности му ја донеле Првата светска војна на човештвото и токму затоа тие пропагираат субверзивно револуционерно движење во кое се истражува говорот на пот-

⁵ Но, тоа не значи дека нивните креации не остваруваат релации со логичниот простор, со смислата и значењето, со стварноста.

свеста. Тие веруваат во виша реалност на некои облици на асоцијации кои досега се игнорирале, како што се семоќниот сон и непристрасната игра на автоматскиот говор, говорот во транс, кои според нив можат да ги заменат сите останати психички механизми на заштита и неизбежно да дадат свој придонес во решавањето на многуте животни проблеми. Токму поради уверливоста на сонуваните доживувања, надреалистите на сонот му даваат поголема вредност отколку на реалните, вистински случки.

Како пример ќе ја наведеме песната „Балада на човекот кој ги сонувал мрежите“ на српскиот надреалист Милан Дединац и неговиот запис за нејзиното создавање, каде што експлицитно се објаснува дека поетот долго време пред Втората светска војна и неговото заробничко искуство сонувал сон во кој се гледал себеси вплетен во мрежи. Неговото несвесно чувство на непријатност, може да се рече дека се јавило како предвесник на лошата судбина и желбата да се спаси од неа.

*„Се сеќавам, колку ѝајџи, додека ѝолниоѝ
Месеџ високо,
Над ѝокривоѝ мој блудничеше,
се сеќавам колку ѝајџи, ноќе, ѝреѝлашен
сум скокал,*

⁶ „Сеќам се колку пута, док је пун Месеџ високо,
Над кровом мојим блудио,
сеќам се колко сам пута, ноћу, престрављен
скако,
па баџајући руке грцао ка свету јаве не бих ли се
пробудио
и викао: „Мреже!“- „Мреже!“ и горко потом
плакао“. (Dedinac, 1981: 115)

*ѝа мавѝајџи ѝи раџеѝе крикнував кон све-
ѝоѝи на јавѝа
за да се ѝробудам
и викав: „Мрежи!“, „Мрежи!“ и ѝоѝоа
ѝаажно
ѝлачев“⁶*

Претставниците на различните уметнички стилови користат различни техники и постапки за остварување на посакуваните цели. Наспроти уверувањата на надреалистите во неформалното изразување, магичнореалистичките автори се задоволуваат со исчекувањето на чудесното што треба да се случи или појави ненадејно во едно наполно реалистичко опкружување. И неговото појавување се сфаќа и прифаќа сосема очекувано и природно како составен дел на целината со скриена смисла. Како пример ќе ја наведеме приказната на Тита, главниот лик во романот „Како вода за чоколада“ на мексиканската магичнореалистичка авторка Лаура Ескевил. Неможноста да ја оствари својата љубов во стварноста, поради древниот обичај најмладата ќерка да ја чува својата мајка во старост, Тита ја заменува со страстната желба за готвење и на тој начин преку храната што ја подготвува почнува да влијае на луѓето и настаниите околу себе. Тоа е начинот на кој комуници-

раат несудените љубовници Тита и Педро. Така забранетата љубов се одржува низ дванаесетте глави на книгата именувани според дванаесетте месеци во годината со поднаслови кои содржат по еден необичен рецепт. Нивната подготовка и консумација на чудесен начин се одразува врз настаните во романот. Како најпарадигматичен настан ќе го изделиме спремањето на колачот за договорената свадба на нејзината сестра Росаура и саканиот Педро, кој се согласува за овој брак без љубов само за да биде блиску до својата сакана Тита. Од тој колач натопен со солзите на несреќната Тита сите гости добиле труење и повраќале, што било протолкувано како намерно предизвикан настан, за што Тита била двојно казнета, и со прекорите на мајка си Елена и со смртта на својата неизмерно сакана дадилка и готвачка Нача (Ескивел, 1998: 29–49). Ист ефект имала и консумацијата на рецептот од препелици во ливчиња од роза, за кој Тита ги искористила розите што Педро ѝ ги подарил. Тие биле натопени со нејзините копнежи по него и затоа предизвикале незадржлива љубовна страст кај нејзината средна сестра Гертруда која заминува од ранчот водејќи љубов на коњ со првиот војник што го сретнува на патот до дома (Ескивел, 1998: 49–63).

Но, да се вратиме на констатацијата дека желбата го означува почетокот на мислењето и распламтувањето на фантазијата, која и самата е активен составен дел на мислењето и креирањето на уметничките дела. Креативноста може да ја сведеме на синтагмата знаење во акција, за што е потребен поттик за создавање, кој пак е содржан во желбата. Значи, без желба нема креација. Креацијата, од своја страна, стои во основата на секоја уметност, која пак, меѓу другото, е упатена кон опишувањето на страстите.

Желбата како поттик за креативност

Способноста да се изразат идеите и нагоните без задушвање и без страв од исмевање е основниот аспект на креативноста која е спонтанна, без напор, невина, лесна, ослободена од стереотипи и клишеа. Креативноста, според мислењето на основачот на хуманистичката психологија Абрахам Маслов⁷, е создадена во голема мера од „невината“ слобода на перцепцијата и „невината“ неинхибирана спонтаност и експресивност. Со еден збор, креативноста е карактеристика на сите среќни и безбедни деца, на сите уметници што имаат илјадници неостварени

⁷ Психологот Абрахам Маслов е познат како творец на хиерархијата на човековите потреби што ја претставува како пирамида. На врвот од пирамидата се наоѓа потребата за самоостварување или тензија или конфликт во животот на некоја личност. Основата на пирамидата ја сочинуваат основните потреби за преживување, потоа следуваат потребите за безбедност и сигурност, натаму потребите за припаѓање и љубов, четвртото ниво е потребата за почит, петото го сочинуваат когнитивни потреби, шестото се огледа во естетските потреби и на врвот од пирамидата е потребата за самоостварување. Според него, само еден процент од возрасното население успева да го достигне последниот стадиум. Самоостварувањето не значи дека дејствувате во согласност со вашите сопствени желби. Ваквите активности може да се наречат самоизразување, а не самоостварување. Според Маслов, секој мора да биде она што може да биде, да биде она што одговара на неговата природа. Токму таа потреба може да се нарече потреба за самоостварување.

желби. Сите тие имаат желби кои поттикнуваат нестварни илузии и невообичаени креативни форми и решенија што водат до реализација на нивните посакувани цели. Креативноста е вродена универзална способност на секое живо битие што не е инфицирано од цивилизациските норми и стеги. Дури и во случај на угнетеност, пригушеност, затвореност, потребата за креативност уште повеќе се јавува. Во такви оскудни услови човекот уште повеќе чувствува потреба да замислува како одредени активности можат да му донесат благодат, задоволство, наслада и уживање. Тое е суштината на магично-реалистичките доживувања на јунакот Храпешко од истоимениот роман на Ермис Лафазановски – лик со необично име, несекојдневни физички особини и желба за трансформација и зајакнување на сопствените способности. Иако на почетокот се чинело дека Храпешко заминал од Скопје упатувајќи се на Запад прилично авантуристички, со сосема непознати луѓе, лесноверно прифаќајќи го предизвикот, сепак зад таа одлука се криела неговата длабока потреба и желба за создавање уметнички предмети и проширување на своите хоризонти на сознание. Во родната земја за жал не постоеле услови да живее во склад со неговите капацитети. Поттик за неговото заминување не било само ограничувањето на сободното изразување ами и неодамна откриената креативна моќ „со дување да создаде беспрекорна форма од стакло, која произлегува од неговата чиста мисла“. Лафазановски го употребува чудесното како форма на специфична надареност што ја поседува Храпешко или „уметничка енергија која не

е ништо друго, освен отелотворување на вселенскиот магнетизам во него“ (Лафазановски, 2006: 52), како што се изразува Ото – ликот од романот што ја открива оваа дарба кај Храпешко и кој му нуди работа и усовршување. Неговата чудесна дарба е еден вид на рефлексивност што се проектира во просторот и е настаната од местото од каде што потекнува, но Храпешко не го знае тоа и заминува во потрага по универзалното, по славата и богатството, по масовното производство, што на крајот ќе резултира со истрошеност и разочараност. Тоа особено доаѓа до израз по неговото враќање „долу“ (во неговата родна земја), каде што луѓето, неговите поранешни пријатели, кои се олицетворение на традицијата, конзервативизмот и старите неменливи вредности, најпрво доживуваат воодушевување поради неговата „чудесна креативна моќ“ што бргу преминува во збунетост, та дури и „во некаков страв од непознатото“ (Лафазановски, 2006: 109) и од промените и новитетите што ги носи индустријализацијата.

Слично се однесуваат и јунаците од романот „Големата вода“ на македонскиот писател Живко Чинго, на кои како деца од установата „Дом за деца без родители“ им недостасува мајчината љубов и затоа се свртени кон креирање на една метафорична мајка „голелата вода“, која низ разни симболични форми е присутна во целиот роман. На крајот од романот Чинго ја открива супстанцијалната димензија на детскиот копнеж по мајчината љубов како услов за среќа, преку принципот на креација на чудесната фигура на мајка изделкана од парче дрво, за која децата веруваат дека ќе ги заштити од сту-

дениот, празен и суров живот. За мајчината љубов вреди да се истрпи сè, сите навреди и шлагканици, сите страшни закани за „лоша карактеристика“ од која како од ѓавол се плашеа сите домски деца (Чинго, 1988: 154).

Најдобар пример за поврзаноста на желбата со креативноста, со поетиката и со љубовта е автобиографската проза „Луда љубов“ на надреалистот Андре Бретон каде што тој користејќи го методот на слободни асоцијации преку приказната за посакуваната љубовна врска раскажана во прво лице всушност ги изнесува своите размислувања за уметноста на надреалистичката поетика. Ова дело на Бретон претставува во исто време своевидна заедничка *ars poetica* и *ars amandi*. Преку анализата на, како што тој вели, „магичната случајност“, која за него е „форма на исполување на надворешната нужност, која го отвора патот кон човековото несвесно“, тој го согледува значењето што за него го има „одлучувачката средба“ со непозната жена која кај него предизвикала распламтување на љубовната желба. Со иста посветеност и внимание тој се задржува на двата случајно пронајдени предмети на еден пазар за антиквитети – „металната маска за лице и дрвената лажичка со изрезбана чевличка на крајот од дршката“ кои за надреалистите имале големо значење зашто ги сметале за неразделен дел од „магичната случајност“. Ненадејната појава на магичните предмети во ова дело на Бретон претставува катализатор кој на уметниците ќе им овозможи да ги завршат своите дела. Маската на уметникот Ѓакомети ќе му овозможи да најде одговарачки решенија за својата скулптура, додека

дрвената лажичка со чевличе ќе го поврзе Бретон со скриената еротика во бајката за Пепелашка, така што изгубеното чевличе и потрагата по него стануваат симбол за љубовниот копнеж и потрага по непознатата жена. Додека во надреалистичкото толкување „магичните предмети“ се јавуваат како катализатори во уметничкиот процес или во одвивањето на љубовта, во магичниот реализам појавата на чудните магични предмети е сфатена како израз на стремешот да се победат злото, неправдата, ограниченоста, неавтентичноста.

Уметниците реагираат на доживувањата на личен начин перципирајќи го светот во однос на себеси, а со тоа прават тој да биде средство за остварување на нивните цели. Но, ова не значи дека тие создаваат уметност заради самата уметност, ниту пак значи дека тие се изолирани од светот, туку напротив, тие преку своите доживувања на светот и себеси во него почнуваат ненаметливо, преку спонтаните јазични и мисловни игри и „врвните доживувања кои се секогаш добри и посакувани“ (Маслов, 2015: 92) да влијаат на неговата вредност. При тој процес секако дека се вклучени мотивацијата и желбата како појдовна точка на секоја експресивност. Српскиот надреалист Станислав Винавер во една анкета посветена на желбата ќе признае дека: „Поезијата без желбата не е за нас издржлива, од неа боли секој нерв“ (Vinaver, 1935: 27).

За феномените желба, ирационално и чудесно

Српските надреалисти им посветуваат големо внимание на желбата и нејзиното толкување во книгата „Нацрт за една феноменологија на ирационалното“ составена од Коча Поповиќ и Марко Ристиќ. Обидувајќи се да ја определат содржината и вредноста на ирационалното, кое според нив се јавува само во негативен вид како логичка опозиција на рационалното, тие го сместуваат ирационалното во потсвеста, во областа во која владее желбата. А бидејќи сè што е нагонска желба по дефиниција е субверзивно и претставува опасност за одржување на дадениот распоред на односите, според нив, морало да дојде до изобличување на поимот на вродениот нагон и неговата содржина со што смислата на тој поим ја губи секоја вредност. Како резултат на сето ова се јавува совеста, која потпомогната од лажниот општествен и христијански морал ја потиснува и контролира нагонската желба (Popović, Ristić, 1931: 127–133). Јелена Новаковиќ, една од најдобрите познавачи на српскиот надреализам, ја објаснува човековата афективна содржина претставена во книгата на Поповиќ и Ристиќ „Нацрт за една феноменологија на ирационалното“ на следниот начин: „Желбата се поставува како теза, потиснувањето на желбата како антитеза, а ослободената желба како синтеза на потиснувањето и првобитната желба“. Ваквата поставеност одговара на тријадата „во која свеста се појавува како теза, потсвеста

како антитеза, а ултрасвеста како синтеза која не ѝ се спротивставува на потсвеста, туку ја опфаќа нејзината забележлива субверзивност и се храни со нејзината енергија“ (Novaković, 2002: 27). Ултрасвеста или натсвеста (надреалноста)⁸ се слави и се почитува од надреалистите затоа што се верува дека таа го отвора патот кон човековите желби, кон природното, кон доброто, кон правилното, кон креативното, кон детското наивно и искрено однесување, кон страста љубовна желба и конечно кон длабоките човечки чувства на бескрајот, смртта и лудилото. Наспроти сите овие особини стои грубата ригидна свест која, според нив, само врши болан притисок врз луѓето и нивните неостварени желби сакајќи да воспостави некаков божемен ред и праведност. Оттука произлегува и интересот на надреалистите за темите на сонот, љубовта, лудилото, смртта и бунтовноста.

Според Поповиќ и Ристиќ „една феноменологија на ирационалното постоење на материјата и желбата има исти конкретни последици како и самата љубов која во својата незадржлива субверзивност е несфатлива надвор од невлотената стварност“ (Popović, Ristić, 1931: 172). Слични ставови изнесува и Андре Бретон во својот прв роман „Надја“ (1926), именуван според еден од главните женски ликови, чиј наслов симболично е толкуван како почеток на една „надеж“, земајќи го предвид рускиот превод на името или „ништо“, водејќи се од шпанскиот превод на зборот „nadie“. Тоа и не е роман во класична смисла на зборот, туку фрагмента-

⁸ Надреалноста ја изразува вербата во можноста на постоењето на еден свет кој лесно се приспособува на човековите желби зашто во него се рупат границите помеѓу сонот и јавето и без тешкотии се поминува од една состојба во друга.

рен приказ на размислувањата на авторот во однос на „судбинска средба“ со Другоста, т.е. со сето она што истовремено го плаши и го привлекува, преку конкретната случајна средба со непознатата жена во која тој се вљубува поминувајќи со неа десетина дена во интелектуален разговор, за на крај да сфати дека таа е пациент од санаториум. При оваа неочекувана „сучајна средба“ авторот ги конкретизира своите несвесни желби и останува зачуден пред својата неверојатна сличност со девојката која не може логички да се објасни и затоа го поставува прашањето: „Кој е тоа? Дали сум тоа само јас?“ (Бретон, 2009: 130).

Во „Надја“ Бретон истражува дали може да се дојде до комплетното остварување на човекот и за таа цел го користи ониризмот, потсвеста и желбите за преминување на границите на свеста. Кон крајот на приказната за Надја, Бретон пишува дека само љубовта може да доведе до остварување на чудесното кое ќе му го осмисли животот, само преку љубовта се стигнува до целостта, до совршенството, до естетскиот идеал. Чудесното на крајот од овој роман на Бретон ќе се појави во форма на една друга жена која ќе го најави неговиот следен роман „Луда љубов“ (1937), (Бретон, 2009: 132). Во разговорите за надреализмот Андре Бретон одговарајќи на забелешката на Андре Парино дека тој во своите романи „Надја“ и „Луда љубов“ на „случајната средба“ ѝ дава некој вид на магични својства, тој ќе искоментира: „Се чини дека делото како што е 'Надја' тоа јасно го покажува. Литературната протагонистка на таа книга располага со сите барани средства и може

навистина да се рече дека таа е создадена да ја внесе во себе целата желба за чудесното. Сепак, сета привлечност која таа ја има за мене останува во сферата на интелектуалното“ (Parino, A. Breton, A., 2010: 104).

Појавата на чудесното според Роже Кајоа се поврзува со светот на природното и доброто (Кајоа, 1978: 71). И за македонскиот толкувач на модернистичката поетика Влада Урошевиќ, чудесното одговара на „оптимизмот на магијата, на вербата во сопствените способности и на влијанието што човекот го има врз природните сили“ (Урошевиќ, 1988: 48) Појавата на чудесното е составен елемент на сите магичнореалистички текстотви. Вербата во чудесните нешта е она што ја легитимизира и самата магичнореалистичка логика. Чудесното во магичниот реализам се прифаќа без да предизвикува никакво изненадување, за разлика од надреалистичките текстови каде што појавата на чудесното секогаш е проследена со изненадување и недоверба и се објаснува поврзувајќи се со просторите на сонот, лудилото и ирационалните моќи на несвесното. Венди Фарис со право упатува на недостигот на мотивираност на сликите во надреализмот, наспрема високата мотивираност на сликите од магичниот реализам. Слично како и во бајката каде што се верува дека светот е природно населен со разни змејови, самовили, еднорози и други чудни битија, чудесното во магичниот реализам може да се вгнезди во реалноста и во форма на дух кој безрезервно се прифаќа. Такво е прифаќањето на духот Љубена од страна на најзината мајка Сета и постарата сестра Денвер во истомената новела на Тони Мо-

рисон. Тоа прифаќање на духот Љубена е фикционално митивирано како искупување за ирационалниот грев што го направила мајката кон своето дете, но и како справување со тешкото минато на мајката робинка и на условите кои довеле до тоа мајката да стане убиец на својата двогодишна ќерка на чиј гроб е напишано името Љубена. Безопасноста на појавата на духот ја чувствува сестрата Денвер, која научила „со гордост да ги прима обвиненијата со кои црнечкиот комшилук ги товареше; претпоставките дека таму постои лош дух, секогаш спремен за нови зла“ (Морисон, 1993: 45). Но, како што понатаму се вели во романот: „Никој од нив не го познаваше задоволството што го дава магијата, не сомнежот ами сигурноста дека зад нештата се кријат други нешта“ (Морисон, 1993: 45). А тоа што се криело од очите на другите е болното минато и гревот на чедоморката Сета од што се плашеле браќата на Денвер, кои поради таа причина го напуштиле домот. Духот Љубена се чини дека е помалку страшен од самото морбидно минато, но тоа никој не можеше да го сфати, „дека човек може и со дух да живее“ (Морисон, 1993: 45). Соживотот на Љубена со нејзиното семејство е фикционален аналог на теориската коегзистенција на натприродното и реалното во магичниот реализам. Појавата на духот и подоцна неговото заминување ја ослободува мајката од мрачното минато ветувајќи ѝ понатамошен спокоен живот до кој може да се дојде единствено преку љубовта.

За потиснувањето на желбата, за детската фантазија, за моралот

На проблемот на желбата српските надреалисти му посветуваат уште еден значаен текст што се состои од одговорите на анкетата за желбата објавен во вториот број на списанието „Денес и овде“ (во која учествуваат многу видни претставници на надреализмот, но и други анкетирани). Од нивните одговори може да се заклучи дека желбата претставува сврзувачка нишка помеѓу човекот и природата во форма на ирационална сила низ која се јавува човековата автентичност или внатрешна нужност на која ѝ е подреден севкупниот човеков живот од детството до смртта. Поконкретно, дознаваме дека за Бретон „желбите се начин преку кој се тежнее да се оствари човековата способност за сознание или поточно за медијација објавена во вториот број на списанието „Денес и овде“ (Breton, 1932: 32). За други, желбите се тие што ја продуцираат надрелистичката инспирација. Оваа констатација е многупати потврдена во искажувањата на многу надреалисти. Како пример ќе ги наведеме само тврдењата на Вене Бор и Марко Ристиќ кои во текстот „Антисид“, објавен во вториот број на списанието „Денес и овде“, ја преземаат Далиевата формула дека: „Вистинската духовна култура не може да биде ништо друго туку култура на желбите објавена во вториот број на списанието „Денес и овде“ (Bor, Ristić, 1932: 43). Своите сфаќања за желбите Дали ги дообјаснува во посочената анкета со контроверзната изјава дека за него „највозвишени се оние желби што се најперверзни

објавени во вториот број на списанието „Денес и овде“. Во сличен манир и Пол Елијар ќе дообјасни дека „најблагодородна од сите желби е желбата да се совладуваат сите препреки поставени од граѓанското општество објавени во вториот број на списанието „Денес и овде“ (Eluard, 1932: 31).

Надреалистите се непоколебливи во настојувањето да ги остварат своите желби без да ги потиснуваат (нешто слично како што прават и децата), борејќи се при тоа против принудите или општествените стеги на реалниот свет. Едноставно кажано, тие се залагаат за креирање на еден свој свет кој се разликува од светот на возрасните. Општо познато е дека детскиот свет се разликува од светот на возрасните по забележувањето на деталите и по експресивните карактеристики на предметите што се секако важни за сè уште неразвиената детска перцепција која под напливот на тие атрибути сосема поинаку ги согледува работите. Самото присуство и влијанието на експресивните квалитети ја одржуваат свежината и спонтаноста на детското гледање на светот. Кај децата постои поголема тенденција, во споредба со возрасните, за анимистичка перцепција и анимистичко мислење што како креативно својство го задржуваат и поетите и писателите и сите уметници.

Во своите креации и децата и уметниците ги оживуваат предметите припишувајќи им необични особини, нетипични својства и несвојствени функции. Тие веруваат во чудесните својства на предметите и во нивната интеракција со стварноста. Оваа детска особина умешно е искористена од претставниците на магичниот реали-

зам кои веруваат во чудотворната моќ на предметите. Постоенето на слободното поместување на елементите, нивното поставување во сооднос со објективните настани и нивните меѓусебни психолошки поврзувања се појавуваат и во тој нов изграден свет на магичнореалистичките автори како игра со стварноста. Типичен пример за анимизам е описот на сидот од романот „Големата вода“ на Живко Чинго, каде што се вели: „Сидот беше околу-наоколу домот, како смок притаен. Огромен. Ќе те гушне ли, ќе те завитка со опашот и тогаш ти нема спас...“ (Чинго, 1988: 23). Симболичната вредност на сидот не само што се заснова врз прекинатата комуникација на децата од Домот со надворешниот свет, чија последица е губењето на слободата, сигурноста и разумот, туку таа се заснова и врз неговата висина која во романот добива фантастични димензии спречувајќи какво било влијание однадвор. Сидот, кој наводно треба да ги штити децата од надворешните штетни влијанија, е тој што ги дели домските деца од надворешниот свет, им ја ограничува слободата, овозможува спроведување на железна дисциплина и стравопочит кон своите учители и затоа е претставен како огромна смок од кого нема спас.

Сличен е и описот и на чудесниот објект на сидот од романот „Дискантрија“ на Драги Михајловски, кој се обновува сам од себе, „ко внатре во својата тврда внатрешнина да имаше некоја билка или млеко од фил што лесно и ефикасно му ги исцелуваше нанесените рани и му ја обновуваше ранетата снага“ (Михајловски, 2007: 127). Сидот во реалноста би требало да биде стабилна и цврста градба, но овде тој има

неприродни својства: не може да се урне, континуирано расте, испушта крици, а со тоа врши поместување на критериумите врз кои е поставена реалноста, надополнувајќи ја, според терминологијата на Венди Фарис, со „вербална магија“⁹. Истиот тој чудесен сид од романот „Дискантрија“ отвора низа прашања поврзани со национално-историската ангажираност на магичниот реализам, во смисла на искажување на одредена вистина во која авторот верува, поврзана со остварување на правото една суверена земја да решава за своето именување. Имено, симболиката на растечкиот и неуништуив сид несомнено реферира кон реалноста на современите грчко-македонски односи преку поставувањето на неуништуивата бариера која доаѓа од јужниот сосед, а се однесува на ветото Македонија да се зачлени во ЕУ и НАТО. Сепак, при изнесувањето на објективната историска стварност се применува магијата на раскажувањето која ги осветлува настаните од некоја навидум наивна и ирационална перспектива.

Присуството на ирационалното со кое се одликува детскиот однос кон стварноста, кај надреалистите станува модел на духовниот став кој возрасниот човек треба да го доведе до остварување на своите желби. Според Пол Елијар, „човекот не може никогаш во целост да ги разурне сидовите што му биле наметнати во неговото детство. За да може слободно да се развива би требало како дете да биде воспитуван од деца“ (Eliard, 1932: 32). Во однос на воспитувањето Рене Кревел се изјаснил дека, „би тре-

бало да се укинат сите стеги што ги примориваат желбите да бидат тајни и да се сметаат за нечисти, гадни и одвратни“ (Crevel, 1932: 32). Кога ќе се надминат предрасудите, ќе се овозможи „грешникот да не ги следи повеќе своите гревови“, објаснува Кревел (Crevel, 1932: 32). Затоа надреалистите јавно зборуваат за сите свои желби и не се срамаат гласно да ги изречат. А во детската експресија ја препознаваат „нултата точка на културата“, која започнува од детските игри кои се сметаат како „оптимална проекција“ на идеалната иднина кон која се стреми нивната авангардна уметност.

Во текстот „Талент и култура“ Вене Бор објаснува дека „со потиснување на желбите е прекината спонтаната врска на човекот со надворешниот свет“ (Bor, 1990: 55). Како се одвива целиот процес на потиснување на желбите и што предизвикуваат тие, објаснуваат Поповиќ и Ристиќ во „Нацртот на една феноменологија на ирационалното“. Со потиснувањето се девалвира самата природа на желбата што е потполно некористољубива, бидејќи првобитно не е свртена кон внатрешноста туку кон надворешноста.

„Кога иако енергијата на желбата ќе биде оштетената од својата првобитна цел, која желбата ќе биде изневерена и оштетена, иако и од формата и од фирмата на желбата се повлекуваат различни тенденции, како што се стирежот за бојатство, за власт, за слава, за успех, стирежи кои

⁹ Венди Фарис ја дефинира „вербалната магија“ (phenomenal world) како еден од основните елементи на магичниот реализам, каде што метафорите се третираат како реалност поради детската наивност или примитивниот поглед на светот.

во никој случај не можат да истрејат и да ги дојдат до длабоки барања на човековата стварност. Задоволувањето на илустрациите не може да се идентификува со остварување на желби, ниту тоа може да биде морално оправдано“ (Popović, Ristić, 1931: 134–135).

Надреалистите ѝ пристапуваат на желбата од позиција на критика на владејачкиот морал на граѓанското општество. Користејќи го потсвесното тие се обидуваат да допрат до областа на потиснатите желби, да ги истражат во сите правци, сè додека не го откријат таинствениот начин на кој може да се промени светот. Надреализмот е познат како уметничко движење кое нема цел да се вклопи во постојниот свет или да го ревидира, туку неговата цел е многу поради-кална и се состои во желбата за преобразба на светот. Првиот поттик кон остварување на таа цел доаѓа од откритието на „потиснатата желба што го прекинува спонтаниот однос на човекот со надворешниот свет“ и влијае врз неговиот став кон стварноста (Novaković, 2002: 19). За разлика од нив, претставниците на магичниот реализам не се толку радикални во своите барања, тие единствено се трудат да укажат на неразумните постапувања на неоколонијализмот и на неправилностите и неморалот кои тој ги шири. Нивните заложби се насочени само кон корекција на постојниот свет, без амбиции за создавање некој нов свет. На потиснувањето на желбите во магичнореалистичниот дискурс исто како и во надреалистичкиот не се гледа со благонаклонетост, туку тоа е толкува-

но како поттик за акција и искажување на долго поттиснуваниот прикриен револт.

Заклучок

Магичниот реализам честопати е доведен во релација со надреализмот, бидејќи и двете области се занимаваат со потребата за создавање на поинаква реалност во која присуството на необичното и чудесното имаат слични импликации. Сепак, лесно можат да се повлечат чисти и јасни граници помеѓу овие два дискурса, особено поради различните извори од кои потекнува необичното (магичните реалисти главно го користат колективното наследство, додека надреалистите му се препуштаат на потсвесното и сонот на индивидуите); како и поради начинот на кој тоа се користи (во магичнореалистичките текстови чудесното упаѓа во реалистичката нарација, додека во надреалистичките тоа доминира во структурата). Покрај овие евидентни разлики на двата дискурса, тие имаат и некои сличности, како што се амбицијата за ревитализирање на уметноста преку пронаоѓање на нови изразни форми; изразениот интерес за феноменот на желбата, особено потиснатата желба, која влијае врз односот на човекот со надворешниот свет и доведува до поинаква објективизација на стварноста; присуството на детската фантазија, говор и светоглед преку постапката на очудување, односно наведување на публиката нештата да ги гледа на чудесен начин со цел да се подобри восприемањето на познатото. На последните две нешта (желбите и детската фантазија) им е посветено посебно ме-

сто во трудот, бидејќи преку нив и во двата дискурса се постигнува една иста цел, а тоа е пред сè триумфот над смртта, независно дали тоа се постигнува со креирање на уметност, со потрага по сродна душа, со спротивставување на експлоатацијата и колонијализмот или со заштита на крвниот детски свет од сите направди што се истураат врз него.

Литература

- Аристотел. 2003. *Никомахова етика*, Скопје: Три.
- Бретон, Андре. 2009. *Најја*, Скопје: Магор.
- Ескивел, Лаура. 1998. *Како вода за чоколада*, Скопје: Детска радост.
- Кени, Антони. 2015. *Филозофијата во модерноста*, Скопје: Арт студио.
- Лафазановски, Ермис. 2006. *Храјешко*, Скопје: Магор.
- Маслов, Абрахам. 2015. *Психологија на љубовта*, Скопје: Арт студио.
- Михајловски Драги. 2001. *Пророкот од Дискантирија*, Скопје: Каприкорнус.
- Морисон, Тони. 1993. *Љубена*, Скопје: Детска радост.
- Урошевиќ, Влада. 1988. *Демони и таласии*, Скопје: Македонска книга.
- Чинго, Живко. 1988. *Големата вода*, Скопје: Наша книга.
- Bor, V. Ristić M. 1932. *Anti –zid. Prilog za pravilnije shvatanje nadrealizma*, Beograd: Nadrealistička izdanja u Beogradu.
- Bor, V. 1990. Talenat i kultura. Во: *Bor (tekstovi)*, priredil Živadinović Stefan, Beograd: Muzej savremene umetnosti.
- Breton, A. 1932. Anketa o želji. *Nadrealizam danas i ovde*. br. 3, juni. Beograd.
- Breton, A. 1979. *Tri manifesta nadrealizma*, Kruševac: Bagdala.
- Breton, Andre. 2017. *Luda ljubav*, Novi Sad: Kiša.
- Crevel, R. 1932. Anketa o želji. *Nadrealizam danas i ovde*. br. 3, juni. Beograd.
- Dali, S. 1932. Anketa o želji. *Nadrealizam danas i ovde*. br. 3, juni. Beograd. 31.
- Dedinac, Milan. 1981. *Sabrane pesme*, Beograd: Nolit.
- Eluard, P. 1932. Anketa o želji. *Nadrealizam danas i ovde*. br. 3, juni. Beograd.
- English, H. & English, A. 1972. *Obuhvatni rečnik psiholoških i psihoanalitičkih pojmova*, Beograd: Savremena administracija.
- Faris, Wendy. 2004. *Ordinary enchantments. Magical Realism and the Remistification of Narrative*. Vanderbilt University Press. Nashville.
- Frojd, Sigmund. 1970. *Tumačene snova I*, Novi Sad: Matica Srpska.
- Hegel, F. 2020. Hegel: Social and Political Thought. *Internet Encyclopedia of Philosophy*. <<https://www.iep.utm.edu/hegelsoc/>>.
- Kajoa, Rože. 1878. Od bajke do naučne fantastike. *Narodna bajka u modernoj književnosti*, Beograd: Nolit.

- Kordić, Radoman. 2008. *Želja. Početak mišljenja*, Pančevo: Mali Nemo.
- Novaković, Jelena. 2002. *Tipologija nadrealizma*, Beograd: Narodna knjiga Alfa.
- Platon. *Država*. 1957, Beograd: Beograd.
- Parano, A. Breton, A. 2010. *O nadrealizmu: razgovori na radiju (1913/1952)*, Beograd: Izdavač Javno preduzeće Službeni glasnik Beograd.
- Popović K. Ristić M. 1931. *Nacrt za jednu fenmenologiju iracionalnog*, Beograd: Nadrealistička izdanja u Beogradu.
- Roh, Franz. 1995. Magic Realism: Post-Expresionism. in *Magical Realism. Theory, History, Community*. Duke University Press Durham and London.
- Simpkins, Scott. 1995. Sources of Magic Realism/Supplements to Realism in Contemporary Latin Amrican Literature. in *Magical Realism. Theory, History, Community*. Duke University Press Durham and London.
- Spinoza, Baruh. 1983. *Etika*, Beograd: Beogradsko izdavačko-grafički zavod.
- Vinaver, S. 1935. Anketa o želji. *Nadrealizam danas i ovde*, juni, god. II, br. 3, Beograd.
- Wittgenstein, Ludwig. 1987. *Tractatus Logico-Philosophicus*. Veselin Masleša & Svijetlost, Sarajevo. 1960.
- Šopenhauer, Artur. 1981. *Svet kao volja i predstava*, Beograd: Matica srpska.

Jasmina Mojsieva-Gusheva

The Surrealistic and Magical Realistic Understanding of Children's Wishes and Fantasies (Summary)

The aim of this study is to build a comparative understanding of children's desires and imagination as distinctive phenomena by interpreting their presence in surrealist and magical realist literature. First, the author provides definitions for these concepts from a philosophical and psychological point of view, using the interpretations of many authors from antiquity to the present, starting with Plato and Aristotle, continuing with Spinoza, Schopenhauer, Hegel and ending with modern views of English, Davison and Kordic. The author then dwells on the interrelationship between desire and related concepts like consciousness, the beginning of thought, creativity, language, as well as concepts internal to desire, such as the relationship between desire and its needs or its subjectivity. The analysis focuses specifically on the expression techniques in these two poetic discourses. Notably, special emphasis is put on the presence, action and significance of repressed desires and child fantasy in several paradigmatic examples from surrealist and magical realist literature such as Breton, Dedinac, Ristic, Vinaver, Esquivel, Morrison, Chingo, Mihajlovski, Lafazanovski. Finally, this paper highlights the similarity between these two poetics in terms of their goals. In surrealism this comes down to the urgent desire for radical transformation of the world and the creation of a new variant, while in magical realism the goal is somewhat milder and consists of pointing out the need to correct the existing world, without ambitions to create a new world.

Key words: desire, children's imagination, surrealism, magical realism, consciousness, subconscious, creativity, irrational, marvelous, opposing exploitation, transformation of the world

Гоце Смилевски

УДК 316.723-021.463

Review article / Преџлеген научен џџруг



ИДЕНТИТЕТОТ И ЕГЗИЛОТ

Клучни зборови: егзил, идентитет, култура, Едвард Саид, Амин Малуф

Идентитетот како процес на станување

Пишувајќи за рекомпонирањето и трансформацијата на идентитетот под влијание на егзилот и патешествието, Мадан Саруп во *Дом и идентитет* образложува дека никогаш не може да се претпостави кон каде водат тие трансформативни процеси, заради самата непредвидливост на состојбата на егзилот. „Егзилот може да биде повреденост, но и трансфигурација“, вели Саруп, но најважно од сè е да се има постојано предвид дека во основата на егзилот и идентитетот „не е врската со бидувањето (being), туку со станувањето (becoming)“ (Саруп, 1994: 91).

Прашањето за идентитетот кон крајот на дваесеттиот век станува главен концепт на хуманистичките науки, а хипертрофијата на теории, ставови, претпоставки и толкувања поврзани со овој концепт доведува до сè почесто поставување на прашањето: „Треба ли да се прес-

тане со зборувањето на идентитетот?“, како што носи наслов и една студија на Катрин Халперн¹.

Подложувајќи ја на критика логиката на идентитетот, Ајрис Мерион Јанг вели дека таа претставува „конструкција на значењето и на дејствувањето на умот: порив да се размислува за проблемите како за целина и да бидат редуцирани на единствена целина“. Целта на логиката на идентитетот е да пронајде едно универзално начело или закон кој ги опфаќа сите појави кои мораат да се објаснат. Притоа умот бара нешто заедничко за сите елементи на одредена категорија, и во тој процес, логиката на идентитетот, наместо да ги согледа тие ентитети како процеси, од аспект на нивното дејствување во односи, ги концептуализира како супстанции, како самостојни ентитети кои можат да се идентификуваат, избројат и да се измерат. Ваквата концептуализација води кон средување и споредување на партикуларностите на искуството, но не запира на тоа, туку се стреми кон „создавање на тотализирачки групи“. Една од

¹ Халперн сепак застанува во одбрана на тоа да се промислува идентитетот, посочувајќи дека уште попogубна би била „антиидентитетската хистерија“ (терминот го сковува како извесен одговор на книгата *L'Hystérie identitaire* од E. Dupin).

негативностите на логиката на идентитетот е во тоа што ја порекнува или ја потиснува разликата, па оттаму „ја избегнува богатата партикуларност на искуството и нејзината неодреденост и се обидува да создаде стабилни категории“ (Јанг, 2005: 121–122).

Катрин Халперн никулците на прашањето за идентитетот ги наоѓа, кога станува збор за западната традиција, уште кај претсократовците: за Парменид и за неговите наследници останува главно прашањето: „Ако А повеќе не е она што било, дали А е сè уште А?“, а за Хераклит, ставот: „Не може два пати да се влезе во една иста река“, што значи дека и човекот низ времето не е ист и се менува. Прашањето за истоста и за разликата и различноста продолжува и кај Сократ, а, според Халперн, конечно почнуваме да се приближуваме до она како денес го сфаќаме идентитетот со Џон Лок, во 17 и 18 век, преку неговото прашање: „Како да се замислиме како единка во времето?“ Џон Лок прашањето на истоста на индивидуата го „решава со меморијата: ако јас сум истата личност како и пред дваесет години, тоа е затоа што се сеќавам на различни состојби на својата свест“ (Халперн, 2009: 18). Сепак, идентитетот како поим во хуманистичките науки го воведува Ерик Ериксон, кој до своето заминување од Виена во САД во 1933 година ги следел предавањата на Ана Фројд, па оттаму и во она што подоцна го поставува како темелник во своите истражувања на извесен начин се наоѓа идејата на Зигмунд Фројд за идентификацијата како процес во кој детето се поистоветува со луѓето околу себе и со предметите. Во 1950 година го објавува дело-

то *Действието и описнодействието*, со кое излегува од рамките на фројдовската теорија, ставајќи го акцентот на општествената улога во градењето на личноста. Оттогаш па наваму, како што констатира Халперн (исто, 21), употребата на овој термин „станува толку широка и одеднаш толку неодредена, што сега стана невозможно (...) да се утврди на која концепција на идентитетот терминот се однесува“.

Едмонд Марк во својата студија *Идентитетскиот трагење на поединецот* укажува на тоа дека при анализирањето личниот идентитет се покажува како сложен и мултидимензионален феномен, кој вообичаено се сфаќа како едноставен и очигледен поим. Марк потенцира дека самиот поим е еден од оние што имаат „вистинско значење: тоа е фактот дека секоја личност е посебна, дека се разликува од сите други по своето генетско потекло“. Но, пред сè, суштината на поимот е во неговата субјективна димензија: „тој упатува на чувството на сопствената индивидуалност (*јас сум јас*), на сопствените поединечности (*јас се разликувам од другите и имам вакви или онакви карактеристики*) и чувство на континуитет во просторот и времето (*јас сум секогаш истиа личност*)“, (Марк, 2009: 41). Едмонд Марк во комплексноста на идентитетот ја согледува и неговата карактеристика да биде парадоксален. Имено, „во самото свое значење, тој го означува она што е единствено, факт дека се издвојуваме и се разликуваме од другите. Но, тој го одредува и она што е идентично, односно што е совршено слично, останувајќи и натаму идентично“. Преку оваа семантичка двосмисленост се

реализира осцилацијата на идентитетот помеѓу сличноста и разликата, помеѓу она што нè прави поединечна индивидуалност и она што во исто време нè прави слични на другите, па оттаму и „идентитетот се гради низ двојното движење на изедначување и разликување, идентификација со другите и разликување во однос на нив“ (исто, 42).

Идентитетот, идентитетските стратегии и егзилот

Индивидуалниот идентитет, кој е одреден од психолошките рамки, се гради на основа на сосема поединечно искуство. Притоа, поединецот воедно е вклучен и во институциите, чија функција во градењето на индивидуалниот идентитет е да ги „канализираат неговите активности и да му обезбедат симболични докази“. Скоро сите институции на социјализација и идентификација, како што се традиционалното семејство, политичките партии, религијата, минуваат низ фаза на слабеење која станува сè повидлива уште од втората половина на дваесеттиот век и единствена од тие институции која не минува низ таква фаза е државата, која и натаму „го задржува своето централно место“ (Руано-Борбалан, 2009: 5).

Социјализацијата на индивидуата, како и градењето на нејзиниот идентитет, се одвива низ повеќе етапи, кои не се идентични кај секое човечко суштество, односно немаат остра граница и сигурна траекторија низ животните раздобја, а станува збор за нешто што е формативен и трансформативен процес кој се протега

од самото раѓање до завршувањето на животот. Извесна претпоставка за идентитетот на индивидуата постои дури и пред самото раѓање, затоа што „детето веќе постои во фантазијата и разговорите на неговите родители“. Со оглед на тоа што идентитетот се заснова на страствените односи на поединецот со „другиот“, „тој во суштина е конфликтен“ (Руано-Борбалан, 2009: 6). Во периодот од детството до младоста, условно би можеле да се одредат три фази во развојот на индивидуалниот идентитет. Првата фаза е фаза на *примарна индивидуалност*, која се одвива во текот на првите три години од детството, втората е т.н. *каџеториска индивидуалност* која трае од третата година па до адолесценцијата, а *персонализирачката индивидуалност* се одвива во текот на адолесценцијата. Започнувајќи од годините од најраното детство, личноста почнува да го сфаќа своето постоење низ процесот на соединување/разединување, кој постепено се овоплотува низ односите со мајката, семејството, групите и општеството.

Современите проучувања на индивидуалниот идентитет главно се фокусирани на проучувањето на поимот *себе* – на она што индивидуата го има како слика за себе, на претставата за себе, на градењето на себе, на контролата на себе... Поаѓајќи од толкувањата на Рене Лекијер, Жан-Клод Руано-Борбалан го дефинира *јас* како „збир на карактеристики (вкусови, интереси, квалитети, маани...), лични црти (вклучувајќи ги и телесните карактеристики), улоги и вредности итн., кои личноста си ги припишува самата на себе, понекогаш позитивно ги вреднува и ги препознава како дел од самата себе, на ос-

нова на интимното искуство дека постои и дека се препознава и покрај промените“ (Руано-Борбалан, 2009: 7). Претставувајќи внатрешна страна на индивидуалниот идентитет, *јас* се гради и се остварува низ односот со околината и другите, во рамки на групата, кои се потесни или пошироки и можат да бидат создадени по принцип на афинитет, договорени или наметнати. Во групата на примарни групи на припадност спаѓаат потесното семејство, најблиските пријатели и групите создадени преку професионалните обврски и остварувања. Потоа, „друга сфера на припадност претставуваат културните, верските или политичките институции. Конечно, значаен дел од изградувањето на идентитетот се остварува веќе повеќе векови низ односот, конфликтен или не, со, во вистинска смисла на зборот, општествените и политички инстанци: државата – нацијата“. Укажувајќи на улогата на групата како исклучителен катализатор на индивидуалната идентификација, Руано-Борбалан ја потенцира нејзината функција во социјализирањето на поединецот, во процесот во кој поединецот едновременно се идентификува со неа. Тоа е процес кој има две навидум контрадикторни својства – едното е овозможување на „поединецот да биде различен и да дејствува на своето окружување“ (исто, 9). Секако, под тоа овозможување на поединецот да биде различен не секогаш значи дека групата ја допушта различноста, туку дека во рамките на самата група поединецот ја доживува различноста, без разлика колку другите од групата му се слични и без разлика на тоа колку таа различност, и јасното и јавно нејзино произнесување, му е дозволена.

Прашањето за односот помеѓу индивидуалниот идентитет и општеството е комплексно и секогаш се јавува конфликт кога идентитетот се сфаќа, односно кога му се наметнува да претставува едноставно соединување на општествените улоги и припадности. Основниот двигател на индивидуалниот идентитет е неговата динамична карактеристика која е условена од тоа што во целината којашто тој ја претставува, различните елементи коишто него го сочинуваат меѓусебно дејствуваат комплементарно или конфликтно, а таквото дејствување не е однапред и засекогаш зададено, односно извесни елементи во еден период од животот на индивидуата можат да бидат во комплементарен, а во друг – во конфликтен однос. Оттаму произлегува и потребата на поединецот за градење на „*идентитетскиот сирајет*“ со чија помош човек настојува да го брани своето постоење и своето општествено видување, својата интеграција во општеството, а истовремено се вреднува себе и трага по кохерентност“ (Руано-Борбалан, 2009: 9).

Идентитетските стратегии се особено динамични кај имигрантите, а тоа е последица на меѓукултурната средба на нивните сопствени, индивидуални карактеристики, вредностите што ги носат со себе од земјата од која доаѓаат и кои, или тие, или етничката група на која ѝ припаѓаат, сакаат да ги задржат и по отселувањето, и вредностите што се воспоставени во земјата во која се доселиле и кои општеството очекува да ги прифатат. Овие три линии што ги дефинираат идентитетските улоги и припадности на имигрантите, честопати се доведени едни со

други во конфликт и го поставуваат имигрантот во далеку посспецифична позиција во однос на интеграцијата во групите и општеството, отколку што е тоа со оние што живеат во земјата во која се родиле. Градењето на идентитетот, кој и онака претставува непрекината динамика на судири на поединецот со општеството, кога тоа поставува и наметнува норми, барања и улоги, во случајот на имигрантите понекогаш достигнува кулминативна точка во судирот произлезен од неможноста да се создаде комплементарен однос помеѓу доминантните вредности на општеството на земјата во која се доселиле и афирмација на сопствените индивидуални вредности. Опишувајќи ја ваквата положба во која се наоѓа егзилантот, Едвард Саид вели: „Егзилот е состојба на љубомора. Она што го стекнуваш е токму она што не сакаш да го споделиш и токму во оцртувањето на границите околу тебе и твоите сонародници се пројавуваат најнепријатните аспекти од живеењето во егзил: претерано чувство на солидарност кон групата и страшно непријателство кон тие надвор од групата, дури и кон тие коишто би можело реално да се наоѓаат во иста состојба како и ти“ (Саид, 2001: 178).

Во однос на соочувањето на „контрадикторните барања на културата (земјата) на потеклото и културата (земјата) на приемот“, Жан-Клод Руано-Борбалан разликува три основни типови на однесувања што произлегуваат од идентитетските стратегии на имигрантите. Кај поголемиот број имигранти тој воочува *усвојување на земјата на приемот*, како резултат на нивната потреба да избегнат оспорување во средина-

та во која се доселиле. Друг тип на однесување, застапено во многу помал обем, е присутно кога имигрантите „настојуваат да ги соединат елементите на културата на потеклото со модерниот начин на живот на земјата на прием“. Третиот тип, кој исто така е во помал број, се однесува на поединечните ставови кои „се состојат во тоа да се доживее потполно одвојување на моралот заснован на традиционалните вредности на културата на потеклото од секојдневниот живот“ (Руано-Борбалан, 2009: 9–10). Прашањето на идентитетските стратегии кај имигрантите е далеку покомплексно отколку што е изразено во студијата на Руано-Борбалан, со оглед на тоа што самиот избор на еден од овие три типа на однесување најчесто не зависи само од волјата на поединецот имигрант, туку тој избор честопати е донесен (и повеќекратно донесуван, затоа што и самиот избор на однесување во однос на ова прашање не секогаш е конечен) и во голем број случаи мора да се усогласи и со потесната група (семејството, останатите имигранти) на која ѝ припаѓа.

Идентитетските стратегии за кои говори Руано-Борбалан, со чија помош поединецот настојува да го брани своето постоење и своето општествено видување, имаат свој пандан во стратегиите што ги градат државите, а кои се однесуваат на идентитетите на поединците или на одделни групи во една држава. Улрике Хана Мајнхоф и Ана Триандафилиду во *Транскултурна Европа* ја разгледуваат расправата, која последнава деценија се одвива за културната политика на Европа, во два правци – едниот за создавање на паневропски културен простор,

кој подразбира градење на заедничка европска култура и заеднички европски идентитет. Другиот правец во кој се движи расправата е „нова регионалистичка програма, проследена од слоганот *Европа на региониите*, со нагласена идеја за Европа како богат културен мозаик и идеја за *единство во разноликостите*“ (Мајнхоф, Триандафилиду, 2008: 7). И во двата случаи, во самото средиште на размислувањата е ставен акцент на националните култури кои претставуваат основна референтна рамка во создавањето на културната политика на модерна Европа, како и за надминување на проблемот кој настанува кога националните цели имаат предност во создавањето на културен контекст. Проблемот станува поголем со тоа што и при таквиот обид за надминување на ваквата препрека на националното, бидејќи европската регионалистичка програма „не се разликува многу од посложената верзија на програмата нација – држава, програма за Европа на мали нации. А проектот за паневропски културен простор претставува обид Европа да се преобликува во една проширена нација – држава за која критичарите често пати со омаловажување зборуваат како за супердржава, како за *Тврдинаџа Европа*“ (исто, 8). Од друга страна, проблем претставува и тоа што ваквата идеја за Европа е втемелена врз сфаќањето на Европа чиј корен лежи во Стара Грција, Стар Рим, како и во христијанската култура, со што ги исклучува како жителите на Источна Европа, така и мигрантите.

Во однос на тоа како кон мигрантите се однесуваат современите држави, нивните институции и домородното население, се разликува-

ат три основни типови на пристап кон нивната различност. Првиот пристап е асимилацијата, која е насочена кон потполно вклучување на егзилантите во општеството и државата, при што тие треба што поскоро да престанат да го употребуваат мајчиниот јазик, како и да ги отфрлат останатите диференцирачки културни обележја што ги понеле со себе, а во исто време треба да се приспособат на постојните владејачки културни обрасци на земјата во која дошле и да се придржуваат кон нив. Вториот тип на пристап е диференцијалистичкиот, настанат од потребата да се избегнат општествените напнатости и судири со сегрегација на непожелните малцинства за да се сведат контактите со нив на најмала можна мера, па така државата допушта развој на паралелни институции, кои во минимален облик ги задоволуваат образовните, здравствените и културните потребни на мигрантите. Третиот пристап е мултикултуралистичкиот, при што „мултикултурализмот се дефинира како јавно прифаќање на имигрантите и малцинските групи како посебни групи или заедници кои се разликуваат од мнозинското население по јазикот, културата и по општественото однесување (...), и подразбира еднакви права во сите сфери на општеството за припадниците на таквите групи, при што од нив не се очекува да се одречат од својата разноликост“ (Мајнхоф, Триандафилиду, 2008: 14). Мултикултурализмот би требало да ја афирмира културната и социјалната различност, тргнувајќи од премисата дека поединците и културно различните групи можат потполно да се вклучат во општеството, без губење на својата посебност

или на можноста за потполна партиципација во поширокото општество, што претполага остварување на дијалогски меѓуоднос остварен преку отворени модели на културите и нивна интеркултурна комуникација.

Мултикултуралистичкиот пристап, кој со своите премиси се чини дека е најнаклонет кон различноста, сè почесто трпи критики за неговата двосмисленост. Брајан Бери за основна задача на своето дело *Културата и еднаквоста – еталиитарна критика на мултикултурализмот* ја поставува критиката на „оние кои заговарат политизација на (културните) групни идентитети, почнуваат од низа премиси и завршуваат во низа мерки“, при што „тие становишта се познати како политика на различноста, политика на признавањето или, најпопуларно речено, мултикултурализам“ (Бери, 2006: 6). Бери смета дека протолибералната реторика на застапниците на мултикултурализмот е сродна на реакционерната десница, затоа што мултикултуралистите ги согледуваат различните етнички групи како *квазибиолошки колективи на културата*, со „есенцијализирана и натурализирана концепција на групите како во себе хомогени, јасно одредени, меѓусебно исклучиви, со специфично одредени интереси“ (исто, 12). Тој во основата на мултикултурализмот согледува трансформирана една друга идеја, а тоа е идејата групите да ја задржат својата „чистота“, која станува „прешифрирана во барањето секоја група да го задржи својот културен интегритет“ (исто, 13). Според Бери, основната грешка во разбирањето на различноста е во ставот: „Единствено ако јавните политики ги третираат

луѓето различно, зависно од нивните различни културно одредени верувања и практики, дури тогаш се третираат еднакво“ (исто, 19).

Идентитетот како единствен склоп на сегменти

Амин Малуф во своето дело *Потобни идентитети* зборува за тоа дека индивидуата има еден единствен идентитет кој се развива, формира и се трансформира, но кој претставува една целина. Таа целина е составена од повеќе различни сегменти, честопати и меѓусебно спротивставени, но неделливи. Оттаму, „идентитетот не се распределува, не се дели ни на половини, ни на третини, ни на посебни прегради. Немам повеќе идентитети, туку еден единствен, изграден од сите елементи што го сочинуваат според посебна *мера*, што секогаш е различна од една до друга единка“ (Малуф, 2001: 6).

Малуф одбива да го дефинира поимот идентитет, велејќи дека тоа „првенствено е прашање на философијата, уште од времето на *Сизонај се самиот* од Сократ сè до Фројд“ (Малуф, 2001: 13). И покрај ваквото оградување од можноста за конкретно одредување на овој поим, Малуф сепак не успева да побегне од дефинирање на идентитетот, сеедно што она што притоа го нуди претставува негативна дефиниција: „Мојот идентитет е она поради кое не сум идентичен ни со едно друго лице“. Идентитетот е составен од многубројни сегменти, хиерархиски поставени, кои се во специфична релација во креирањето на идентитетот, а тоа се „елементи кои очигледно не се ограничуваат на

елементите кои стојат во службените документи“. Во тие елементи кои го сочинуваат идентитетот, Малуф ги вбројува религиозната припадност, националноста, етничката и јазичната група, професијата, општествената средина, семејството, но чинителите продолжуваат понатаму во *виријуелна неојраниченосиј*: „може да се почувствува посилна или послаба припадност на некој предел, село, кварт, клан, спортска или професионална екипа, на група пријатели, на синдикат, на претпријатие, на партија, на здружение, на парохија, на заедница од луѓе кои имаат исти склоности, исти сексуални желби, исти физички недостатоци или се соочени со исти непријатности“ (исто, 14). Овие припадности се со различна важност, која може да варира од момент до момент, но сите тие имаат свој дел во конституирањето на личниот идентитет, при што постои хиерархија. Во различни периоди од човековиот живот се менува и хиерархијата на овие чинители на идентитетот, па така во еден период еден елемент е доминантен, во друг период доминантната важност во оваа хиерархија ја зазема друг елемент.

Сегментите што го градат идентитетот се карактеристични за голем број индивидуи, а единственоста на секоја индивидуа е во тоа што кај секогo тие сегменти се во различен меѓусебен однос: „Ако секој од овие елементи може да се препознае кај голем број единки, никогаш нема да најдете иста комбинација кај две различни лица, и токму во тоа е богатството на секој поединец (...), тоа е она што го прави секое суштество да биде уникатно и потенцијално незаменливо“ (Малуф, 2001: 15). Од друга стра-

на, присуството на еден ист елемент во идентитетот кај различни лица претставува нишка на поврзување помеѓу две или повеќе индивидуи, тој заеднички сегмент е причината за чувството на сродност помеѓу нив.

Поврзувањето на луѓето поради исти елементи во нивните идентитети не секогаш се врзува со позитивни исходи и хумани релации, затоа што приврзувањето на еден дел, еден сегмент, еден елемент од идентитетот на начин на кој постои поделба на *иши* и *ни* „ги сместува луѓето во еден парцијален, секташки, нетолерантен, доминантен, а понекогаш дури и самоубиствен став и многу често ги преобразува во убијци или во приврзаници на убијците“ (Малуф, 2001: 34). Оттаму и терминот „погубни идентитети“, кој Малуф го зема и за наслов на својата книга, кој упатува токму на врзувањето за нетолерантните елементи што учествуваат во создавањето на идентитетот.

Идентитетот и средината

При одредувањето на тоа што е вродено од елементите на идентитетот, Малуф предлага да замислиме едно доенче што е одделено од својата средина веднаш по раѓањето и е сместено во друга средина, различна од онаа во кое тоа се родило, па потоа „да ги споредиме различните *угенитијети* што ќе може да ги стекне, сите битки што ќе треба да ги води или тие од кои ќе биде поштедено“. Елементите во идентитетот кои ѝ се дадени на индивидуата уште со самото нејзино раѓање не се многубројни: „неколку физички одлики, пол, боја“. Малуф потенци-

ра дека дури и кај оние елементи на идентитетот што се дадени со раѓањето, постои разлика ако станува збор за промена на средината, односно за различна средина, со оглед на тоа што одредени сегменти на идентитетот имаат различна вредност и значење во различни средини и како пример го дава тоа што средината го одредува и значењето на половата припадност: „да се родиш женско во Кабул или во Осло нема исто значење, женскоста таму не се живее на ист начин, како ни другите елементи на идентитетот“ (Малуф, 2001: 27–28).

Егзилот и повторното составување на идентитетот

Согледувајќи го идентитетот на егзилантот под влијанијата на прекршувањата и дисконтинуитетите кои со себе ги носи преместувањето од една средина на постоење во друга, Едвард Саид говори и за потребата од „повторно составување на идентитетот“ (Саид, 2001: 179). Ставен во така кривка позиција, оној што доаѓа да живее во друга средина, во соочувањето со другата култура, другиот јазик, другиот систем на вредности, чувствува загроеност на сопствениот идентитет. Но, Амин Малуф ги вбројува сите луѓе на нашето време во мигранти, заради брзиот технолошки развој и промените со кои се соочува индивидуата од ден на ден: „Зар на нашата епоха, на некој начин, не ѝ е својствено од сите луѓе да направи мигранти и припадници на малцинство? Сите ние сме принудени да живееме во овој свет кој воопшто не личи на земјата од каде што потекнува-

ме; сите ние треба да учиме други јазици, други говори, други кодови; и сите ние имаме впечаток дека нашиот идентитет, таков каков што си го замислуваме уште од детството, е загрозен“. Затоа, според Малуф, додека мигрантите ја напуштиле својата родна земја и неа не можат да ја препознаат, односно тешко можат да најдат нејзина сродност со земјата во којашто дошле да живеат, едновременно и оние што не станале мигранти, кои го избрале седентарниот начин на живеење и останале во земјата во која се родиле, не успеваат да ја препознаат, соочени со нејзините промени. Ваквиот исход, вели Малуф, „се должи на трајното својство на човечката душа, својство кое е природно насочено кон носталгијата; но исто така се должи и на фактот што забрзаната еволуција овозможува за триесет години да го минеме тоа што некогаш се минувало за повеќе генерации“ (Малуф, 2001: 41). Прашање е дали е во право Малуф кога вели дека станува збор за забрзана еволуција. Еволуцијата, дури и кога е забрзана, како што сугерира Малуф, претставува природен развој при што промената станува природно прифатена и вклучена во личното и колективното искуство, додека пак она за што пишува тој е промена предизвикана од техничкиот и технолошкиот развој.

Племенската концепција на идентитетот и нејзините жртви

Според Амин Малуф, *племенската концепција на идентитетот* инсистира на почитување на непроменливи вредности воспоставе-

ни од заедницата, кои не смеат да бидат доведени во прашање, а тие вредности се воспоставени и се одржуваат затоа што со нивна промена би било загрошено опстојувањето на заедницата во онаков облик во кој се одржува. Согледан од оваа перспектива на исклучивост, во која изборот и-и не е дозволен и се инсистира на или-или, на категоричен избор помеѓу предавство или припаѓање, на придржување или отклонување, мигрантот е „жртва на *џлеменска-џа* концепција на идентитетот“. Ставен во таа принудна позиција да избере „една единствена припадност што вреди“, доведен во ситуација во која „апсолутно треба да одбира“, мигрантот доаѓа во состојба во која е „расцепен, поделен, осуден да ја изневери било татковината од која потекнува било татковината што го примила, неверство што тој неизбежно ќе го доживее со горчина, со гнев“ (Малуф, 2001: 41–42). Во *Поџубни иденџиџеџи* се анализирани фазите низ кои минуваат мигрантите при соочувањето со новата средина. На самиот почеток, стремежот на мигрантот не е во тоа да се покаже сопствената различност во однос на „староседелците“, туку да се стане дел од новата заедница, „да се мине незабележано“. Во таа прва фаза од доаѓањето во новата земја, во соочувањето на сопствената различност, „потаен сон на повеќето мигранти е да бидат сметани како деца на таа земја. Во почетокот се обидуваат да ги имитираат домаќините и понекогаш успеваат. Најчесто, не успеваат“. Причините за тоа се во неможноста секогаш до крај да се совлада јазикот на новата татковина, да се зборува тој јазик како роден говорител и без акцент – секо-

гаш, колку и да се труди мигрантот да го зборува новиот јазик како што го зборувал својот мајчин јазик, ќе биде забележан различниот изговор, чудниот збороред, грешката во употребата на родот или мешањето на еднината со множината или, во случаите на најупорните и најнадарените полиглоти кои тој јазик почнале сериозно да го изучуваат многу пред доаѓањето во таа земја, тоа ќе биде случајно погрешениот акцент што ќе посведочи дека не станува збор за роден говорител. Освен јазикот, мигрантите ги прави различни и тоа што тие немаат „ни презиме, ни име, ни документи какви што се потребни“, и оттаму нивниот стремеж за стопување со толпата стивнува, затоа што таа еднаквост со останатите се согледува како недостижна цел. Во таа фаза кога постои откажување од тоа да се биде рамноправен со староседелците, некои запѓаат во апатија, а други „од гордост, од пркос, се покажуваат поинакви од тоа што се. Некои одат уште подалеку – треба ли да потсетиме? – нивните фрустрации одат кон грубо оспорување“, односно, кај мигрантите „тензиите околу идентитетот можат да одведат до уште попогубни застранувања“ (Малуф, 2001: 42–43).

Егзилот, идентитетот и национализмот

Едвард Саид го разбира егзилот како една од формите на современото политичко казнување и одново, како и во случајот за спознавањето на состојбата во која се наоѓа егзилантот, и овде инсистира од нужноста за дистанцирање од искуствата пренесени во книжевноста, доколку

сакаме да ја сфатиме политичката димензија на егзилот. „За да се сосредоточиме на егзилот како современо политичко казнување, најпрво мораат да се обележат териториите на искусувањето кои се отаде оние обележани од литературата за егзилот“, вели Саид, и во таквото обележување според него мора да бидат оставени настрана Џојс и Набоков и нивните лични исказувања или пак толкувања на нивниот егзил и наспроти нив да се стави акцентот на „безбројните маси народ поради кои беа формирани службите на Обединетите нации“. Во поставувањето на своите предуслови што се нужни за разбирање на егзилот, Саид е близок до барањето на Бродски, кое тој го поставува до своите колеги во *За состојбата која ја нарекуваме егзил*. Тој во *Рефлексии за егзилот* вистинското лице на егзилот го бара во состојбата на „селаните бегалци кои никогаш не ќе можат да се вратат дома, вооружени само со бонови за храна и регистарски број“, во примерите на оние луѓе што ги населуваат големите метрополи во кои тие не се дел од оние малубројни космополитски егзиланти, чија откорнатост од родната земја нема да биде забележана од историчарите и кои ќе останат непознати и ќе бидат заборавени од идните генерации, „поминувајќи години на бедна осаменост: Виетнамци, Алжирци, Камбоџанци, Либанци, Сенегалци, Перуанци“. Тоа се луѓе во чии животи немаат клучно место нивните книжевни остварувања во кои се вградува искуството на егзилот; тоа се животни стории во кои егзилот е само непоправлива загуба која на постоењето на егзилантот му дава карактеристика на бесмисла: „Преговори,

војни за национално ослободување, луѓе извлечени надвор од сопствените домови и одвлечкани некаде, ставени во автобуси или пешки упатени кон енклавите во други области: Што значат овие искуства? Зарем, можеби, не се јасно и речиси според план непоправливи?“ (Саид, 2001: 175–176).

Самата состојба на егзилот честопати е претставувана како спротивност на национализмот, а честопати и самиот егзилант, доброволно или присилно, е надвор од својата земја токму поради растечкиот национализам во неа. Саид проговорува на малку поинаков начин за релацијата помеѓу национализмот и егзилот – тој помеѓу нив открива „суштинска поврзаност“. Но, и таа суштинска поврзаност е во обостраната негација. Со самото тоа што „национализмот е потврда за припадност на едно место, народ, наследство“ и го афирмира „домот создаден од една заедница на јазик, култура и обичаи“, тој го отфрла егзилот, на тој начин обидувајќи се „да ги спречи неговите разорувања“, а од друга страна и егзилот, со својата (дури и кога е во прашање изнудена) отвореност кон другата култура, и со својата одделеност од културата во која поединецот што го искусува егзилот се формирал, претставува поткопување на национализмот. Ваквата заемна врска меѓу национализмот и егзилот Саид ја претставува како однос „на слуга и господар, опозити кои се моделираат и се образуваат обострано“, но во исто време посочува на една нивна заедничка карактеристика, а тоа е отуѓувањето. И додека честопати се потенцира дека егзилот е секогаш состојба на отуѓување од сопствената земја, колку и да се обидува егзи-

лантот да остане близок до неа, а воедно и постојано чувствување на себе како на „туѓост“ во однос на средината во која егзилантот доаѓа, колку и да го прифаќа новата средина и колку и да е тој отворен кон неа, не секогаш се става акцентот на релацијата помеѓу отуѓувањето и национализмот. „Сите национализми во нивниот почетен стадиум потекнуваат од една состојба на отуѓување“ (Саид, 2001: 176), вели Саид, а тоа отуѓување произлегува од отфрлувањето на сопствената потреба за отвореност и откривање на сето она што не е дефинирано како „своје“.

Таа отуѓеност, која лежи во основата на конструирањето на национализмот, е она што ја поставува границата помеѓу нас и *надворешниџе*, а зад таа граница се наоѓа она што Саид го именува како *ојасна територија на неприпадност*, просторот во кој се остварува егзилот од најстари времиња до денешни дни, „местото во кое во примитивните времиња луѓето беа прогонувани, и во кое во модерно време огромен број луѓе лутаат скришум како бегалци и егзиланти“. И додека и на егзилот и на национализмот заедничка карактеристика им е отуѓувањето, едно од многуте нешта по кои се разликуваат е осаменоста: додека национализмот секогаш се доживува во заедница, во група, „во некоја многу строга смисла егзилот е осаменост која се доживува надвор од групата: лишеноста почувствувана преку тоа да не се биде со другите во заедничкото место на живеење“. Таа осаменост е она што го формира искушението на егзилантот да се приклони кон национализмот – како да се преброди осаменоста на егзилот, се прашува Саид, без да се падне во „тапиот јазик на националната гордост, на ко-

лективните сентименти, на страстите на групата? Што вреди да се спаси и задржи од она што постои меѓу крајните точки на егзилот од една страна и честопати тврдоглавите афирмации на национализмот од друга? Дали национализмот и егзилот имаат суштински карактеристики? Или се едноставно две спротивставени верзии на параноја?“ За овие прашања, кои според Саид се суштински кога е во прашање односот помеѓу егзилот и национализмот, не може да се даде конечен и општоважечки одговор, бидејќи „секое од нив претпоставува дека за егзилот и за национализмот може да се дискутира на неутрален начин, без реферирање за заемна врска. Бидејќи и двата поима вклучуваат сè, од најколективното од колективните сентименти до најличното од најличните чувства, тешко веројатно е дека некој јазик може да биде соодветен и за национализмот и за егзилот“. Она што може да се направи, според Саид, е да се постави клучната разлика помеѓу егзилот и национализмот, па ако точката во која тие се допираат е отуѓувањето, точката во која се разликуваат, односно точката во која е вкотвен национализмот, а од која е најдалеку егзилот, се „тотализирачките амбиции на национализмот“. Таквите амбиции е она што претставува континуитет во опстојувањето на национализмот, за разлика од кој, пак, егзилот „претставува дисконтинуирана состојба на постоење“, предизвикана од отсеченоста од сопствените корени, од сопствената земја, од сопственото минато. За разлика од националистите, егзилантите „немаат армии или држави, иако честопати се во потрага по нив“ и во основата на таа потрага лежи нужноста од вкоренетост и контину-

итет. Водени од потребата „да ги реконструираат своите скршени животи“, егзилантите, според Саид, најчесто посакуваат да се видат себеси како дел од една триумфирачка идеологија или од еден обновен народ, при што „клучната работа е во тоа што состојбата на егзил, која е ослободена од ваква триумфирачка идеологија – конструирана за повторно да ја состави искршената историја на егзилантот во нова целина е виртуелно неподнослива и виртуелно невозможна во денешниот свет“ (Саид, 2001: 177). Дисконтинуитетот во постоењето го води егзилантот кон обиди за надоместување на „дезориентираноста на загубата преку создавање на нов свет за владеење“, во што се рефлектира и потребата завидување на самиот себе како дел од триумфирачка идеологија. Ваквата потреба, проектирана во микросвет, подразбира понекогаш избор на занимања кои бараат „минимална инвестиција во предметите и местата, а даваат огромна важност на мобилноста и способноста“. Оттука, според Саид, „воопшто не изненадува фактот што многу егзиланти се романсиери, шахисти, политички активисти и интелектуалци. Новиот свет на егзилантот, колку што е логичен, толку е и неприроден, а неговата нереалност наликува на фикција“ (исто, 181). Разликите помеѓу егзилот и национализмот, како и проектирањето на потребата од триумфирачка идеологија во еден микросвет не значи дека егзилантите се ослободени од чувството на национализам. Тој кај нив се јавува во форма која Саид ја нарекува „одбранбен национализам“, во кој се вградува триумфирачката идеологија, и кој го претставува преку допирните точки кои во тој поглед ги имаат Ев-

реите и Палестинците во дваесеттиот век: „плановите на обнова, како оној одново да се изгради нација тргнувајќи од егзилот (...), подразбираат потреба да се создаде национална историја, да се ревитализира стариот јазик, да се основаат национални институции како библиотеки и универзитети“ (исто, 183). Ослободувањето на егзилантот од национализмот како предуслов подразбира дијалог со културата на земјата во која дошол да живее и таа е резултат на она што Саид го нарекува *негување на совесна субјективност*.

Егзилот и негувањето совесна субјективност

„(З)борувам за егзилој не како за привилегија туку како за алтернатива на институциите на масата кои доминираат со модерниот живот. Сејак егзилој не е праќање на избор: или се раѓаш во нејо или ти се случува. Но под услов егзилантој да претпочини да не се повлече настрана за да си ти лекува раните, треба да се научи нешто: да негува една совесна (не толерантна или џолна со торчина) субјективност.“

Едвард Саид, *Рефлексии за егзилој*
(2001: 184)

Во однос на тоа како се однесуваат кон традицијата и културниот контекст во земјата во која доаѓаат, Амин Малуф воочува дека кај мигрантите најчесто се јавуваат две екстремни концепции, а многу ретко се избира мудроста на средниот пат. Според едната концепција, земјата во која доаѓаат се третира како „бела страница на која секој може да пишува што сака или

уште полошо, како нејасен терен каде што секој може да се смести со оружје и со багаж без да ги промени своите постапки и навика“. Втори-те ја третираат земјата што ги прима „како веќе напишана и отпечатена страница, како земја во која законите, вредностите, верувањата, културните и човечки својства се веќе одредени еднаш засекогаш и имигрантите мора да се приспособат на тоа“ (Малуф, 2001: 43). И двете концепции, како впрочем и секој екстрем, имаат несакани последици. Она што го предлага Малуф е реципрочноста. Неговата порака до мигрантите со првиот екстрем е: „Колку повеќе се нурнувате во земјата што ве прима, уште повеќе треба да нурнете во вашата земја“, додека пак пораката до оние мигранти со вториот екстрем гласи: „Колку повеќе еден имигрант ќе ја почувствува својата изворна култура, повеќе ќе се отвори кон културата на земјата што го прима“. Негувањето на совесната субјективност кај оној што живее другаде започнува со две основни прашања. Првото е: „што е во културата на земјата која нè прима оној минимален багаж што човек треба да го прифати, а што е она што може да биде оспорено и одбиено?“ Второто прашање се однесува на културата на земјата на потеклото: „Кои составки од таа култура заслужуваат да бидат пренесени како скапоцен мираз во земјата што нè прифаќа? Кои обичаи, кои навика треба да се остават во претсобието“ (исто, 45). Понатаму,

концептот на Малуф за интегрирање во идентитетот на вредните карактеристики на културата на земјата од која се доаѓа и оние на земјата во која се живее продолжува во насока на извесна форма на дијалог помеѓу поединецот и средината во која се доселил: „Ако се вклопам во земјата што ме прима, ако ја сметам за моја, ако ценам дека натаму таа е дел од мене и ако јас сум дел од неа, и ако јас дејствувам консеквентно, тогаш навистина можам да ги критикувам нејзините гледишта; напоредно со тоа, ако таа земја ме почитува, ако го признава мојот придонес, ако уважува дека со сите мои посебности сум дел од неа, тогаш таа може да одбие некои гледишта на мојата култура кои можеби не се во согласност со нејзиниот начин на живот или со духот на нејзините институции“ (исто, 46). Само на тој начин егзилантот ќе ги постави во хармоничен однос двете наследства што ги инкорпорира во својот идентитет, а тоа се *вертикалниот*, кое доаѓа од предците, од традициите на народот, од религиозната заедница, а другото е *хоризонталниот* и доаѓа од епохата и од современите (исто, 104), наспроти што стојат двата екстрема – едниот, во целосна негација на своето наследство, другиот, во негација на традициите на земјата која го прифаќа, а и едниот и другиот екстрем водат кон отуѓеност од себе си и поделеност на идентитетот.

Литература

- Малуф, Амин. 2001. *Појубни и денџиџеџи*, Скопје: Матица македонска.
Barry, Brian. 2006. *Kultura i jednakost: egalitarna kritika multikulturalizma*, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.

- Halpern, Katrin. 2009. "Treba li prestati da se govori o identitetu?" *Identitet(i)*. Prir.: Halpern, Katrin; Ruano-Borbalan, Žan-Klod, Beograd: Clio. Str. 17-30.
- Majnhof, Ulrike Hana; Triandafilidu, Ana. 2008 a. "Šire od dijaspore: transnacionalne prakse kao transkulturni kapital." *Transkulturalna Evropa*. Prir.: Majnhof, Ulrike Hana; Triandafilidu, Ana. Beograd. Str. 274-305.
- Mark, Edmond. 2009. "Identitetska izgradnja pojedinca." *Identitet(i)*. Prir.: Halpern, Katrin; Ruano-Borbalan, Žan-Klod, Beograd: Clio. Str. 41-50.
- Ruano-Borbalan, Žan-Klod. 2009. "Izgradnja identiteta." *Identitet(i)*. Prir.: Halpern, Katrin; Ruano-Borbalan, Žan-Klod, Beograd: Clio. Str. 5-17.
- Said, Edward. 2001. *Reflections on Exile*, London: Granta Book.
- Sarup, Madan. 1994. "Home and Identity". In: *Travelers' Tales*. Ed.: Robertson, George. RLondon: outledge. Pp. 93-105.
- Young, Iris Marion. 2005. *Pravednost i politika razlike*. : Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.

Goce Smilevski

Identity and Exile (Summary)

The interaction between the individual identity and society is a complex phenomenon, and its dynamism is conditioned by the fact that the various elements that compound the identity interact complementarily or conflictingly, which causes the subject to build identity strategies which help her/him to defend her/his existence and her/his social vision, her/his integration into society, while at the same time maintaining coherence. Identity strategies are particularly dynamic among people that live in exile, and this is a consequence of the multicultural interaction of their own, individual characteristics, the values they bring with them from the country they come from and which, either they or the ethnic group to which and belong, want to keep even after emigration, and the values that are established in the country in which they moved, and which society expects to accept. This text is focused on several theoreticians' (most notably Edward Said and Amin Maalouf) approaches to understanding the transfiguration of the identity of exiles, under the influence of the violations and discontinuities that come with moving from one environment of existence to another, and how they interact with another culture, another language, another value system. Both Said and Maalouf point the possibility of integrating into exile's identity both heritages: the valuable features of the culture of the country of origin and those of the country in which she/he lives.

Key words: exile, identity, culture, Edward Said, Amin Maalouf

Natasha Sardzoska

УДК 316.37-021.351:616-036.21

Review article / Преїлеген научен їрруг



**CONFINED BODY VERSUS BODY AS MOBILE BORDER:
BANNED PEOPLE. BARRIERS AND IMPOSSIBLE
BOUNDARIES IN TIMES OF GLOBAL COVID-19**

Key words: borders, barriers, confined body, impossible passage, forbidden threshold, banned citizens, global pandemic

In my paper I examine ontological uncertainty and spatial mutilation, anthropological and cultural reconfigurations and disturbed proxemics in times of pandemic due to Covid-19 virus. Thus, I plan to draw on some unprecedented patterns of passage, forbidden mobility, dystopia, confinement and isolation, as well as banned citizenships and prohibited border crossings which have overwhelmed the humanity and the world economy, demonstrating to what extent globalization has gathered the world in networks of shared meanings, shared communities and shared values for most inhabitants, but at the same time has reduced it and transformed it into shrinking and accessible reality of many others. Hence, the pandemic has showed that if the world was until 2020 a comfortable place to live, now it has become a hostile and disconnected world, where solidarity and philanthropy have failed to succeed human evolution and exchanges. The method I rely on is social qualitative conveyed

through semi-structured and unstructured interviews with different confined citizens. In this manuscript I will try to argue barriers as a more adapted concept in the borderless world liberal where border has somewhat ambiguous notion.

Surely, when Marc Auge was referring to this overall and comprehensive globalization when he elaborated his theory of “non-places/non-lieux” applied to places such as airports, train stations, hotels, waiting lounges, etc., in a nutshell, all places deprived from meaning and cultural description and nexus, drifted by the neoliberal common global economic benchmarks, he never thought that precisely those “non-places” would become today in 2020 what I would call anti-places, anti-spaces, aspatial demarcation of void, of emptied humanity deprived from meaning. Today fear and anguish are the main generator of these places. The human body has become at the same time vector of contamination and contagion and vehicle of confine-

ment and isolation; hence, it turned into a confined body. The places where this human body dwells could be, here, I would take Homi Bhabha quote: “space without places”¹.

Earlier, Agamben in his study has described even airports as forms of “concentration camps” and the “state of exception” as emerging risk in our panoptical and overcontrolling societies where the everlasting production of “spectacles”, to name it referring to Guy Debord’s political theory of capitalistic societies of spectacle, has never ceased to exist. Much even earlier, Walter Benjamin suggested that the state of emergency in which we live is not the exception but the rule. This is perhaps the state of exception foreseen by Agamben which is now impossible to convey, to deploy, to translate and to transfer into reality, for it results to be something inviable, impossible to live.

Namely, according to Bhabha’s reference to Heidegger: “boundary is not that at which something stops but, as the Greeks recognized, the boundary is that from which *something begins its presencing*”, as developed by Martin Heidegger ‘Building, dwelling, thinking’ in *Border lives: the art of the present*). Today we cannot argue anymore any form of *presencing*, neither beginning nor we can consider borders and fertile, or not even *overheated*² places of interaction, exchange and production of people, goods, commodities, access, etc., but we could rather consider borders are deadlocks, as lockdown zones, as no man’s lands, as ex-

cluded places of non-belonging and non-identification. As mere border-crossing check points where without Covid-19 negative test one should not be able to cross border. Empty rooms, empty corridors, cancelled flights, postponed travels, blocked or repatriated passengers are just few of the contexts in which the world is thrown during coronavirus crisis. These spatial mutilations have created completely the new anthropology of space, where the human factor is accessory, where humans are “(...) cast out, or made out-cast, manifestly ‘not one of us’”. Such a discursive ambivalence at the very heart of honor and duty in the colonial service represent the liminality³ in the new world order – and here I decline any allusion to conspiracy theory, as I underline the new structure of capital meanings and human exchange and mobility, or even the vocabulary reference to “colonial service” which cannot be considered as a measuring instrument for it implies totally radical practices of biological colonization and segregation due to Covid-19.

Thus, in this segmented, fragmented and segregated world where it is as much as impossible to move and roam as it is during war times, “(...) the very space of identification, caught in the tension of demand and desire, is a space of splitting”⁴. If in the past migrations, mobilities, vagrancy and wandering have created larger impact on human cultures, nowadays since Covid-19 crisis, the larger impact is drifted by the blocked, confined, exclusive, sedentary life. Humans have regressed to

¹ Bhabha, Homi K., *The location of culture*, Routledge, New York, 1994; p. 353.

² Erikssen, Thomas Hayland, *Relocating Borders Conference*, Humbolt University, Berlin, 2012.

³ Bhabha, Homi K., *The location of culture*, Routledge, New York, 1994; p. 250.

⁴ Idem, p. 63.

their biological function and human body is still considered a vector of contamination, a vehicle of diseases, an imposter, an intruder, a biology of prohibition. Certain portions of citizens are even considered to be forbidden or banned and do not have the right to access certain countries. Borders, fences, boundaries, controls, tests arise everywhere and human body is allegedly considered as a confined body, as suppressed walking boundary. The dystopic experience of understanding the contextualization of fear and the culture of anxiety becomes an impossible action, like decoding an idiom, like “catching an illusion” (as remotely Clifford Geertz would underline as regards understanding culture) and it is definitely not an “achieving a communion” (Bhabha) as it is supposed to be.

In my next paragraphs I shall draw on George Simmel seminal work and elaborate what is crucial in my understanding as cultural anthropologist in the new border-order as a consequence from the global pandemic of uncontrollable dimensions. Simmel has made a spatial turn in his philosophy of space. Her argued space – somewhat neglected by history of thought which was mainly focused on time and its abstract and hermetical phenomena – as palpable to us, as something tangible, close to us, related to our inner existence. Nowadays, what was brought to us by the pandemic is something different than the palpable space that we all experienced in our daily, local and international lives. The pandemic restrictions have brought to out ex-

istence sterile space, hybrid spaces, confined spaces, quarantines, isolated zones, forbidden zones, prohibited entries, lockdown, void zones deprived, emptied, without people, or even worst: banned people, contagious people, dangerous space, impossible motions.

Space is no longer common. Space is no longer allowed. Space no longer represents a possibility of getting together, of communion, of sociation, of association. Space has become a zone of splitting, of separation, of cultural segregation: namely, who has the right to a larger space has the right to less risk of contagion and who lives in smaller places or households is more exposed to contagion. Space has become a measure of health. Space has become a measure of permission. Space is no longer a common value. According to Simmel “the concept of a boundary is extremely important in all relationship of human beings to another”⁵ and the “(...) indefinable multiplicity of delimitations, and especially what a continual flux and shifting dominates them.”⁶ Space was measured and demarked “(...) through sensory proximity or distance between people who stand in some relationship or other to one another.”⁷ This relation has been radically troubled and contorted notwithstanding “(...) the most subtle sociological tasks of the art of living is that of preserving the values and affections that develop between people at a certain distance for a close relationship.”⁸ The new world bordering order under Covid-19 pandemic has increased

⁵ Frisby, David/Featherstone, Mike, edited by, *Simmel on culture*, Sage Publications, 1997; p. 142.

⁶ Idem, p. 144.

⁷ Idem, p. 151.

⁸ Idem, p. 157.

tendencies of living under unstable, fearful, uncertain circumstances.

The stability now arises from immobility, whereas before the pandemic the stability – either economic, political, psychological, ontological – would arise from the mobility: here we can contextualize the spatial determinacy. “Space always remains the actually ineffectual form, in whose modifications real energies are manifested (...) central point which holds the inhabitants of such region together politically. It is not the form of spatial proximity of distance that creates the special phenomena of *neighbourliness* or *foreignness* no matter how irrefutable this might seem. Rather, these too are facts caused purely by psychological contents, the course of which has no different relationship to its spatial form (...) space in general is only an activity of the mind.”⁹

Having as somewhat certain and approved that space is an activity of the mind, we could discuss further on the new tendency of border examination. This implies a new definition of borders, or rather boundaries: nowadays the human body is what can easily demarcate the border, in the cueing line, in supermarket, in school, at theater, in airports, now the walking human body represents the bordering practices. Social distancing and physical distance do not only refer to alienation and exclusion but they open a new consciousness of *borderiness* (concept I have coined in my in-depth examination of borders) or “boundedness” which ac-

ording to Simmel it not precisely the place applied to natural boundaries or now not even political boundaries but “(...) only place a geometrical line between two neighbors. And this is so, in the latter case, since shifts, expansions, contractions or fusions are much easier, because at its end the structure borders on living, psychologically active boundaries, which produce not only passive resistance, but also very active repulsions.”¹⁰

Simmel puts it very clearly that setting a boundary “(...) which is in any case psychological, would find an alleviation and emphasis (...). Indeed, through the structuring of its surface, space often receives divisions which color the relationships of the inhabitants to each other and to third parties in a unique fashion.”¹¹ Space today in times of pandemic is no more the component that fixes the contents of social formations, as Simmel underlines it. “(...) Whether a group or certain of its individual elements or essential objects of its interests are completely fixed or remain spatially indeterminate must obviously affect their structure; and how much the differences in the states of mind of nomadic and settled groups are determined by this fact has been explained so frequently that it need only be alluded to here.”¹² To a larger extent, I would add that in the confinement and reclusion imposed measures there are no “(...) impulses of spatial expansion and contraction confront each other very abruptly; nutritional conditions lead the individuals as far apart as possible (and the spatial

⁹ Idem, p. 137-138.

¹⁰ Idem, p. 141-142.

¹¹ Idem, p. 142.

¹² Idem, p. 146.

separation must lead to a psychological – qualitative one.).”¹³

Nowadays migrations have no impact on the whole, but it is rather the other way around: the sedentary communities have impact on the whole, health-wise mainly, but also politically – forbidden entries –, psychologically and economically. “It is absolutely essential for humanity that it set itself a boundary, but with freedom, that is, in such a way that it can also remove this boundary again, that it can place itself outside it. The finitude into which we have entered somehow always borders somewhere on the infinitude of physical or metaphysical being.”¹⁴ Simmel argues that “the human being is likewise the bordering creature who has no border”¹⁵, but today the bordering creature has become border itself. Contemporary societal implosions and fear generators impose confined bodies, confined spaces, fences, barriers. “The deepest problems of modern life derive from the claim of the individual to preserve the autonomy and individuality of his existence in the face of overwhelming social forces, of historical heritage, of external culture, and of the technique of life.”¹⁶ This artificial, hybrid, contaminated, fully unnatural human condition strives forcefully to reduce human existence to a borderline biological existence. In this

social crisis, individuals blame each other and fear each other.

Perhaps we could argue that the *liquid times* (Bauman) are nearly over and that space, or rather territory, as political denotation and not as a geographical demarcation, is not anymore open to free circulation of people, commodities, goods, events, cultures, itinerancy, travels, pilgrim, migration. Before the Covid-19 pandemic “no *terra nulla*, no blank spots on the mental map, no unknown, let alone unknowable lands and peoples”¹⁷ was excluded from the global globalizing mapping. Now it seems that the world is closed, fixed, blocked, not existing, a no man’s land. Airports are no longer non-places but rather impossible places deprived of life and motion. But “nothing can be credibly assumed to stay in a material ‘outside’. Nothing is truly, or can remain for long, indifferent to anything else – untouched or untouching. No well-being of one place is innocent of the misery of another.”¹⁸ In other words, “the displacement of fear – from the cracks and fissures in the human condition where ‘fate’ is hatched and incubated, to areas of life largely unconnected to the genuine source of anxiety¹⁹”. Bauman has surely predicted that we shall inhabit “the no man’s land of the global wilderness”²⁰ that loses control now even on the possi-

¹³ Idem, p. 162.

¹⁴ Idem, p. 172.

¹⁵ Idem, p. 174.

¹⁶ Idem, p. 174-175.

¹⁷ Bauman, Zygmunt, *Liquid times. Living in an age of Uncertainty*, Polity Press, 2007; p. 5.

¹⁸ Idem, p. 6.

¹⁹ Idem, p. 13.

²⁰ Idem, p. 15.

bility of free exchange of goods and itineraries, on the state preservation and citizens protection.

At this point the migrant, the intruder, the violator is not anymore someone external, but they are rather among us, obtrusive stalker, poisoner, killer, invisible enemy, terroristic cell invisible to human eye, capable to penetrate air cells and infiltrate in our nose, mouth, eye. What is becoming now imminent and dangerous is the human body itself, not anymore liaised or linked to political backgrounds or economic affiliations, but the unknown, the wild, the undomed inner microorganism who has turned to be a “serial killer”; infected bodies, dangerous breaths, social and physical distancing are invading human existence and daily habits. Entire societal webs of meaning are turned over the original meanings; entire societal structures losing control and protection by the state; humanity seems to be “(...) exposed to the rapacity of forces it does not control and no longer hopes or intends to recapture and subdue.”²¹

Closed borders, black lists of countries, banned entries, mandatory tests, quarantine, police controls, panoptical supervision, contacts screening, mass samples of tests, prohibited travels, are just few of the local or national measures to contrast the spreading of the coronavirus but we should not forget that “(...) there are not, and cannot be, local solutions to globally originated and globally invigorated problems.”²² We are not “floating into a suspension of cultures” anymore, as Simmel would describe, because today cultures are cognitively

difficult, impossible to be translated or understood. Human understanding has become an impossible enterprise. We do not have only now refugees but confined bodies found in “a cross fire”, “in a double bind”. They are expelled by force or frightened into fleeing their native countries, but refused entry to any other. They do not *change* place; they *lose* their place on earth and are captured into a nowhere, into Auge’s ‘non-lieux’ or Garreau’s ‘nowherevilles’, or loaded into Michel Foucault’s ‘Narrenschaften’, a drifting ‘place without a place, that exists by itself, that is closed in on itself and at the same time is given over to the infinity of the sea’ (in Michel Foucault “On other spaces”) – or (as Michel Agier suggests) into a desert, by definition an *uninhabited* land, a land resentful of humans and seldom visited by them.”²³

We no longer inhabit a world in which cultures prevail offers, richness, abundancy, exuberance, offers, occasions, growth and wealth but rather poverty, hunger, fear, disease, norms, prohibitions, fines, interdictions, or as Stuart Hall puts it, in the brave new world of erased or punctured boundaries, information deluge, rampant globalization, consumer feasting in the affluent North and a ‘deepening sense of desperation and exclusion in a large part of the rest of the world’ arising from ‘the spectacle of wealth on the one hand and destitution on the other’. We now inhabit a world of solid walls, made of borders, prohibitions and interdictions, world of fences, masks, gloves, disinfecting solutions, security guards and controls.

²¹ Idem, p. 25.

²² Idem, p. 26.

²³ Idem, p. 45.

People considered in my interviews perceive the sense of abandon, loss, fear, uncertainty, instability. The world before coronavirus was not so much different: accessible for few, shrinking for many, and so even today the world elites have different access to isolation and confinement because they can afford it. Confinement turns to be an affordable category, not destined for big families, not destined for poor students, for migrants, for homeless people, for vagrants. Confinement is reserved to resourceful residents and citizens who can afford the separation, the segregation, the isolation, the reclusion. The distance became a category of privilege. Like never before, Covid-19 social distancing brings into relief distances we have been all trying to breach forever. The logic of barrier is now applied without excuse: surveillance, monitoring, testing, checking, curfew; rich residents can buy the confinement, they can purchase the isolation, create some form of a ghetto and prevent others from settling in their proximity. Now it is forbidden to touch humans. Now it is desirable to function online, to purchase online, not to move, not to shift, in the world we inhabit, it is not allowed to be free anymore. Actually, it is even beneficial to disconnect our households and living context from the rest of the inhabitants. It became so normal to inhabit cities of invisible walls, barriers, obstacles, fences, masks.

We are no longer in the epoch of non-engagement when the Foucauldian “ (...) panoptic model of domination, with its main strategy is super-

vising, minutely monitoring and correcting the self-government of its sub-ordinates, is fast being dismantled in Europe (...)”²⁴, but we are shifting again in a no man’s land, in uncertain zones of assimilation, alienation and acculturation. We are living in the age of multicommunitarianism, as Alain Touraine has pointed out when making allusion to the difference between that concept and the multiculturalism. The culture which is imposed is no more the elegant and eloquent culture of knowing, of sharing, of travelling, of artistic creation and knowledge dissemination, but it is rather the culture of ignorance, of world conspiracies, of the revenge of the masses, of the hedonism of the masses. The culture is anymore – in the liquid world – a “tranquillizer” – as Bauman puts it, culture is not anymore “the name for functions ascribed to stabilizers, homeostats or gyroscopes”²⁵, but it became a generator of fear and anxiety: disinfect, wash, clean, protect, detach, run away, stay home, do not move, erase.

Bauman affirms that the “liquid modern culture no longer feels itself to be a culture of learning and accumulating like those cultures recorded in historians’ and ethnographers’ reports. It seems instead a *culture of disengagement, discontinuity and forgetting*.”²⁶ I would add that the culture which is imposed as a hybrid is a culture of intimidation, agoraphobia, uncertainty of an open space, urge to run, to escape, to simulate omnipotent knowledge, to break the wall, a culture of death and depression. Bauman therefore writes:

²⁴ Bauman, Zygmunt, *Culture in a Liquid Modern World*, Polity Press, Cambridge, 2011, p. 55.

²⁵ Idem, p. 10-11.

²⁶ Bauman, Zygmunt, *Liquid life*, Polity Press, 2005, p. 62.

“Unable to slow down the mind-boggling pace of change, let alone to predict and control its direction, we focus on things we can, or believe we can, or are assured that we can, influence... In other words, we seek substitute targets on which to unload the surplus fear that has been barred from its natural outlets, and find such makeshifts in taking elaborate precautions against cigarette smoke, obesity, fast food, unprotected sex or exposure to sun.”²⁷ I would not go beyond the frame of the factual medicinal phenomenon, but I would surely like to point out the “(...) off-putting disguise of loneliness, abandonment and alienation. The self-same loss of comfortable, harmonious and unproblematic inclusion in the surrounding space and the impossibility of feeling at home in that space that is so close and yet so distant, so different from the memorized topography of the lands left behind which torment the exile or the refugee, allow them to penetrate deeper into the universal logic and meaning of life in a kind of world (we would say our liquid modern world.”²⁸

Human bodies now become not only vehicles of contagion, but they become walking borders. Banned citizens and forbidden entries is what we deal with in the pandemic year 2020. Bodies become confined and this experience is traumatic, impossible to be conveyed and transposed in the reality, dramatic shift that impacts not only our surrounding space but mostly our inner space. The process of self-discipline and external-punishment (fines, imprisonment, judgment, alienation) turns out to be autistic and alienating. Human bodies became con-

fined not only because humans are now the new vectors of diseases, but because human body is open and therefore vulnerable, accessible and exposed. What we are thought and what we are suppose to teach our future generations is that distance is healthy, distance is safe, distrust and lack of confidence are the utter element of self-regulation. What we learn is a new form of border: legally-physical border. That is to say that confines and frontiers we impose to our body are regulated by laws and each and every contact should be regulated for the mutilations of this invisible enemy are imminent. This is why digital and virtual relocations and displacements are the safest way to keep our bodies intact untouchable inviolable. We learned to see without touching because our bodies contain unstable and unreliable barriers, made of skin, of pores, of nostrils, and therefore we have to consider any gesture towards others or us as a vehicle of plausible infection, aggression, removal. The ontological fear now implies the fear of the body which becomes body deployed in the space: everything, every object, space, surface, glass, pen that was touched by our body becomes a zone of contagion and infection. We are compelled to a continuous surveillance, censorship, intimidation, and to some extent even humiliation, reservation, blockage, discomfort, apathy, fear and feeling of loss, alienation and abandon cannot find anymore a realization and understanding in human empathetic culture. Any form or expression of fear become humiliating.

I have been arguing since my doctoral research that we inhabit borders, we learn how to live on

²⁷ Idem, p. 69.

²⁸ Idem, p. 137.

the border – borderline, borderscape, borderzones – and to build a quality that I have called “borderness”. We have learned to become as Bhabha puts it “unhomed” instead of “homeless”. When we learned that borders and confines could become liminal spaces, creative zones, fertile places to be crossed, or even conflict points to be nourished, experienced, but not argued as somewhat coercive or burdening which lead us to solitude and alienation. Our bodies become knowledge, confined commuting knowledge. We become used to wear prosthesis in most futile and unreliable way. Our existence is digitalized. We assist those spectacles depicted by Guy Debord. We urge to become obedient because we want to survive on a planet which seems to already pretty infected and sick.

It is useless to pretend that the world is not going through harsh dematerialization and digitalization of human existence, in different contexts and situations, from personal, psychological and ontological, going through cognitive dissonance and cognitive pandemic, to economical, political and military intrusions and deprivations of our personal space, right to work, travel, dwell, exchange. What is at stake here is that even our approach to the body, our way to exist within the body, inside our time and space, is being gradually twisted, contorted, troubled. We are compelled to apply prosthesis on our body as a form of a demarcation of our space, physical space, personal space and our daily life undergoes the culture of fear, mistrust and anxiety based precisely on the confinement of our bodies. Today we are obliged to assign new functions to our bodies, specific hygienic organization, compulsive management of our house-

hold, our work, our relations. Hence, we become hostages of fear, solitude, hosts of disease, viruses, contagion, swollen and digested by the neoliberal capitalistic vortex, where, as Marx has underlined, human body turns to be mercified and considered as piece of flesh, of meat, as pure biological function that should be put inside a frame, a limit, a barrier, a frontier. These new borders seem to be uncrossable, even though we have always examined borders in border studies as something fertile, overheated, productive, liminal, shifting, blurred and therefore apt to be crossed, therefore as spaces of initiation. The newborn experience of border-spaces, of border-e/scapes, of border-lines turns to be something impossible to be transferred in our empirical cultural and cognitive experience, as somewhat intolerable practice of control, invasion, intrusion, testing, checking, investigating. Humanity seems to be still unable to reconfigure and reformulate these phenomena which undergo radical mutation of our description of reality and existence. These are the new dark times of Humanity. This pandemic is a new form of war, biological, invisible, unbearable. The cultural world map of the pandemic intertwines not only notions of fear but a rather military vocabulary and network of meanings: curfew, war, quarantine, social distancing, criminal code, criminal responsibility of contagion, identification of the contagion and transgressor, interdiction and prohibition of movement, state of emergency, state of exception.

When Agamben has recalled his theory of state of exception as a perfect application to these newborn states of emergency in which the law seems to cease to be a law but rather an arbitrary illusion and

formulation of panoptical control and surveillance, he surely has not anticipated the emerging states of emergency as pure states of exception. As above-mentioned, Agamben was arguing even contemporary forms of concentration camps, such as waiting zones in airports, and so now we could apply his reading to our new confined situations where human bodies lose the immanent freedom to be, to exist, to move, to exchange, to know, to love. This pandemical mapping of the world is terrifying because what is at stake is the capitalist machine that should not be stopped or prevented from digesting capitals and societal “spectacles”. The world catastrophe is unprecedented and not even imagined by the sharp depictions of societies of spectacles by Guy Debord.

For instance, we could argue what Appadurai has described here: “The world we live in now seems rhizomic²⁹, even schizophrenic, calling for theories of rootlessness, alienation, and psychological distance between individuals and groups on the one hand, and fantasies (or nightmares) of electronic propinquity on the other. Here, we are close to the central problematic of cultural processes in today’s world.”³⁰ Appadurai announced that the “problem of today’s global interactions is the tension between cultural homogenization and cultural heterogenization.”³¹ This problem during the pandemic times seems to degrade even more humani-

ty because we understood during the confinement that human beings gathered not only in imagined communities, or imagined worlds, but that even despite the globalization and the accessibility, human beings seems to accept naturally the condition of being disconnected, detached, deprived, deluded. This imagined community brings to what Edgar Morin was arguing about “community sharing same destiny” and we have witnessed this during the confinement because despite the economic background the virus Covid-19 seems to have surrendered with fear and risk any human being on earth and that there are no borders or confines that prevent him or could prevent him from spreading. The almost a social experiment brings us to understand that “(...) cultural politics of deterritorialization and the larger sociology of displacement (...)”³² in “(...) traditional anthropological terms” could be phrased as “the problem of enculturation in a period of rapid culture change.”³³

But this rapid cultural change does not refer anymore to forced migration, migratory flux, exile, ethnic cleansing, xenophobia, trafficking in human beings, smuggling of migrants, constant paranoia and ontological uncertainty because “ (...) in many such cases, people and whole communities are turned into ghettos, refugee camps, concentration camps, or reservations, sometimes without anyone moving at all”³⁴, but it refers rather

²⁹ In Deleuze, Gilles/ Guattari, Félix, *Capitalisme et schizophrénie. Mille plateaux*, Minuit, Paris, 1980.

³⁰ Appadurai, Arjun, *Modernity at Large. Cultural dimensions of Globalization*. University of Minnesota Press, 2000; p. 29.

³¹ Idem, p. 32.

³² Idem, p. 39.

³³ Idem, p. 43.

³⁴ Idem, p. 192.

to forced alienation, involuntary isolation and confinement, violent quarantine, waiting in line and queuing for simple and basic needs, mass online consumption, mass pharmaceutical products consumption, blocked population at borders, airports, cognitive pandemic, conspiracy theories, mass information spreading, chronical of death. “The many displaced, deterritorialized, and transient populations that constitute today’s ethnoscares are engaged in the construction of locality, as a structure of feeling, often in the face of erosion, dispersal, and implosion of neighborhoods as coherent social formations.”³⁵

To conclude, I would again refer to Bauman to state that the world is not human only because is

inhabited by humans and it does not become more human only because is populated by human voices, but it is and it becomes human only when it becomes object of discussion. Bauman argues that we make this world more human when we transform it into a discourse and when we talk about what is happening to ourselves - instead of fearing and distancing, confining and fining - is when we become actually humans.³⁶ The open question is almost of an existential nature: for how long Humanity will remain deaf, inert and - hence – motionless, adapting humans on impossible circumstances, reducing human existence to a mere biological function deprived from rebellion and perpetual questionings of existence and knowledge.

References

- Augé, Marc. 1992. *Les non-lieux*, Paris: Seuil.
- Agamben, Giorgio. 2005. *Homo sacer: il potere sovrano e la nuda vita*, Torino: Einaudi
- Appadurai, Arjun. 2000. *Modernity at Large. Cultural dimensions of Globalization*. University of Minnesota Press.
- Bauman, Zygmunt. 2005, *Liquid life*, Polity Press.
- Bauman, Zygmunt. 2007, *Liquid times. Living in an age of Uncertainty*, Polity Press.
- Bauman, Zygmunt. 2011, *Culture in a Liquid Modern World*, Polity Press, Cambridge.
- Debord, Guy 1996. *La Société du spectacle*, Paris: Gallimard.
- Deleuze, Gilles/ Guattari, Félix. 1980, *Capitalisme et schizophrénie. Mille plateaux*, Paris: Minuit.
- Bhabha, Homi K., 1994. *The location of culture*, New York: Routledge.
- Featherstone, Mike, 1995. *Undoing Culture*, London: Sage
- Foucault, Michel, 2001. *Dits et écrits*. Gallimard.
- Foucault, Michel, 1982. *The Archaeology of Knowledge*, Vintage Reprint Edition.
- Frisby, David/Featherstone, Mike, edited by, 1997. *Simmel on culture*, Sage Publications.
- Hall, Stuart, 2008. *Identité et cultures. Politiques des cultural studies*, Paris: Editions Amsterdam.

³⁵ Idem, p. 199.

³⁶ Bauman, Zygmunt, *Culture in a Liquid Modern World*, Polity Press, Cambridge, 2011; p. 145.

Geertz, Clifford, 1989, (ed. 2000). *The interpretation of cultures*, Basic Books, New York.

Morin, Edgar, 2005. *Lo spirito del tempo*, Roma: Meltemi.

Наташа Сарџоска

**Ограничено тело наспроти телото како подвижна граница:
забранети граѓани, бариери и невозможни пограничја во време
на COVID-19
(Резиме)**

Пропустливоста на граничните предели, неодреденоста на просторот, поместувањата, постојано сомнителните припаѓања, потребата од или потрагата по бездомност, невозможниот премин на граничен премин во овој иако безграничен, течен, порозен свет, сега, во времиња на пандемија, врежани со онтолошка несигурност, стануваат амбивалентна парадигма на невозможната мобилност и забранетата слобода на движење. Во такви насилни околности човечкото тело, и покрај неговата гранична природа, сега, станува физички ограничено, отстрането, оттргнато, одделено, потенцијално заразно и конечно забрането.

Клучни зборови: граници, бариери, ограничено тело, невозможно преминување, недозволен праг, забранети граѓани, глобална пандемија

Славица Гацова Свидерска

УДК 161.11:616-036.21

Professional article / Сѝручен ѝруг


ХЕРМЕНЕВТИКА НА ПАНДЕМИСКИТЕ ДИСКУРСИ

Клучни зборови: пандемиски дискурси, дисциплинизација, нормализација, нова нормалност

Последниве неколку месеци светот се најде во една сосема нова ситуација. Со прогласувањето на светската пандемија предизвикана од новиот корона-вирус, покрај настанатиот хаос во здравствените системи и светските економии, се чини дека човештвото како целина се најде среде една нова мрежа од дискурси, дискурзивни практики и наративи кои се стремат да го рedefинираат светот и местото на човекот во него. Настрана од сите медицинско-епидемиолошки аспекти, сметаме дека толкувањето на овие дискурси е од големо значење, затоа што веќе предизвикуваат тектонски промени во функционирањето на социумот и општествено-то однесување на човекот. Потребата од толкување на пандемиските дискурси е голема, затоа што, како што вели Катица Ќулавкова, не е доволно да имате една специфична и живото-загрозувачка стварност. Неопходно е да постои

идентификација на таа стварност во јазикот, со помош на зборот¹.

Овие дискурси, кои ќе ги означиме како „пандемски дискурси“ или „дискурси на пандемијата“, заслужуваат подетална интерпретација од повеќе аспекти, затоа што се обидуваат да наметнат (означат, дефинираат) една нова (дискурзивна) реалност преку фразите „нова нормалност“ или „ново нормално“. Притоа, дискурсите секако не се зборови од знаци, туку практики што ги образуваат објектите за кои зборуваат, а исказите како единици на дискурсот, наместо да се сметаат како еднаш засекогаш речени, ќе се земат како искази во мрежа.

Во употребата на поимот „дискурс“ ќе се потпреме на сложената филозофска концепција на Мишел Фуко, која се обидува критички да ги отфрли сите поедноставени објаснувања за дискурсите како зборови од знаци и да го на-

¹ Ќулавкова, К. 2020. „Паноптикум или сеопфатен надзор“, DW. 12.5.2020. <<https://www.dw.com/mk/%D0%BF%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%BF%D1%82%D0%B8%D0%BA%D1%83%D0%BC-%D0%B8%D0%BB%D0%B8-%D1%81%D0%B5%D0%BE%D0%BF%D1%84%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%BD-%D0%BD%D0%B0%D0%B4%D0%B7%D0%BE%D1%80/a-53406690>>

гласи и фаворизира убедувањето дека станува збор за практики кои ги именуваат и образуваат објектите за кои зборуваат. Според Фуко, исказот, појавувајќи се со еден статус, влегува во мрежа/и, се сместува во различни полиња на употреба, се нуди за пренесувања, се вклучува во стратегии и операции во кои неговиот идентитет се одржува или исчезнува. Така, исказот циркулира, кружи, служи, се крие, дозволува или спречува да се оствари некоја желба, служи или се спротивставува на интересите, влегува во подрачје на оспорувања и борби, станува тема на присвојувања или соперништва. Самите искази се вложуваат во техники што ги применуваат и општествени односи што преку нив се остваруваат, пренасочуваат или се менуваат. Исказот, како единица на дискурсот, преку себе и во себе одразува сложена мрежа од односи, го рефлектира начинот на кој човекот ја воспоставува својата позиција во рамки на институциите и системите, се вpletува во релации каде што поседува моќ или каде што е потчинет и маргинализиран. Исказот се толкува преку неговото вклопување во различни полиња на употреба, тие во кои се применуваат различни стратегии што влијаат врз опстанување на идентитетите, врз нивна трансформација и живо откривање или врз нивно дисквалификување и уништување.

Толкувањето на дискурсите и исказите како нивни единици е детектирање на техниките на нивната примена и општествените односи кои се воспоставуваат со нив. Исто така, толкувањето на дискурсите и исказите претставува детектирање на улогите и позициите кои речта,

а со тоа и моќта ја имаат во свои раце. За дискурсите, исто така, битно е да се нагласи дека не може да се зборува за издиференцирани модели на дефинитивно определени дискурзивни практики, туку за култура која треба да се сфати како место што ја апсорбира меморијата низ соодветни процедури на транспонирање и чување на информациите.

Во услови кога светот е преплавен со недобројни информации, текстови, соопштенија има многу дискурзивен материјал кој може да се подложи на анализа и интерпретација, но во нашата херменевтика ќе се задржиме на неколку теми кои формираат силни дискурзивни низи и се издвојуваат во дискурзивната непрегледност на современоста.

Темите што во овој текст подложат на интерпретација, потекнуваат од неколку премиси на дискурсите на пандемијата, кои се провлекуваат низ секоја информација и текст поврзани со ширењето на вирусот и на болеста.

- Човечкото тело се поистоветува со медиумот на зараза и тоа по автоматизам се смета за валкано и нечисто.
- Нечистотијата на човечкото тело значи небезбедност на човекот во присуство на други луѓе: самиот тој е опасен за Другиот и Другиот е опасен за него.
- Нечистотијата на човечкото тело значи дека е небезбедно да се допре сето она што претходно го допрела човечка рака.
- Секое човечко тело кое априори се смета за нечисто, валкано и заразно, треба да биде подложено на техники на нормализација

и дисциплинизација (оттаму потекнуваат фразите „ново нормално“ и „нова нормалност“).

- Секое човечко тело кое априори се смета за заразено и заразно, опасно по однос на (здравјето на) другите луѓе, треба да подлежи на следење и надзор.
- Светот се претвора во еден глобален медиумски пандемски спектакл, а реалниот живот е проголан од неговата виртуелна и медиумска симулација.

Во толкувањето на темите на телото, животот и смртта, абјектноста, нормализацијата и дисциплинизацијата ќе се повикаме на теориите и размислите на Мишел Фуко, Џорџо Агамбен, Јулија Кристева, Жак Дерида, Гај Луис Деборд, Жан Бодријар. Притоа, нивните поими и термини ќе придонесат во разновидноста на теорискиот апаратус, во толкувањето на еден глобален феномен што ги надминува границите на нивните размисли.

1. Биополитика на „голиот живот“

Дискурсите на пандемијата де факто го изедначуваат човековото тело со медиум на заразата. Во услови на вакво дискурзивно изедначување, човековиот живот ги губи сите општествени и културолошки значења и се сведува единствено на биолошко битисување или на „гол живот“ (Агамбен). Со вака поставената еквиваленција човекот се поврзува единствено со „голиот живот“, исклучиво со неговите

телесни состојби или со идиосинкразијата на неговото тело. Врз основа на учењето на Аристотел, знаеме дека треба да се разликува *биос* (квалификуван живот, форма на живот) и *зое* („гол живот“). Валтер Бенјамин прави разлика меѓу „животот“ и „голиот живот“, раздвојувајќи ги „голото“ и „праведното постоење“.

Ако „старото господарство со смртта, во што симболично се согледувала моќта на владетелот (да го одземе животот), внимателно е преземено од надлежноста над телата и пресметаното управување со животот² (Фукоовата дефиниција на биополитиката), денешната ситуација и актуелните пандемски дискурси го враќаат притисокот што билошкото го има врз историското, пренагласувајќи ги феномените, смртноста и смртта. Во таа смисла, пандемските дискурси се наметнуваат како танатолошки дискурси, а пандемските биорежими не ги реализираат своите управувачки активности само врз основа на животот, туку и врз основа на смртта. Со појавата на биополитиката, вели Фуко, првпат во историјата, биолошкото се отсликува во политичкото; фактот на живот повеќе не е недостапниот темел што само повремено се појавува, условен од случајноста на смртта и нејзината фаталност, со еден дел, тој преминува во полето на контрола на знаењето и на *интервенцијата на власта*. А власта повеќе не се соочува само со носители на право, над кои последно преземање е смртта, туку со живи суштества и преземањето што тоа може да го изврши над нив ќе мора да се помести на самиот живот; токму преземањето грижа за жи-

² Види Foulcaut, M. 1978. *The History of Sexuality* Vol. 1. New York: Pantheon Books.

вотот, многу повеќе од заканата за смрт, ѝ го отвора на власта природот кон телото³.

Парадоксалната ситуација во која нè доведуваат пандемиските дискурси и биорежими е отворање природ на власта кон телото, но кон телото кое се сведува на медиум на зараза и кое треба одново да се „нормализира“ или „дисциплинизира“ во согласност со старо-новата парадигма за чистотата. Нормализацијата, дисциплинацијата и целата низа техники за микро-власт над телата, повторно парадоксално, не е во насока на акцентирање на животот, туку во нагласувањето на неговата валканост, нечистотија, заразност, смртност. Во таа точка, пандемиските дискурси по автоматизам произведуваат едно нечисто, валкано, заразено, болно и абјектно тело.

2. Човековото тело како нечисто/ дискурси на абјектот

Пандемиските дискурси нè уверуваат во тоа дека секој од нас е потенцијален носител на вирусот, асимптоматски заразен, а со тоа и потенцијално или актуелно опасен за околината, валкан и нечист. Притоа, на човековото тело неизбежно, априори му се нанесува стигма на нечистотија, валканост и болест. Бидејќи секој од нас е потенцијален носител на вирусот, спо-

ред јазичната и дискурзивната логика на пандемискиот биорежим, никој од нас не е чист, ниту пак здрав. Преку постојаното нагласување на потенцијалната заразност, односно актуелната нечистотија⁴, човекот повторно се поместува во сферата на „голиот живот“ (Агамбен), односно во сферата на „зое“ (Аристотел), бидејќи преку чистото ја именуваме, ја дефинираме и ја перципираме нашата култура, односно преку практикувањето на ритуалите на чистото културата се прогласува за повисока од природата (поцивилизирана и подостоинствена форма на постоење). За разлика од античката концепција за политиката, каде што „голиот живот“ треба да се трансформира во повисока форма на „доброт живот“ (преминување од натура во култура), актуелните пандемиски дискурси го нагласуваат преминувањето од култура во натура, под премисата на заканата во однос на биолошкото опстојување на човечкиот род.

Потенцијалниот носител на вирусот што не ги исполнува(л) ритуалите на чистото и неизбежното е оставен исклучиво во сферата на „зое“, сферата на биолошкото/натуралното суштествување, „бидејќи културата и нејзините институции работат на наметнување на грижа на совест во врска со нечистото“⁵.

Кај Кристева нечистото е еден од четирите чинители (заедно со табуто, храната и гревот)

³ Види Foucault, M. 1978. *The History of Sexuality* Vol. 1. New York: Pantheon Books.

⁴ Кај Кристева нечистото е еден од четирите чинители (заедно со табуто, храната и гревот) низ кои се пројавува категоријата што ја именува како абјект.

⁵ Подетално за феномените на чистото и нечистото види кај Котеска Јасна, *Саниитарна ениџма*. Скопје: Темплум, 2006.

низ кои се пројавува категоријата што ја именува како абјект⁶.

Во елаборацијата на идејата и поимот на абјектот, Јулија Кристева ја наведува реакцијата на прекумерен страв, ужаснатост, одвратност, одбивност, гадење, избегнување, дистанцирање предизвикани од настани што ја поддриваат разликата меѓу субјектот и објектот, меѓу „мене“ и „таму надвор“. Абјектот е радикално исклучен од просторот на симболичката заедница и влече кон место каде што значењето завршува. Абјектот е она што ги вознемирува идентитетот, поредокот, она што не почитува граници, позиции, правила. Преку поставувањето на знакот на еднаквост меѓу човековото тело и нечистотијата, меѓу самиот човечки субјект и нечистотијата, во пандемиските дискурси човекот се „абјектизира“. Наспроти чо-

векот што се „абјектизира“ (буквално и метафорично се сведува на плунка, на искашлан секрет, капки што ќе го загозат другиот), се поставува законот кој хигиенизира и санитаризира (со носење уредби, мерки и протоколи од најразличен тип).

„Постои уште еден начин да се справиме со зазорноста, а тоа е да се направи речиси психопатичната доделба меѓу зазорниите објекти и чиновите на симболичка ритуализација, чија намена е да не исчистат од нечистотијата, односно да не држат одвоено како да не постојат заеднички простор во кој може да се среќнаат, затоа што објектите (нечистотијата) во својата актуелност, едноставно е исклучен од симболичкото“ (Žižek, 2014: 108).

⁶ Еве како Кристева го објаснува абјектот:

1. Абјектот е место помеѓу потсвеста и свеста, каде што на едно место и во исто време се среќаваат внатрешното и надворешното (нагоните и надворешните феномени). Абјектот е (субјектовата) граница одвнатре кон надвор и обратно.
2. Абјектот има и надлична локација и надисториско време. Тоа е она место каде што одеднаш се допираат архаичното и современото (анималното и културалното).
3. Абјектот не постои на две места одеднаш, туку на еден меѓупростор.
4. Во самата абјектност се назира еден од оние жестоки, мрачни бунтови на битието, насочени против заканата која како да излегува од една прекумерна надворешност или внатрешност, исфрлена надвор од досегот на можното, дозволеното, замисливото. И надворешното и внатрешното претставуваат закана едно за друго, затоа што суштината на битието, на нашето суштествување е насилна, револтна. Но, опасноста за која зборуваме не е опасност по субјектот туку единствено по поредокот и неговите институции.
5. На абјектот му се одзема квалитетот на објект – тоа не е ниту орудие, ниту предмет, ниту машина, ниту што годе што има квалитети на објект и токму затоа не може да биде дел од симболното, бидејќи симболното е сочинето од предметени феномени, од означители кои имаат корелативи.
6. Бидејќи не е дел од симболичкото, абјектот единствено може да потекнува од семиотичкото, значи од периодот на раѓањето па сè до влезот во симболниот поредок, до станувањето говорен субјект. Абјектот се продуцира во семиотичкото, но добива и дава живот само кога од семиотичкото ќе (се обиде да) продере во симболното; ќе се обиде, бидејќи абјектот не може да живее во симболното.
7. Абјектот не може да се именува: бидејќи името значи постоење; она што не можеме да го именуваме, тоа не постои; ако не постои, треба да се измисли јазик со кој ќе се врати назад во видливото и мислечкото.

Со секојдневното добивање информации, текстови, извештаи од страна на медиумите, поврзани со актуелната пандемија на новиот корона-вирус, имаме впечаток дека постепено се зголемува полето на абјектноста и сведоци сме на „претворањето на целото општествено поле во *свеи на абјекти*“⁷.

Нагласувањето на потенцијално заразени-те, нечисти, валкани и абјектни тела, од друга страна продуцира своевидни параноични, ксенофобични, па дури и мизантропски дискурси на кои постојано наидуваме во секојдневниот живот и во медиумите. Другиот и Другоста⁸ стануваат/се перципираат како закана, опасност по живот, потенцијален носител на распаѓање и смрт, нешто од кое треба да се одвоиме и на крајот на краиштата „да се дистанцираме“. Не навлегувајќи во медицинското и епидемиолошкото значење на дистанцирањето, мора да нагласиме дека исказите што произлегуваат од него придобиваат параноични, ксенофобични и мизантропски импликации, додека тие стануваат жаришта на потенцијално психолошко, социјално, семејно, па дури и физичко насилство. Исто така, сведоци сме дека параноичните, ксенофобичните и мизантропските дискурси на „нечистото“ и „дистанцирањето“ неретко добиваат и свои професионални, етнички и расни импликации, продуцирајќи верска, меѓуетничка или расна омраза и нетрпеливост.

Освен тоа, потенцијално заразените, нечисти, валкани и абјектни тела треба да бидат под-

ложени на своевидни процеси на нормализација и дисциплинизација, со цел полесно да се вклопат во фаворизираната т.н. „нова нормалност“, односно во редефинираната позиција и улога на човекот во светот.

3. Дисциплинизација и нормализација на телата

Пандемските дискурси не уверуваат во тоа дека човековото тело, по автоматизам валкано и нечисто и однапред утврдено како заразено и заразно, треба да се „дресира“ и нормализира во согласност со парадигмата на „новата нормалност“, преку најразличен тип на техники на дисциплинизација. Голем дел од медиумскиот простор е отстапен на пласирање на овие техники на дисциплинизација (физичко и социјално дистанцирање, физичка и социјална изолација, карантин, носење маски и слично, кои се адресирани не само до болната туку и до здравата популација, иако веќе согледаваме дека за пандемските дискурси поместени се поимањето на „здравје“ и „болест, како и на „здрав“ и „болен“).

Дисциплинизацијата треба да го претвори нечистото тело во послушно, односно „тело со кое се манипулира, кое се обликува, дресира, кое се покорува, тело кое станува послушно, односно тело што може да се потчини, преобрази и усоврши“ (Фуко). Во затворениот свет (затворени граници, карантин, полициски час, огра-

⁷ Види, Гацова Свидерска, Славица. 2018. *Книжевностиа и политичкото насилство*. Битола: Восток.

⁸ Другоста сфатена во своето најшироко значење: другар, сосед, етнички друг, расно друг, човекот од друга држава, друг континент, човекот со друга религиска припадност.

ничување на слободата на движење, како локално така и глобално), телото треба да се дисциплинира во услови на изолираност. Во емот и текот на пандемијата на новиот корона-вирус, јасно е дека сведочиме еден школски пример на дисциплинизација.

„Политиката на природно потчинување на телата подразбира пресметана манипулација на неговите елементи, движења, однесување. (...) Дисциплината почнува со организација на единките во просторот. На дисциплината ѝ треба заговорен простор, издвојување на некое место што ќе биде специјализирано и заговорено како свој за себе. Тоа е заштитен простор на мононоето дисциплинирање“ (Foucault, 1977: 199).

Техниките на дисциплинизација кои ни се нудат и наметнуваат преку медиумите и гласноговорниците на власта се токму онакви какви што ги опишува Фуко во своето дело *Дисциплина и казна*: просторот се парцелизира, односно тежнее да се раздели на онолку делчиња колку што има тела, односно елементи што подлежат на дисциплинизација. Просторот својствен за дисциплина е „келски простор“, и следствено на тоа се вклучува „техниката на изолација“. Во рамки на пандемијата, она што ги надминува филозофските премиси на Фуко е фактот на една застрашувачка и досега невидена глобална дисциплинизација на човештвото (сите негови единки), при што светот од „глобално село“ на отвореноста и циркуларноста се претвора во глобален затвор на дистанцата и изолацијата.

Се вршат два типа на дисциплинизација и тоа индивидуална контрола преку изопштување, односно спроведување на дисциплината како блокада и екскомуникација што треба да доведат до нормализација на абнормалното, и второ, постојан надзор и контрола, односно спроведување на дисциплината како устројство, како функционален механизам што треба да го подобри практикувањето на власта. Преку дискурсот и праксисот на ограничување на слободата на движење и полицискиот час може да се согледаат минуциозните контроли што власта ги врши врз телата, преку синхронизација на телото со временските императиви и анатомско-хронолошкиот образец на однесувањето на населението.

Самите дисциплински технологии се во согласност со она што се нарекува „ново нормално“.

„Дисциплината нормализира и верувам дека тоа не може баш да се осигори. Сепак, треба добро да се прецизира во што се состои дисциплинската нормализација, со која своја специфичност. (...) Дисциплината анализира и ги расклопува поединците, местата, времињата, однесувањата, активностите, операциите. Таа ги расклопува на делови што се доволни да бидат забележани, од една страна и да бидат модифицирани, од друга. (...) Второ, дисциплината ги класифицира така забележаните елементи во согласност со заданиите цели. (...) Дисциплинската нормализација се состои прво од поставување модел, кој

е оишмален и изграден во функција на одреден резултат, а постоа операцијата дисциплинска нормализација се обидува луѓето, однесувањата и активностите да ти направи хармонични со тој модел, при што нормално е току она што е способно да се приклучи на таа норма, додека ненормално е она што не е способно да го направи тоа“ (Foucault, 1978: 73).

Во дисциплинската нормализација се вклучуваат и медицинските дискурси во спрегата со масмедииумскиот спектакл⁹. Поставувањето на нормата за „нормалното“, од страна на медицината, Фуко ја забележува уште во 19 век, подвлекувајќи дека:

„Медицината на 19 век повеќе располага со 'нормалното' одошто со здравјето; таа ти обликува своите поими и ти припишува своите интервенции во однос на еден тип на функционирање или органска структура. (...) Медицината веќе не смее да биде само технички корисна на лекување и знаењата што се потребни за тоа, таа го офаќа и познавањето на здравиот човек, што значи и искусноста на болниот човек и дефинирање на човекиот модел. Во управувањето со човековиот живот таа зазема нормативна положба, која не ја овластува само за просјатата распределба на советите за уреден живот туку и за подучување за физичките и моралните односи на индивидуата во општеството во коешто живее“ (Foucault, 1973: 55).

Самиот процес на дисциплинизација и нормализација кај нас, но и пошироко во светот, е поврзан со одреден вид на зголемена милитаризација на општествените процеси и општествената контрола (спроведување полициски час, асистенција на припадници на армијата за медицински цели, како што е земањето брисеви и слично). Милитаризацијата и „спектралното присуство на полицијата“ (Derrida) ги претвора пандемиските дискурси во дискурси и техники на „тотална доминација“ (H. Arendt). Тоталната доминација, според Арент, се стреми да организира бесконечен плуралитет и диференцијација на човечките суштества како целото човештво да е само едно лице, а тоа е возможно единствено ако секоја личност биде редуцирана до *нейроменлив идентитет на реакции*, така што оваа група на реакции може да биде заменета со која и да е друга (Arendt, 1951: 203).

Еден од механизмите на тоталната контрола е и следењето, односно надзорот над луѓето. За време на оваа пандемија, сведоци сме на еден глобален надзор, преку еден глобален паноптикон/паноптикум. Надзорот ги прави видливи и јавни многу нешта што порано припаѓале на сферата на приватното (движењето, контактите, приватниот живот на граѓаните) или, пак, она што порано припаѓало во доменот на статистиката или медицинската статистика се претвора во главен топос во јавниот дискурс (секојдневно објавување бројки на заболени и починати). Исто така, се создава ситуација како луѓето „да не можат да гледаат, но како да се сепак набљудувани преку разни кибернетички уреди: од мо-

⁹ За феномените спектакл и спектакуларност ќе се задржиме понатаму во текстот.

билни апликации, преку апликации за анкета и интервју на социјалните медиуми со цел проценка на состојбата со КОВИД-19, па сè до физичко набљудување преку дронави и квадрокоптери и вонредна контрола од страна на полициски службеници“ (Сардоска, 2020).

Главен двигател и своевидно плато на процесите на дисциплинизација, дисциплинска нормализација и обидите за „тотална контрола“ е секако феноменот на спектаклот и спектакуларноста, со кои ќе се позанимаваме во следното поглавје од оваа херменевтичка анализа на пандемијата.

4. Пандемијата како спектакл

Уште во 1967 година во своето дело *Општествениот живот на сèкџаклои*, Гај Луис Деборд предупредува дека развојот на модерното општество е поврзан со фактот дека автентичниот живот е заменет со неговата репрезентација. Тој вели дека историјата на општествениот живот може да се сфати како премин од состојбата „да се биде“, во состојбата „да се има/ да се поседува“ за да премине во состојбата „се појавува“. Според него, спектаклот е превртена слика на општеството, каде што пасивната идентификација со спектаклот ја заменува вистинската животна активност. Спектаклот не е збир на слики, туку општествена врска меѓу луѓето со посредство на слики (со посредство на визуелното). Во својата анализа на спектакуларното општество, Деборд забележува дека квалитетот на живот е осиромашен и дека во таков недостиг на автентичност се случува деградација на знаењето и се блокира критичкото размислување. Самиот спектакл го задушува

минатото, спојувајќи го со иднината во една неиздиференцирана маса, создавајќи еден вид на *сегашност* што никога не завршува, *сречувајќи ти поединци* да сфаќаат дека *сèкџаклои* е само еден момент од историјата, кој според Деборд, како марксистички филозоф, може да се смени преку револуција.

Следејќи ја ситуацијата со пандемијата со корона-вирусот, се соочуваме со еден масовен, глобален светски спектакл во такви димензии што не можел да ги предвиди и филозофот што ги промислуваше општествата на спектаклот. Се работи за мултидимензионален, мултимедиски и сеприсутен пандемиски спектакл кој ги опфаќа глобалните и локалните мас-медиуми, телевизијата, радиото, печатот, социјалните мрежи, интернет-порталите, при што се случува еден досега невиден хиперинформациски и хиперкомуникациски феномен што се стреми да го проголта целото општествено поле. Во услови на воспоставен карантин и глобална изолација, овој глобален спектакл речиси и да го замени реалниот живот со негова симулација, каде што главен топос е следењето на статистиките на инфицирани, заболени и починати. Во таа смисла, се случува она што одамна (уште пред ерата на социјалните мрежи) пророчки го предвиде и францускиот филозоф Жан Бодријар: степенот на социјализација на секаде се мери според односот на изложеност на медиумските пораки, а инфлацијата на информацијата е директно поврзана со дефлацијата на смислата. Информацијата ги голта своите сопствени содржини, таа ги голта и комуникацијата и општественото.

„Наместо да овозможи комуникација, таа се исцрпува во инсценирањето комуникација. Наместо да произведува смисла, таа се исцрпува во инсценирањето на смислата. Тоа е оној циновски процес на симулација што добро го познаваме. (...) Огромни енергии се користени за да се одржи целосно тој симулакрум за да се одбејне бруталната десимулација која би не соочила со очигледната реалност на радикалната зауба на смислата. (...) Загипераната инсценирација на комуникацијата, мас-медумите и изнасилената информација продолжуваат да вршат неовратно разградување на општествено“ (Baudrillard, 1981: 110–111).

Се чини дека глобалниот пандемиски спектакл ги надминува границите на трите типа спектакл што ги опишува Деборд: концентрираниот, дифузниот и интегрираниот спектакл. Продирајќи во секоја клетка и секоја пора на општественото живеење, тој ги руши сите можни досегашни граници помеѓу приватното и јавното, локалното и регионалното, националното и интернационалното, семејното и државното, научното и популарното, фактичкото и квазифактичкото, факцијата и фикцијата, докажаното и фалсификуваното, медицинското и квазимедицинското, креативното и деструктив-

ното, есхатолошкото и апокалиптичното, еротското и танатолошкото, и на крајот на краиштата, хуманото и нехуманото.

Заклучок

Освен што се работи за своевиден медицински, биолошки, вирусолошки и епидемиолошки феномен, пандемијата што ни се случува во 2020 година е, пред сè, општествен и хуманистички феномен. Таа е проследена од одредени дискурси и дискурзивни техники кои промовираат креирање и одржување на т.н. „нова нормалност“, преку старо-новите методологии на дисциплинизација и дисциплинска нормализација на човечките тела. Оваа нова нормалност се стреми кон тектонско поместување на досегашните парадигми на поимање на човекот и неговата положба во светот каков што го знаеме досега. Најмногу од сè, новата нормалност има за цел да ги рedefинира поимите на здравјето и болеста, а следствено на тоа на „нормалното“ и „абнормалното“, засегајќи ги во голем дел човековите слободи и права. Сметаме дека овој феномен и понатаму треба да биде анализиран и толкуван од страна на хуманистите, затоа што на крајот на краиштата се работи за човекот и одбрана на човековите права и слободи, кои стануваат колатерална штета во оваа и во слични ситуации.

Литература

Гацова Свидерска, С. 2018. *Книжевност и политичкото насилство*, Битола: Восток.

Котеска, Ј. 2006. *Санирана ениџа*, Скопје: Темплум.

Сарџоска, Н. 2020. „Виралните општества на спектаклот“, *Фокус*, 27.5.2020 г. <<https://fokus.mk/viralnite-opshtestva-na-spektaklot>>

- Ќулавкова, К. 2020. „Паноптикум или сеопфатен надзор“, DW. 12.5.2020 <<https://www.dw.com/mk/%D0%BF%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%BF%D1%82%D0%B8%D0%BA%D1%83%D0%BC-%D0%B8%D0%BB%D0%B8-%D1%81%D0%B5%D0%BE%D0%BF%D1%84%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%BD-%D0%BD%D0%B0%D0%B4%D0%B7%D0%BE%D1%80/a-53406690>>
- Agamben, G. 1995. *Homo sacer. Sovereign Power and Bare Life*, Stanford: Stanford University Press-Stanford.
- Arendt, H. 1951. *The origins of totalitarianism*, New York: Schocken Books.
- Baudrillard, J. 1981. *Simulacres et Simulation*, Paris: Éditions Galilée.
- Debord, G. 1967. *La société du spectacle*, Paris: Buchet-Chastel.
- Žižek, S. 2014. "Od objekta do subjekta", Bo: *Zeničke sveske* 20/14 časopis za društvenu fenomenologiju i kulturnu dijalogiku, Zenica: Bosansko narodno pozorište Zenica. стр. 108.
- Kristeva, J. 1982. *The powers of horror (An Essay on Abjection)*, New York: Colombia University Press.
- Foucault, M. 1977. *Discipline and Punish*, New York: Pantheon Books.
- Foucault, M. 1978. *The History of Sexuality* Vol. 1, New York: Pantheon Books.
- Foucault, M. 1978. *Security, Territory, Population (Lectures at the College de France 1977-78)*, London: Palgrave Macmillan.
- Foucault, M. 1973. *The birth of the clinic. An Archaeology of Medical Perception*, London: Routledge.

Slavica Gadzova Sviderska

Hermeneutics of the Pandemic Discourses
(Summary)

This paper is an attempt to approach the covid 19 pandemic as a social phenomenon and analyze the discourses that arise from it. Understood in Foucault's broadest concept, these discourses attempt to produce a new discursive reality called "new normality", which is in fact a redefinition of the role and position of man in the world. We approached the discourses and techniques of "new normality" with the philosophical-theoretical apparatus of Michel Foucault, Giorgio Agamben, Julia Kristeva, Guy Debord, Jean Baudrillard. From the detection of the phenomena of discipline and disciplinary normalization of the human body and its "abjectification", through the phenomena of panopticism, surveillance and monitoring, to the analysis of the pandemic as a global spectacle, we have found that further analysis of the social aspects of the pandemic is inevitable and very important, because covid 19 pandemic greatly affects human rights and freedoms.

Key words: pandemic discourse, disciplinization, normalization, new normality

Никола Ѓоргон

УДК 821.113.6-1.09
УДК 821.113.6-1:7.036.1
УДК 141.41:504.4*Review article / Преџлеген научен џруг*

АРТУР ЛУНДКВИСТ И ПРОБЛЕМОТ НА ПРИРОДНОТО ЗЛО¹

Клучни зборови: Артур Лундквист, природно зло, светоглед, натурализам, теизам, Агадир, Струшки вечери на поезијата

Светогледи и природни катастрофи

Глобалната пандемија со КОВИД-19 е последната во серијата природни катастрофи што го погодија човештвото во изминативе години. Личните и колективните трагедии нѐ навраќаат на прашањата: Зошто ни се случуваат природни катастрофи? Зошто постои страдање? Дали катастрофите се казна, и ако се, тогаш зошто страдаат и невини луѓе? Ова се само дел од корпусот прашања што гравитираат околу проблемот на природното зло. Овој проблем заедно со прашањето за природата на природните катастрофи се точки на дивергенција меѓу различните семејства на светогледи. За да го разрешат овој проблем, различните светогледи прет-

ходно мора да одговорат на фундаменталните прашања за светот околу нас и нашето место во него. Според оксфордскиот филозоф Том Прајс, некои од тие прашања се: Каква е природата на основната реалност? Дали е само материјална или и нематеријална? Што не е во ред со светот? Зошто постои зло? Кое е решението за проблемот на злото? Дали човекот сам може да понуди решение? Каков е исходот од решението? (Price 2019).

Целта на овој труд е да погледне што имаат да кажат за природните катастрофи и проблемот на природното зло две семејства на светогледи – на натуралистичкиот и на теистичкиот. Натуралистичкиот светоглед ќе биде анализиран низ животот и делото на познатиот шведски

¹ Ѓ благодарам на Габриела Мишел Милкова, магистер по англиска книжевност од Универзитетот Сент Ендрус за нејзините согледувања и сугестии во однос на овој труд.

поет, писател, академик и лауреат на Струшките вечери на поезијата, Артур Лундквист (1906–1991) и особено неговата антологиска поема „Агадир“ (1961). Во 1977 година, во својата поетска порака до Струшките вечери на поезијата, Лундквист напиша:

„Можеби едно од обележјата на ова време е и тоа што се поставени огромни задачи пред човеки. Како може тој целосно да ја сфати стварноста, да ирогред длабоко во компликуваната и бесконечна игра на случувањето, сејко тоа да го ирекриши во себе и едноставно и ирефинето да го врати со ио-иребнаста и фантасична сила!“ (Лундквист, 1977: 11).

Поетовиот предизвик ќе го примениме на него самиот и ќе се обидеме низ неговата поетска и животна траекторија да го согледаме неговото сфаќање за реалноста и неговата парадигматска конзистентност, кохерентност и применливост. На крајот од трудот ќе видиме што има да каже теистичкиот светоглед за проблемот на природното зло и како го адресира страдањето.

Артур Лундквист и страста за животот

Артур Лундквист е роден во 1906 година недалеку од Малме, во семејство на ситни земјоделци. Од детството имал голема љубов кон книгата. Се развивал под силно влијание на финско-шведските експресионисти, француските надреалисти, американскиот реалист Волт Витмен и модернистот Карл Сандберг и

Ничевиот нихилизам (Eriksson, 1994: 384). Автор е на повеќе од 80 книги поезија, проза, есеистика и патописи. Лундквист бил следбеник на Фројд, социјалист, марксист и добитник на „Лениновата награда за мир“ за 1958 година. Бил член и потпретседател на Светскиот одбор за мир (финансиран од Советскиот сојуз), а во 1968 година станал доживотен член на Шведската академија и на Нобеловиот комитет. Во едно, тој бил еден од најзначајните претставници на неоромантичниот правец на примитивизмот и витализмот во шведската поезија. Во својата дебитантска стихозбирка „Жар“ (Glöd, 1928), Лундквист со младешки полет го прославува животот како апсолутна вредност. Тој слика динамичен и витален свет, полн со животна сила (Sondrup, 1986) и пее за дивата радост на животот и пијанството на постоењето. Својата крв ја споредува со „младо солено море што бревта од луњата на животот“. Во една од песните („Би сакал да викам“), тој пее:

Би сакал да викам исолној со радост и да се смеам со цела уста.

Би сакал да одам нишајки се бојат со животој.

(препев на македонски: Цане Андреевски)

Од самите почетоци неговата позиција е антиметафизичка и нетрансцендентна. Иако честопати го користи небото како метафора, Лундквист „ја отфрла религиската конотација на универзумот како отворен систем“ (Eriksson, 1994: 389). Дури и неговите погледи за смртта не само што не се обременети со меланхолија и песимизам, туку тој со леснотија пее за радоста

на смртта. На пример, во поемата „Смрт“ (Бели луѓе, 1932), тој пее:

Не постои никаква граница меѓу живојото и смртта.

Постојам на сончевата пштина.

Не се случува ништо

освен внајрешилите движења на природната сила, куйшијата трева, цвеќе што полека вене, воздишка на ветрој.

Така ќе почувствувам дека нема граница меѓу живојото и смртта.

Не бидувај сентиментален спрема тој крај.

[...]

Сивејте ме врз бел одар

и носете ме далеку како победник,

нишката ме на своите рамења

и љејте за радоста на смртта,

љејте ја несната на жетвата, несната на

победата –

зайалете го телото на расламшената влада

и со ветрој развејте ја љелата

преку ниви, реки и градови –

да ља како дожд, како ланци од дрвја

да се измеша со зрученото брашно во млека вода

–

по нешто нека се тази низ љазарите како по љрав,

јас го зайочнувам новиот љтомски љанц.

(препев на македонски: Цане Андреевски)

Но, сето тоа ќе се промени поради едно драматично поетово искуство со природното зло.

Агадир, 1960

На 29 февруари 1960 година, пред 60 години, земјотрес со јачина од 5,7 Рихтерови степени го разрушил мароканскиот град Агадир. За 15 секунди околу 12 000 луѓе загинале, а илјадници биле повредени. Меѓу преживеаните биле и Артур Лундквист и неговата сопруга, поетесата Марија Вајн. Слично на бројните уметници кои денес ги изразуваат своите искуства со пандемијата на вирусот КОВИД-19, што секојдневно зема илјадници човечки животи широм светот, така и Лундквист сметал дека е негова должност да даде свое поетско сведоштво за стравотниот земјотрес.

Поемата „Агадир“, објавена во 1961 година, ни дава увид во светогледот на поетот. Дело то може тематски да се подели во четири целини посветени на предзнаците, земјотресот, преживеаните и последиците. Имајќи предвид дека поемата е долга, во продолжение ќе се осврнеме само на неколку сегменти² кои најјасно ги изразуваат поетовите видувања за проблемот на природното зло.

Еден од предзнаците на земјотресот е сликата за мароканката што била искасана од куче. Наместо да ѝ помогнат и да ја утешат, туристите, кои биле сведоци на оваа лична несреќа, само ги кривале рамењата – со истата рамнодушност со која многумина во развиените економии се однесуваат кон трагедиите во нераз-

² Не можев да најдам македонски препев на поемата „Агадир“. Затоа, за потребите на овој труд на македонски јазик преведов неколку релевантни сегменти од англискиот препев на William Jay Smith и Leif Sjöberg од 1979 година. Колку и да е лишен од убавината на шведскиот оригинал и англискиот препев, сметам дека македонскиот превод ја пренесува суштината на она што поетот сака да го каже.

виените земји. Преку очајниот плач на жената, Лундквист пее за злата, „универзална, безлична, вечно незапирлива судбина“ од која никој не може да избега и за која никој, во вистинска смисла на зборот, не може да помогне.

Самиот земјотрес Лундквист го сведува на „решена равенка, додадена и завршна сметка“. Тој првично на катастрофата ѝ пристапува како на класичен силогизам. За него катастрофата не е ниту изненадување, ниту грешка, туку нешто што неизбежно морало да се случи кога на едно место ќе се спојат природните закони, причините, последиците и веројатноста. За поетот материјалната природа е сè што постои и сè што ќе постои и затоа таа не е ништо повеќе од еден затворен и конечен круг на атоми, молекули и физички сили. Како безлична сила, природата е индиферентна кон човекот и неговите страдања. Во нејзината студена комбинаторика, човековиот живот е безначаен. И затоа тој вели:

сè зависеше од кајрициот на земјата,

нејзината

индиферентноста или бес

[...]

*И сонцето изгреа црвено, индиферентно кон
уништението траг.*

(Агадир, 30)

Преживеаните, меѓу кои и поетот, попусто бараат одговори, бидејќи ниту небото ниту земјата не ги откриваат своите тајни. Во неговиот светоглед сè е многу едноставно, бидејќи сè е лишено од смисла. Во некои од најдраматичните, натуралистички стихови, Лундквист порачува:

Не, Бој не беше никаде;

[...]

*оваа ненадејна смрт не значеше ништо, ништо
повеќе од*

кајка дожд од небото,

ништо повеќе од листи што паѓа од

сè уште зелено то дрво

само трепеш, шум, речиси ништо

*ништо смислено или намерно, само слепи настани
кои*

не бараат ништо одбрана ништо

објаснување;

*никаква почит за човековото постоење, кое на
земјата*

се сведе на мов или на вошки,

[...]

немаше ништо добро и ништо зло, само

случајна појава во засианото свет,

*и добро ќе беше ако ништо не ја нарушеше
нейодвижноста*

и заборавот.

(Агадир, 40)

Ненадејната смрт на илјадници луѓе, физичката болка на повредените и емотивната болка на оние што ги изгубиле најблиските, чувството на беспомошност на оние што биле живи закопани под урнатините, директно го соочиле поетот со природното зло. „Не, Бог не беше никаде“, вели Лундквист, сметајќи дека единствен начин за да го реши проблемот на природното зло е ако ги отфрли категориите на доброто и злото. Во поемата има и алузии на христијанска симболика. На пример, во познатата беседа на Гората (Евангелие по Матеј 5, 16–17), Исус вели дека христијаните се „светлината на светот“ и дека нивното сведоштво за Бог треба

да наликува на „град што се наоѓа на врв планина“, што се гледа оддалеку и не може да се скрие. Но, Христовиот „град на врв планина“ кај Лундквист е сведен на „хотел на ридот“ кој пропаѓа в земја и од кој не може да се чуе никаков звук. Поетот како да сака да порача дека христијанството нема што да каже за прашањето на природното зло. Единствената соодветна реакција на уништувањето е молкот. Тој ја завршува поемата со стиховите:

*Aġadur
bidejje jodġoġwieni, sejjejje se
iġġo moġebi ne ċeka: jjoġolemo unijjwawe,
sejje wo urnajjini, oġuġjošena zemġa, samo smrii i
ċad iġġo iġġeznuwa wo jproġjoroi,
nikoġaši joveke
zasekoġaši,
Aġadur.*

(Агадир, 55)

Дваесет години по земјотресот, нобеловецот Чеслав Милош ги запишал своите рефлексии за поемата. Според него, „филозофски, настанот е лишен од значење; ништо не може да се каже освен дека индиферентноста на универзумот кон човекот се изразува преку случајната средба меѓу геолошкото време и времето на кратковечните човечки битија“. Милош забележува дека „една од најдраматичните одлики на поемата е отсуството на адресат: гласот на поетот не може да проколне, да повика или да протестира, затоа што ниту земјата ниту небото ќе слушаат“ (Miłosz, 1980: 367).

Но, ако внимателно се погледнат поетовите сведоштва за преживеаните, ќе видиме дека,

свесно или не, Лундквист не е докрај доследен на својата натуралистичка парадигма. Огорчениот турист, чија сакана сопруга за време на земјотресот се удавила во кадата; петнаесетгодишната мароканска вдовица, чиј брачен живот траел само една ноќ; човекот, чија нога заглавена под камењата станала како мртва гранка; лицето заробено под урнатините, кое искусува „жива смрт ... живот во смрт“ и бара побрз крај наместо „агонија на олтарот“. И покрај различните слики, овие сведоштва имаат едно нешто заедничко – сите во себе содржат морални приговори и предизвикуваат чувство дека постои нешто длабоко погрешно во катастрофите. Нештата не треба да бидат такви какви што се. Затоа и еден од преживеаните огорчено прашува: „Дали да му заблагодарам на Бог зашто бев спасен?“ Шерон Диркс, автор на наградуваната книга што го обработува проблемот на природното зло, го цитира филозофот и апологет Рави Закаријас, кој го вели следново: „Кога приговараме поради страдањето, ние се повикуваме на морален закон што потекнува од законодавецот – самиот Бог. Оттука, прашањето за природното зло не нè оддалечува од Бог, туку нè приближува кон Него“ (Dirckx, 2016: 15).

Можеби токму затоа Лундквист ги вклучува следниве стихови кои отскокнуваат од преостатиот натуралистички наратив:

*Како iġġo jjošew wo mrakoġi, jjoċuġwewuwa deka Boi
jjoġioi,
bew obzemen od jjeror i radosii: Boi jo obznani
swoeġio
jprisuiwo,*

ја покажа својата моќ врз светиот, покажа дека
нема сѐс од Бог освен во Бог,
зѣрадиџе, сидовиџе, изумиџе или машиниџе
не му значаџ нишџо на Бог
Тој џи џроџресува длабочиниџе и сеџа наша
безбедносџ
се џрекрушува како сламка.
Само Неџовата волја држи сѐ шџо џосџои, е во сѐ,
џосеџисуйна е од водата и воздухот.
Каква џрешка е да џо бараџ коџа Тој е веќе
дел од сѐ, коџа шџој веќе не оџкружува и
навлеџува во нас,
само џреба да се џреџушиџе, и да не бараме
нишџо
освен Неџовата волја,
Бог ја има исџата айсолуџна џубов за сиџе,
за мене, кому му дозволи да џреживее, коџо џо
исџолни
со сиџурносџа за неџовиџо џрисусџво,
за сиџе оние шџо умреа за време на
каџасџрофаџа,
радосно обединуваџки се со Неџо,
за сиџе оние шџо сѐ уиџе лебдаџ меџу животиџи и
смрџиџа,
заробени во урнатиџиџе,
оние на кои Тој им даде време да знаџи и да се
џроменатџ.

(Агадир, 41)

Читаџки ја поемата доаѓаме до момент на длабока дискрепанџа. Од една страна, поетот инсистира на своите натуралистички уверувања, а од друга страна, имплицира дека нештата не треба да бидат такви кави што се. Како да се објасни оваа внатрешна контрадикџа и борба?

Тука има нешто многу интересно. Во англиското издание на поемата *Агадир* од 1979 година овој теистички сегмент доаѓа веднаш по претходно цитираниот атеистички изблик. Овие две поетски изјави визуелно формираат единствен наративен диптих. На левата страница (40) зборува Лундквист, атеистот натуралист, кој одречно тврди: „Не, Бог не беше никаде“, додека, пак, на десната страница (41) зборува Лундквист теистот, кој како за миг да станува свесен за трансцендентната реалност што претходно ја негира. Завесата се крева за да се открие семоќен Бог, кој преку земјотресот „го обзнани своето присуство, ја покажа својата моќ врз светот...“ и чија волја „држи сѐ што постои... посеприсутна е од водата и воздухот“. Поетот опишува Бог кој зборува преку болката и страдањето, даваџки им време на преживеаните да се променат. Преку овој атеистичко-теистички диптих, поетот го соочува читателот со два симболи на верувањето, односно две алтернативи за разбирање на големата катастрофа. Но, оваа теистичка експресија како да трае пократко и од самиот земјотрес. Поетот како да не им верува на сопствените зборови. За тоа зборуваат не само последователните стихови во поемата „Агадир“ туку и неговите подоцнежни ставови искажани низ годините.

Пример за неговата декларативна истрајност во натурализмот претставува песната „Во почетокот не беше зборот“ (*Миџоџ и брановиџе*, 1962) во која тој пее:

*Во џочетџокоџи не беше зборотџ.
Коџа на светиотџ веќе имаше маки беше создаден
шџој.*

*Збороӣ е чистӣо човечко̄ т̄ворешӣво, најор̄
 ӣред изле̄ува̄нетӣо од вода̄та и ӣришӣо мува̄нетӣо
 на о̄ноӣ,
 збороӣ е о̄ледало во кое̄ тӣ гледаме –
 надворешна̄та с̄ирана во нас и вна̄ӣрешнина̄та
 надвор од нас.
 Збороӣ ӣ служи на с̄тварноста̄, владее со неа,
 збороӣ ја следи вис̄ӣнина̄та и ла̄га̄та со истӣо
 задоволс̄тво,
 збороӣ е слободен и заробен, збороӣ е лажно
 оружје!*
 [...]

(препев на македонски: Тодор Чаловски)

Овие стихови се директна негација на тврдењето во познатиот пролог од Евангелието по Јован, во кое пишува:

*Во ӣочетӣокоӣ беше Слово̄тӣо, и Слово̄тӣо беше во
 Бо̄та и Слово̄тӣо беше Бо̄т.
 Тоа во ӣочетӣокоӣ беше во Бо̄та.
 Сè с̄иана ӣреку Не̄то и без Не̄то нӣштӣо не с̄иана, од
 она ӣтӣо ӣостана.
 Во Не̄то беше Живо̄тӣо̄ӣ и Живо̄тӣо̄ӣ им беше
 светӣлина на лӯте̄тӣо.
 Светӣлина̄та светӣи во т̄емнина̄та и т̄емнина̄та не
 ја оӣфатӣи.*

(Јован 1, 1–5) (Свето Писмо:
 Стандардна Библија 2006)

Централната спорна точка е прашањето: Дали постои апсолутна вистина? За натуралистот Лундквист „на разни места истиот збор стои спротивно од себе самиот“ и е лишен од „својата целосна смисла“. Апостолот Јован, пак, тврди дека „Словото стана тело и се всели меѓу нас, полно со благодат и вистина“, појаснувајќи

дека „благодатта и вистината произлегоа од Исус Христос“. Иако оваа песна во која Лундквист директно се конфронтира со Библијата заслужува засебна анализа, за потребите на овој труд доволно е да се посочи дека поетот не го прифаќа христијанското тврдење за Христос како творечки логос (Λόγος) и дека теистичкиот сегмент во „Агадир“ не е израз на промена на поетовите темелни верувања.

Природата на злото

Наша главна тема е природното зло. Сепак, за да имаме поцелосна слика за парадигмата на Лундквист, треба накратко да се осврнеме на неговото разбирање на моралното зло. Во интервју од 1976 година запрашан дали, како Жан Жак Русо, верува дека првобитната добрина на човекот била расипана од општеството, Лундквист отсечно одговара: „Дали човек е добар или зол не може да се мери и дефинира поинаку освен од социолошки, а можеби и од психолошки аспект“ (Lundkvist and Sjöberg, 1976: 330). Со други зборови, Лундквист тврди дека проблемот на злото не може да се разгледува во морална, туку само во строго научна и медицинска рамка. Ова е тесно поврзано со неговиот став дека „човековата волја ... во голема мера е детерминирана (и следствено неслободна)“. Сепак, меѓу поголем дел од етичарите постои согласност дека прашањето на доброто и злото не е примарно социолошко ниту психолошко, туку пред сè морално прашање. Познатиот американски филозоф Ричард Тејлор е уште подециден кога вели дека „на образовани луѓе не мора

да им се каже дека ваков вид на прашања никогаш не биле одговорени надвор од религијата“ (Ленокс, 2020: 37). Проблемот на злото треба да се разгледува од неговите корени. За тоа е потребен принцип на моралност што овозможува дејствата и последиците да се оценуваат како објективно добри или лоши/зли. Дури откако ќе се дефинира што е „добро“ и „лошо“, може да се разгледува проблемот на злото. Во спротивно, проблемот се сведува на непостоен концепт. И покрај тоа, Лундквист ги користи моралните категории на доброто и злото за да ги отфрли истите морални категории. Од каде ваквата аверзија на поетот кон моралното дефинирање на злото?

Од страст до страв

Лундквист се инспирира од митолошкото паганско божество Пан како извор на страст, но и на страв (Vowels, 1952: 293). Според Лундквист, стравот е примарен двигател на човекот. „Јас верувам дека зад сè стојат различни типови на страв“, вели Лундквист инсистирајќи дека „стравот е можеби единственото најсилно наследство на човекот“ кој „речиси отсекогаш се наоѓал под некоја закана или самиот се чувствувал загрозен од некого или од нешто, и како резултат неговото чувство на безбедност и си-

гурност исчезна“ (Lundkvist and Sjöberg, 1976: 330). Дури и корените на моралното зло, како што се војните и насилството, тој ги лоцира во стравот.

Агадир во него всадил чувство на страв што го променило и неговиот животен стил. Космополитот Лундквист, кој од својата најрана младост па сè до 1960 год. го крстосувал светот, по земјотресот се скрасил во стокхолмското предградие Солна. Можеби за тоа придонело и сведоштвото на еден од преживеаните британски туристи од Агадир, кого поетот го нарекол „ветеран на земјотресите“, бидејќи земјотресите го следеле каде и да патувал низ светот.

Една малку позната случка многу зборува за овој проблем. Во 1977 година Лундквист бил известен дека е добитник на престижниот „Златен венец“ на меѓународниот поетски фестивал Струшки вечери на поезијата (СВП).³ Но, наместо на мостот на поезијата во Струга, Лундквист наградата ја примил во југословенската амбасада во Стокхолм⁴. Му ја врачиле претставниците на СВП – директорот Јован Стрезовски, претседателот на советот Петре Бакески во присуство на Анте Поповски (автор на поетскиот портрет на шведскиот лауреат), Јон Милош (автор на изборот и препевот на песните) и дипломатските претставници. Според сведоштвото на Стрезовски, во својот краток при-

³ Во 1977 година, како и денес, СВП воопшто не бил маргинален поетски фестивал со локално значење. Пред Лундквист наградата ја добиле единаесет поети со светско реноме од девет држави, меѓу кои нобеловците: Пабло Неруда (1972) и Еуџенио Монтале (1973), британско-американскиот поет и есеист Вистан Хју Одн (1971) и еден од основачите на франкофонијата, Леополд Седар Сенгор (1975). Оттука, престижот на „Златниот венец“ бил причина повеќе за Лундквист да ја посети Струга.

⁴ Во прилог на овој труд се и неколку авторски фотографии од Душан Ѓоргон од Струга од поетскиот портрет на Лундквист во Св. Софија и меѓународното поетско читање „Мостови“ во рамки на одржувањето на СВП во 1977 година.

годен говор, Лундквист призна дека кривото здравје било само изговор и дека во Струга не дошол пред сè поради стравот од скопскиот земјотрес. Стравот е лош советник, бидејќи ја преувеличува опасноста. Иако Струга е оддалечена речиси 110 километри од главниот град на Македонија, а од земјотресот од 1963 г. минале цели 14 години, сепак, во очите на Лундквист, Струга била близу Скопје, а сеќавањата за скопскиот земјотрес сè уште не биле така далечни. По траурното искуство од Агадир, Лундквист се плашел да стапне на она што верувал дека е сеизмички активна македонска земјотресна зона. Тоа се нарекува голем и длабок страв од катастрофи, страв од природното зло⁵.

Харвардскиот професор по филозофија Вилијам Џејмс во своите познати предавања „Гиффорд“ расветлува дел од можните психолошки последици на овој светоглед: „Целосно натуралистичкиот поглед на животот, без оглед на тоа колку ентузијастички можеби настанал, неизбежно ќе заврши во тага. Оваа тага се наоѓа во срцето на секој исклучително позитивистички агностички или натуралистички филозофски систем“ (Џејмс, 140). Во исчекување на крајот на постоењето во овој затворен систем, тагата „се претвора во престашено треперење“. Зошто тага и страв? Џејмс нè поттикнува да замислиме група луѓе кои живеат на замрзнато езеро опкружено со високи карпи преку кои не може да се избега. Луѓето се свесни дека мразот постепено се топи под нивните нозе и дека ќе дојде денот кога сите до еден ќе се уда-

ват. Тоа е натуралистичкиот поглед на светот. Затоа, Џејмс заклучува: „Колку е повесело лизгањето по мраз, колку што е потопло и посјајно сонцето во денот, толку ќе биде поголема тагата со која ќе мора да се прифати значењето на севкупната ситуација“ (Џејмс, 141). А стравот е моќна емоција во свет без надеж. Можеби токму затоа Лундквист пее:

*И ѿоодениѿе од ужасоѿи, како ќе забораваѿи дека
земјата ѿоѿуѿиѿи ѿод нив, каде ќе најдаѿи
засолниѿиѿе и
сидови на кои со доверба ќе можат да се ѿоѿираѿи.*
(Агадир, 31)

Земјотресот што го разрушил Агадир истовремено го срушил и виталниот оптимизам на Лундквист и неговата доверба во животот. Без трансцедентна реалност на која би можел да се повика, Лундквист нема основа врз која би можел да се потпре. Сè што има е неговиот краток живот во студениот и безличен универзум. Неговата страст за животот се свела на живот во страв.

Натуралистичката парадигма не познава трансцедентна реалност. Физичкиот свет е сè што постои. Прајс го сумаризира овој светоглед: „Физичките процеси и природните сили се причината и севкупноста на космосот и човечкиот живот. Луѓето се само биомеханички битија кои низ еволутивниот процес го развиле чувството за добро и зло“ (Price). Не треба да изненадува што и за Лундквист „човекот е само мрежа и мембрана“, а теистичкото искуство е самозалажување бидејќи, според пое-

⁵ Во телефонското интервју на 12.6.2020 година поетот Јован Стрезовски даде согласност за објавување на деталите поврзани со оваа случка.

тот, „мојот бог е мој, извајан од желби и одрекувања“ (Lundkvist, 1952: 299, 302).

Џон Ленокс, професор на Универзитетот Оксфорд, во една од неговите најнови книги – *Kage e Boī vo sveīī na koronavirus?* (2020) се осврнува токму на оваа тема. Тој смета дека натурализмот „ги поништува категориите на добро и зло и ги заменува со слепа, неуморлива рамнодушност во фаталистички универзум“. Но, со тоа бесмислен станува и разговорот дали природната катастрофа е добра или зла, бидејќи смртта се сведува на преуредување на атомите. Тој заклучува дека без добро или зло, „концептот за моралност исчезнува, а моралниот гнев е апсурден. Таканаречениот „проблем“ на злото – морално или природно – се раствора во неумоливата рамнодушност на незаинтересираната материја“. Приговорот на Ленокс кон натурализмот е дека „отстранувањето на Бог од равенката не ја отстранува болката и страдањето, туку ги остава недопрени. Но, отстранувањето на Бог отстранува нешто друго – имено, каква било крајна надеж“ (Ленокс, 2020: 37, 39).

Теистички светоглед

Ако натурализмот остава свет без утеха и надеж што конечно води до „престрашено треперење“, тогаш која е алтернативата? За разлика од натурализмот, според теизмот живееме во морален универзум со трансцедентна, основна реалност која е причина за сè што постои и за која може да се зборува и во личносна смисла. Според познатиот англиски филозоф Ричард Свинбурн, теизмот е доктрина дека постои Бог

како „лично битие без тело (т.е. дух), кое е сеприсутно, кое е создател на универзумот, совршено слободно, семоќно, сезнајно, совршено добро, извор на морална облигација, вечно, кое нужно е, свето и достоино за обожавање“ (Swinburne, 2016: 1). Во зависност од тоа кои од горенаведените карактеристики ги препишуваат и како ги разбираат, постојат различни форми на теизам, но сите вклучуваат категории на добро и зло, морален пад и, следствено, концепт на конечна правда.

Римскиот филозоф Боетиј (480–524 н. е.) во *Утџехатиа на филозофијатиа* укажува дека самото постоење на злото и страдањето што го предизвикува не треба да доведе до очај. Тој смета дека постои провидение кое ги насочува сите нешта кон доброто како нивна конечна цел: „Ништо не се случува заради самото зло, па дури ни преку делата на злите. Тие [злите, н. з.] всушност го бараат доброто, но на погрешен начин и скршнувајќи од исправниот пат“. Оттука, вели Боетиј, во споредба со доброто, моќта на злото е ништо. Тој продолжува и тврди дека „сите луѓе, како добри така и лоши, се трудат да дојдат до доброто... Бидејќи и едните и другите го бараат доброто, но само добрите го достигнуваат, додека лошите не, нема сомнеж дека добрите се силни а лошите се слаби“. Тој заклучува дека „дури и да опстанат во злото, злите ќе бидат уште понесреќни“ (Boethius, IV). Оттука, моралното и природното зло, во конечна смисла, не може да надвлее над доброто. На крајот, само доброто ќе остане.

Ваквиот став не го исклучува, туку дополнително го валидира гневот кон злото, бидејќи

подразбира дека постои трансцедентен стандард на „добро“ којшто е објективно вистинит и независен од нас и постои над нивото на поединечните мислења. Ова тврдење има импликации во однос на концептот на конечна правда – концепт што натурализмот не го прифаќа. Имено, конечната правда е очекувањето дека во светло на сето страдање и неправда со која се соочиле милиони недолжни луѓе низ историјата ќе дојде момент на совршена правда што еднаш и засекогаш ќе го укине парадоксот на злото. Тие жртви ќе имаат соодветен и праведен надомест за нивните страдања.

Дотогаш, според теизмот, ќе има страдања, неволји и маки. Во неговата извонредна анализа на Посланието на Апостолот Павле до Римјаните во контекст на пандемијата со КОВИД-19, познатиот новозаветничар Н. Т. Рајт тврди дека решението на проблемот на злото, барем привремено, не ги отстранува страдањата. Рајт вели:

„Страдањето, веројатно, е неизбежен ѝај ѝо кој мора да чекориме, иако, како иѝто Павле забележува, ова страдање е мало и ѝривијално сѝоредено со „славата која ѝреба да се оѝкрие кон нас“

(Wright, 2020, ch. 4).

Рајт тврди дека „славата“ за која зборува Павле е долгоочекуваното владеење на обновените луѓе со обновеното Божјо создание. Односно, дека тоа е моментот кога „созданието конечно ќе стане она што отсекогаш требало да биде преку мудро, спасително, обновително владеење на обновените, воскреснати човечки

битија“ (Wright, 2020, ch. 4). А токму ваквото уверување на теизмот дава основа за трпеливата надеж што може да ни помогне да не паднеме во очај и да издржиме до крај.

Заклучок

Секоја природна катастрофа, независно дали е земјотрес или епидемија, одново нè прави свесни за проблемот на болката и страдањето. Но, нашиот однос кон страдањата во голема мера зависи од нашата парадигма.

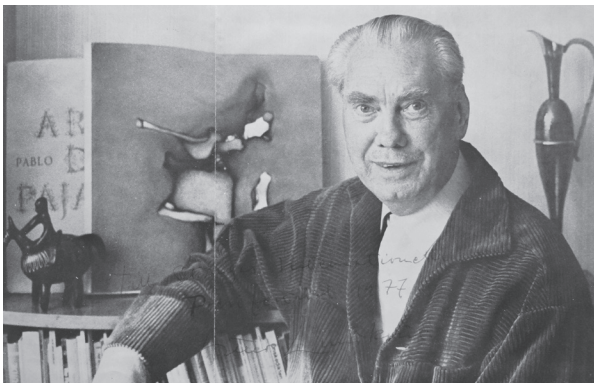
Натуралистичката парадигма не познава трансцедентна реалност и за неа физичкиот свет е сè што постои. Оттука, и природните катастрофи се само последици на физичките процеси и природните сили. Следствено, и катастрофите не се ниту изненадување, ниту грешка, туку нешто што неизбежно морало да се случи кога на едно место ќе се спојат природните закони, причините, последиците и веројатноста. Како безлична сила, природата е индиферентна кон човекот и неговите страдања, бидејќи „човекот е само мрежа и мембрана“, а неговата смрт е само почеток на „новиот атомски танц“.

Токму ова е декларираниот став на шведскиот поет Артур Лундквист. Барем до фаталната 1960 година и барем декларативно. Земјотресот што во 1960 година го разрушил мароканскиот град Агадир, истовремено го срушил и виталниот оптимизам на Лундквист и неговата доверба во животот. Без трансцедентна реалност на која би можел да се повика, Лундквист нема основа врз која би можел да се потпре. Сè

што има е неговиот краток живот во студениот и безличен универзум. Неговата страст за животот се свела на живот во страв. Тој дури се плашел „Златниот венец“ на Струшките вечери на поезијата да го прими во Струга. Иако се труди да го одржи и потврди неговиот антиметафизички и нетрансцендентен светоглед, стиховите на Лундквист во кои тој го опишува траурното искуство од земјотресот во Агадир во себе содржат морални приговори кон страдањата и предизвикуваат чувство дека постои нешто длабоко погрешно во катастрофите и дека нештата не треба да бидат такви какви што се. Како што забележува Закаријас „кога приговараме поради страдањето, ние се повикуваме на морален закон што потекнува од законодавецот – самиот Бог. Оттука, прашањето за природното зло не нè оддалечува од Бог, туку нè приближува кон

Него“. Пристрасноста на Артур Лундквист кон натурализмот е суштински неконзистентна, и оттука, филозофски демонтирана.

Единствениот светоглед што нуди разрешување на ваквата неконзистентност е теистичкиот во кој злото е препознаено како реалност, па оттука и гневот поради неправдата и страдањето предизвикани од злото се оправдани. Различните форми на теизам очекуваат дека во светло на сето страдање и неправда со која се соочиле милиони недолжни луѓе низ историјата ќе дојде момент на совршена правда што еднаш и засекогаш ќе го укине парадоксот на злото. Тие жртви ќе имаат соодветен и праведен надомест за нивните страдања. Во очекување на такво обновување, теизмот дава основа за трпеливата надеж што може да ни помогне да не паднеме во очај и да издржиме до крај.



Портрет на Артур Лундквист. Автор на фотографијата: не е наведен. Извор: Лундквист, Артур (1977). *Поезија*. Мисла. Скопје.



Меѓународно поетско читање „Мостови“, Струга, 28.8.1977 г. Автор на фотографијата: Душан Ѓоргон. Извор: Архива на фотографии од Струшките вечери на поезијата.

Литература

- Ленокс, Џон. 2020. *Kage e Boi vo sveiti na koronavirus?*, Скопје: Метаноја.
- Лундквист, Артур. 1977. *Поезија*, Скопје: Мисла. / Lundkvist, Artur. 1977. *Poesi*, Скопје: Tanke.
- Светио Писмо: Сџандарна Библија*. 2006. Ревидирано издание, Скопје: Библиско здружение на Република Македонија.
- Стрезовски, Јован (приредувач). 2001. *40 години Сџрушки вечери на џоезијата*. 1962–2001, Скопје: Струшки вечери на поезијата.
- Џејмс, Вилијам. 2015. *Разновидностџа на релиџиозното искуство: сџудија за човековата џприрода – Предавањата „Гифорд“ на тема џприродна релиџија, одржани во Единбург, во 1901–1902 година*, Скопје: APC Студио.
- Ѓоргон, Душан. Архива на фотографии од Струшките вечери на поезијата.
- Boethius. 2008. *The Consolation of Philosophy*. Translated by David R. Slavitt. Harvard University Press.
- Dirckx, Sharon. (Spring 2016). *Why Natural Disasters?* Pulse. Issue 22. p. 15-18 Zachariast Trust. URL: <https://issuu.com/rzim_europe/docs/rzim_pulse22_v7web>.
- Eriksson, Magnus. (Summer 1994). The Formation of an Artistic Identity: The Young Artur Lundkvist. *Scandinavian Studies*. Vol. 66. No. 3. pp. 382-399. University of Illinois Press on behalf of the Society for the Advancement of Scandinavian Study.
- Lundkvist, Artur. (1961, 1979). *Agadir*. Translated by William Jay Smith and Leif Sjöberg. Ohio University Press.
- Lundkvist, A. and Sjöberg, L. (Spring 1976). *An Interview with Artur Lundkvist*. *Books Abroad*, Vol. 50, No. 2 (Spring, 1976), pp. 329-336. Board of Regents of the University of Oklahoma. Stable URL: <<http://www.jstor.org/stable/40130436>>.



Поетски портрет на Артур Лундквист, Св. Софија, Охрид, 27.8.1977 г. Автор на фотографијата: Душан Ѓоргон. Извор: Архива на фотографии од Струшките вечери на поезијата.



Анте Поповски го чита поетскиот портрет на Лундквист, Св. Софија, 1977, 27.8.1977 г. Автор на фотографијата: Душан Ѓоргон. Извор: Архива на фотографии од Струшките вечери на поезијата.

- Lundkvist, Artur. (1952). "Poet Signature." *New Mexico Quarterly* 22, 3. <<https://digitalrepository.unm.edu/nmq/vol22/iss3/7>>.
- Miłosz, Czesław. (Summer, 1980). *Reflections on Artur Lundkvist's Agadir*. *World Literature Today*, Vol. 54, No. 3, pp. 367-368. Published by: Board of Regents of the University of Oklahoma. Stable URL: <<http://www.jstor.org/stable/40135051>>.
- Milkova, Gabriela Michele. 2020. *A review of "Artur Lundkvist and the problem of natural evil" by Nikola Gjorgon*. [unpublished manuscript].
- Price, Tom. 2019. *Beliefmapping*. Zacharias Trust Magazine.
- Sondrup, Steven P. (Winter 1986). Terms of divergence: the vocabularities of PÄR Lagerkvist's "Ängest" and Artur Lundkvist's "Glöd". *Scandinavian Studies*. Vol. 58, No. 1. University of Illinois Press on behalf of the Society for the Advancement of Scandinavian Study.
- Swinburne, Richard. 2016. *The Coherence of Theism*. Second Edition. Oxford: Oxford University Press.
- Vowles, Richard B. 1952. *From Pan to Panic: The Poetry of Artur Lundkvist*. *New Mexico Quarterly* 22, 3. URL: <<https://digitalrepository.unm.edu/nmq/vol22/iss3/6>>.
- Wright, N.T. (202). *God and the Pandemic*. Zondervan.

Nikola Gjorgon

Artur Lundkvist and the Problem of Natural Evil

(Summary)

The global COVID-19 pandemic is the latest in the series of natural disasters that struck humanity. The personal and collective tragedies take us back to the questions: why do natural disasters occur? Why is there suffering? Are disasters a form of divine punishment, and if so, why innocent people suffer as well? These are few of the questions related to the problem of natural evil. The purpose of this article is to see what two families of worldviews – naturalism and theism – have to say about natural disasters and the problem of natural evil. A crucial point of divergence between the two worldviews is the moral objection to suffering caused by natural disasters. Naturalism holds that there is no transcendent reality behind the physical reality, and, hence, there is no ultimate good or evil. If consistent with this worldview, people should not have objections to suffering and should have a pragmatic and fulfilled life without fear. The naturalistic worldview will be analyzed through the life and work of Artur Lundkvist (1906-1991), famous Swedish poet, writer, academician and laureate of the Struga Poetry Evenings, and especially through his antological poem „Agadir“ (1961). At the end of the article we will see how the theistic worldview approaches the problem of natural evil and how it addresses suffering. In order to identify the paradigmatic positions we will use the worldview belief map developed by the Oxford philosopher Tom Price.

Key words: Artur Lundkvist, natural evil, worldview, naturalism, theism, Agadir, Struga Poetry Evenings

Деспина Ангеловска

УДК 821.113.5-2.09

Review article / Преџлеген научен џџруг


ТИШИНАТА ВО СРЦЕТО НА ПИШУВАЊЕТО: ОСВРТ КОН ДРАМАТУРГИЈАТА НА ЈОН ФОСЕ

Клучни зборови: Јон Фосе, поетика на модерната драма, драма на животот, безлик, дедраматизација, тишина

Вовед

Јон Фосе (1959 г.) е еден од најпреведуваниите и најизведуваниите норвешки драмски писатели по Ибзен. Етаблиран прозаист, поет и есеист, тој ги прави своите први обиди како драмски писател во средината на деведесеттите години и веднаш се стекнува со голем успех. Оттогаш Фосеовите драми се преведени на повеќе од четириесет јазици, а неговите пиеси се изведуваат низ целиот свет во режија на најголемите театарски режисери. Меѓу другото, тој е добитник и на меѓународната Ибзенова награда за драмско дело во 2010 г. и на Европската награда за литература во 2014 г. Неговите драми денес се составен дел на репертоарите на европските и светските театарски метрополи. Додека некои во Фосе гледаат современ Ибзен или наследник на Бекет, францускиот режисер Клод Режи го нарекува „Матерлинк на нашата доба“.

Театарот на Фосе предизвикува спротивставени реакции: некои му префрлаат дека на неговите пиеси им недостасува акција, а други сметаат дека тоа отсуство на акција ја отвора вратата кон еден особено богат свет (Zern, 2008: 12). Оскудните дијалози, повторувањата и тишината што ги проникнуваат неговите пиеси придонесуваат за тоа театарскиот ракопис на Фосе да го нарекуваат минималистички. Така, случувањата и пресвртите во неговите драми се речиси непостојни, а дејството како да се врти во круг. Репетитивноста е во срцето на неговата драматика која навидум ја одразува баналноста на секојдневието.

Иако придонесува кон развојот на современата драматургија, театарот на Јон Фосе во голема мера се разликува од оној на неговите современици, па дури и радикално се спротивставува на одреден број доминатни естетички. Отклонувајќи се од преокупираноста на со-

времената уметничка сцена со непосредната актуелност, одбивајќи да се занимава со популарните прашања што ги возбужуваат медиумите, театарот на Фосе се доближува до некаков облик на мистицизам, контемплирајќи ја тишината/празнината. Тој се исправа среде европскиот театарски пејзаж „како осамено дрво, истовремено модерен и безвременски“ (Ibid., 13).

Во нашиот труд, чија цел е да се осврнеме на клучните аспекти на современата драмска поетика на Фосе, ќе се задржиме на пиесите од неговиот прв драмски творечки период. Ова е најреалистичкиот период од неговиот опус, кога авторот ги пишува своите таканаречени „семејни драми“, како што се: „Некој ќе дојде“ (1996), „Име“ (1995), „Дете“ (1996), „Син“ (1997) и „Нокта ги пее песните свои“ (1997). Притоа, ќе се надвиснеме над „дедраматизацијата“ и децентрирањето на класичните драмски категории во срцето на пиесите на Фосе, повикувајќи се на некои од теориските концепти што ги разработува францускиот театролог Жан-Пол Саразак во својата книга „Поетика на модерната драма“ (Sarrazac, 2012), како што се „драмата на животот“ и „безликот“. Дополнително, во нашиот обид за пристапување кон овој навидум толку едноставен, а меѓутоа неодагнатен театар, ќе се водиме и од естетско-филозофските размислувања на шведскиот театарски критичар Леиф Зерн во студијата посветена на Фосеовата драматика, насловена: „Во светло-темното. Театарот на Јон Фосе“ (Zern, 2008).

Прв дел: Драмата на животот и дедраматизацијата во театарот на Јон Фосе

Новата драмска парадигма

Во својата „Поетика на модерната драма“, која го следи развојот на модерната драма од крајот на 19-тиот век па сè до денес, Жан-Пјер Саразак се осврнува на кризата на традиционалната драмска форма што тој ја лоцира кон 1880 г., со појавувањето на пиесите на Ибзен, Стриндберг и Чехов. Саразак ја реинтерпретира оваа „криза“ повеќе како руптура што воведува една нова парадигма на драмата, со поотворена и послободна форма. Таму каде што претходно, од Аристотел до Хегел, драмата била конципирана како примарна и апсолутна, како добро склопена и завршена форма, со почеток, средина и крај, новата парадигма на модерната драма го подрива овој модел и наметнува една отворена и хибридна, нелинеарна и незавршена форма: онтолошката „драма на животот“, која нема ни почеток ни крај и чии делови повеќе не произлегуваат нужно едни од други (Sarrazac, 2012: 313). Според Саразак, за разлика од аристотеловскиот драматуршки модел, кој се заснова на некаков голем пресврт на судбината/среќата и прикажува една клучна епизода од животот на херојот, моделот на драмата на животот многу потешко може да биде заокружен: во него животот небаре е фатен во целиот свој распон и во целата своја баналност, а трагичното како отсега да се состои во самото тоа што човек е жив, што е фрлен во животот (Ibid., 67). Драмата на животот, тоа е драмата на човекот (Ibid., 395).

Нејзините модалитети се бројни: драмскиот роман, сцената без крај, драмата во станици, епската хроника, ониристичката драма (Ibid., 170). Отворената и хибридна форма на драмата на животот создава една многукратна и испреплетена реалност/темпоралност, во која гласовите и значењата се умножуваат и преиспитуваат. Дијалогизмот за којшто Бахтин мислеше дека е одлика, пред сè на романот, се населува во срцето на новата драма.

Расчленувајќи ја понатаму новата драмска парадигма Саразак се осврнува на она што Фуко го нарекува „исчезнувањето на човекот“ и што, според него, модерната драма го прикажува уште од крајот на 19-тиот век (Ibid., 395). Овој процес на деконструкција на субјектот Саразак го препознава во појавата на „безликот“ (l'impersonnage) (Ibid., 185) што го заменува традиционалниот драмски лик. „Човекот без својства“ отсега ја населува модерната драма, од Стриндберг до Фосе. Како да претрпел загуба на идентитетот и на реалноста, безликот е странец на самиот себе и се чини отсечен од сопственото присуство во светот. Тоа оди дотаму што тој станува отсутен, уловен во еден „сенишен постанок“ (Ibid., 194).

Во нашата понатамошна анализа на современата драмска поетика на Фосе ќе се раководиме токму од концептите на „драмата на животот“, како и од постапката на дедраматизација што оперира во неа. Не само што секоја од пиесите на Фосе претставува отелотворување на парадигмата на „драмата на животот“, ставајќи го во своето срце постоењето на човекот

во океанот на времето, туку небаре целокупниот негов драмски опус претставува едно дело, една отворена, дијалогска „драма на животот“. И самиот Фосе вели: „Создадов еден драмски универзум во кој сите мои пиеси се поврзани“ (Thibaudat, 2017). И навистина, би можело да се помисли дека пиесите на Фосе се фрагменти од една (дис)континуирана приказна во која се појавуваат истите генерички, безимени ликови – момчето, девојката, мажот, жената, таткото, мајката итн. – во различни етапи од нивните животи. На полусенишните ликови без идентитет што ја населуваат сцената на театарот на Фосе ќе им пристапиме повикувајќи се на поимот „безлик“.

Дедраматизација во срцето на Фосеовата „драма на животот“

За драматиката на Фосе Саразак вели дека тоа е „соголена драма на животот“ (Sarrazac, 2012: 75). Дедраматизацијата и ослободувањето од традиционалните драмски категории се наоѓаат во срцето на Фосеовата модерна драма. Така, Фосе ја преиспитува традиционалната дефиниција на драмата како акција¹ со исчезнувањето на драмското дејство од неговите пиеси, како и со екстремната пасивност на неговите ликови. Како што тоа го анализира театрологот Марион Шенетие, се чини дека во пиесите на Фосе нема заплет што напредува кон разврска, во нив ништо не се заплетува, ништо не се расплетува (Chénétier, 2005: 68). Конфликтите и несогласувањата се само навестени и остануваат во зародиш и, во секој случај, тие не резул-

¹ Видете го етимолошкото потекло на зборот драма од старогрчкиот дрџа: акција, дејство.

тираат ниту со некаква криза ниту со некакво крајно помирување или враќање на нарушената хармонија. Така, на пример, во пиесата „Некој ќе дојде“, авторот ни прикажува млада брачна двојка која само што се населила во една стара, осамена куќа далеку од сè, обидувајќи се да ја заштити својата љубов од надворешниот свет. Меѓутоа, опсесивното моткање на соседот околу куќата – поранешниот сопственик на куќата – ќе ја загрози нивната интима бидејќи љубомора кај мажот. Истовремено, во пиесата каде што разнишувањето на љубовната идила предизвикува амбивалентни чувства меѓу загриженост и олеснување, љубомората не доживува кулминација и не доведува до некаков драмски конфликт. Освен тоа, во пиесите на Фосе, конфликтите се чинат нејасни, недефинирани, до таа мера што понекогаш се граничат со имагинарното. Тоа е случај во пиесата „Име“ во која една бремена адолесцентка се враќа во куќата на своите родители заедно со исто толку младиот и изгубен татко на детето. Девојчето, Беате, не се чувствува воопшто пријатно во родниот дом и не сака да остане во него. Но, во пиесата, причината за загриженоста што ја прогонува Беате никогаш не е објаснета и ние не сме сигурни дали таа не е замислена. Истото се случува и во „Некој ќе дојде“, каде што е неизвесно дали постои реална причина за љубомора или се работи само за проекција.

Фосе понекогаш подметнува и „драмски стапици“, настани во „trompe l’oeil“, што прават читателот/гледачот да помисли дека во нив се крие скриената причина за драмата (Ibid., 68). Тоа е случајот, на пример, со гласовите што

ги шири соседот во пиесата „Син“ за тоа дека синот на неговите соседи, кој, по долго отсуство, доаѓа во посета кај своите стари родители, всушност бил во затвор. Не само што никогаш нема да дознаеме дали тој настан навистина се случил или не, туку отпосле сфаќаме дека престојот во затвор воопшто и не е важен за драмата и, конечно, воопшто не ја менува воспоставената почетна ситуација.

Така, понекогаш, смртта на некој од протагонистите е единственото случување што го обележува дејството во пиесите на Фосе (Ibid., 67). Тоа е случајот во „Дете“, „Ноќта ги пее песните свои“, „Син“. Но, и самата смрт кај Фосе е подложена на дедраматизација. Откриваме дека таа не е ниту темата на пиесата ниту заплетот ниту разврската и не го менува драстично текот на настаните. Нејзината интервенција овде е амортизирана, придушена: најчесто смртта се одигрува или надвор од сцената или надвор од драмската сегашност, и ние, или не ја разбираме причината за смртта или, пак, самата причина е смешна, минорна. Тоа е случајот со смртта на соседот во „Син“, кој всушност едноставно умира поради хроничните здравствени проблеми што ги има. Притоа, оваа и без тоа бедна и недраматична смрт не предизвикува никаков пресврт во дејството, ниту пак фрла нова светлина врз нештата.

Исцрпувањето на драмското дејство, односно, кажано во хегеловски термини, на „голема драмска колизија“ од пиесите на Фосе е потцртано, исто така, и со пасивноста на ликовите. Тие, честопати, се во инертна положба или неа ја посакуваат: седат, лежат, стојат и гледаат

низ прозорецот. Како што тоа го нагласува Шенетие, оваа пасивност на ликовите се гледа и во отсуството на причинско-последична поврзаност на настаните во пиесите: ликовите или не го предизвикале она што (им) се случува или, пак, ако го предизвикале, тоа се случило толку одамна што тие го заборавиле (Ibid., 68). Ликовите во пиесите на Фосе како да не ја сносат одговорноста/одлуката за она што (им) се случува: така, на пример, се чини дека адолесцентката во „Име“ останала бремена без да сака, а девојката во „Ноќта ги пее песните свои“ го напушта својот сопруг набаре против својата волја. Поради тоа што се чинат неповрзани со причините, но и со последиците, ситуациите во кои се наоѓаат ликовите на Фосе како да немаат ниту почеток ниту крај.

Противречностите и амбивалентноста присутни во Фосеовите пиеси ја подриваат секогашноста/стварноста и ние никогаш не сме сигурни дали она што го кажуваат ликовите навистина се случува или е само сон, субјективна проекција, измислица. Во срцето на Фосеовите дијалози никнуваат контрадикции што го одрекуваат постоењето на некаква „објективна вистина“:

*„Не сум сама
Никојаш не сум била сама
Ојсекојаш сум била сама
Никојаш не сум била не сама“*
(Fosse, 2000: 37).

Во таа смисла, Фосе се надоврзува на традицијата на ониричкиот театар на Стриндберг. Играта на сонот (Sarrazaс, 2012: 170) што ја

проникнува Фосеовата драматика ја ослободува од линеарноста и каузалната поврзаност и го распрснува времето и просторот. Сонот/субјективното го разликува привидот на објективно банално секојдневие. Порозноста меѓу сонот и стварноста нè соочува со принципот на неизвесност што е во срцето на театарот на Фосе.

На сцената на Фосеовиот театар така сегашноста ја трансцендираат повеќе временски слоеви. Големата тема на театарот на Фосе станува самото време. Саразак за драмското дело на Фосе вели дека тоа е драматургија на времето (Sarrazaс, 2007: 76), за разлика од класичната драматургија која тој ја анализира како драматургија на просторот. Модерната драматургија, во таа смисла, Саразак ја нарекува постпрустијанска или постцојсовска драматургија (Ibid.). Драматургијата на времето, која е на дело во модерната драма, ја презема слободата на романот и ги преминува временските ограничувања. Отсега, во неа единството на времето е распрснато, а апсолутноста на драмската сегашност е децентрирана со суперпозирање на повеќе временски слоеви и враќања назад во времето, кои, во Фосеовата драматика, не се флешбекови, туку временски спирали. Тоа, во неговиот театар, е видливо и преку постапката на повторувањето.

Дедраматизацијата во современата драматика оперира и преку повторувањето што отсега се чини во срцето на модерната драма. Така, репетитивноста е една од клучните одлики на Фосеовата драматургија. Освен во самото дејство, кое кај Фосе како да се врти во круг, повторувањето дејствува на ниво на микрос-

структурата, односно на самиот дијалог. Така, во „Некој ќе дојде“, во дијалогот постојано се повторува лајтмотивот содржан во самиот наслов на пиесата, како своевидна мантра. Мажот и жената, кои се осамуваат за да бидат „сами заедно“, постојано се прогонувани од мислата дека „некој ќе дојде“. Лајтмотивот овде е и најавата на драмата и самата драма (Sarrazac, 2012: 61). Повторувањето на лајтмотивот во пиесата има двоен ефект: истовремено го гради и разградува суспенсот, ја привлекува и распрснува заканата. Дијалозите во театарот на Фосе така се градат по принципот на неуморното повторување и варијацијата на неколку основни мотиви, како во некаква музичка композиција, испреплетувајќи ги со миговите на тишина. Минимализмот и репетитивноста што се во срцето на Фосеовата драматика, небаре предизвикуваат своевиден „хипнотички ефект“ кај читателите/гледачите (Zern, 2008: 66). Како во репетитивната музика на Стив Рајх или на Филип Глас, пиесата „Некој ќе дојде“ игра со повторувањето и варијацијата на неколку реплики и на пророштвото што е веќе содржано во самиот наслов на пиесата. Протагонистите на пиесата се во постојан штрек и читателите/гледачите со нив. Но, истовремено, репетитивноста и успорувањето ја амортизираат заканата и таа никогаш не ја доживува својата кулминација.

Дедрематизацијата се огледува и во долгите мигови на тишина што ги проникнуваат дијалозите во пиесите на Фосе, мигови кои како да нè вадат надвор од незапириливиот драмски ток. Така, во репликите што Фосе, освен тоа, ги пишува во облик на слободни стихови, тој ги пов-

торува и постепено ги изолира зборовите, оставајќи конечно само еден збор во редот. Изолираниот збор кој се претопува со тишината небаре ја „сврзува сликата“ суспендирајќи го времето. Ваквите своевидни „стоп кадри“, претворајќи го мигот во вечност, ѝ доделуваат на Фосеовата драматика вонвременска димензија.

Втор дел: Безликот во пиесите на Јон Фосе

Човекој без својства

Драмата на животот кај Фосе ја населуваат најчесто генерички, безимени ликови: Девојката, Момчето, Таткото, Мајката во „Ноќта ги пее песните свои“, Тој, Таа, Човекот во „Некој ќе дојде“, Таткото, Мајката, Синот, Соседот во „Син“, итн. Анализата на „безликот“ во современата драматургија што ја прави Саразак (Sarrazac, 2012: 194) ги одразува ликовите во театарот на Фосе. Безличните, безимени и безволни ликови на Фосе се доближуваат до „човекот без својства“ што отсега ја запоседнува сцената на модерната драма, неспособен да коинцидира со самиот себе, во загуба на идентитетот (Ibid., 195). Така, симптом на загубата на идентитетот на ликовите во театарот на Фосе е тоа што тие се еднакво странци на себеси и на другите: (пре)познавањето отсуствува во неговата драматургија. Освен идентитетот, се чини дека во пиесите на Фосе и самото присуство на ликот е подриено. Налик на ликот во модерната драма кој се претвора во „сениште лишено од супстанција“ (Ibid.), безликовите од драмите на Фосе небаре поседуваат сенишен дел, на-

ликувајќи на месечари: отсутни кога се присутни и присутни кога се отсутни. Така, нивната сенишност физички се отелотворува на сцената со тоа што тие постојано влегуваат и излегуваат и дури и кога се на сцена, нивното заминување, исчезнување (умирање) го подрива нивното присуство, постоење. Понатаму, „сенишноста“ на драмскиот лик во модерната драма се манифестира во отсуството на карактер и идентитет, но исто и во отсуството на сопствена волја која би го овозможила донесувањето на „одлука“ – клучниот двигател на драмата според Хегел (Ibid.). Како што тоа веќе го споменавме малку погоре, на ликовите во театарот на Фосе им недостасува сопствена волја и тие најчесто не се одговорни за она што (им) се случува. Неговите безликови, така, наместо објаснување, многу често повторуваат: „Не знам“. Оттука, ни самите ние не знаеме од кои причини ликовите на Фосе „дејствуваат“: тие немаат ниту „цел“ ниту јасно дефиниран „карактер“. Се чини дека Фосе наместо да ги оцрта и да ги ограничи своите ликови, ги отвора и ги прави целосно расположливи за најразлични толкувања.

Преминој кон неутралнојџо

Истовремено, недејствителноста на безликот во современата драма Саразак ја анализира и како „активна пасивност“ (Ibid., 195). Повикувајќи се на концептот на неутралното во делото на францускиот теоретичар Ролан Барт (Barthes, 1991), тој се осврнува на она што го нарекува „премин кон неутралното“ на драмскиот лик во модерната драматургија, означувајќи го неговото излегување од парадигмат-

ската, дуалистички ограничувачка структура на смислата (Sarrazac, 2012: 166). Небаре безликот во театарот на Фосе, во своето деконструирање на славата, го отелотворува изникнувањето на разликата и на „третиот термин“ среде светот на бинарната спротивставеност. Неутралните безликови на Фосе, така, не се повеќе во антагониски однос, едни против други, туку едни до други, во јукстапозиција. Тоа истовремено не значи дека драмата е отсутна од пиесите на Фосе, туку дека таа се гради околу неодредливото, околу отсуството на еднозначни и спротивставени алтернативи.

Трет дел: Ослободувањето од идентитетот

Да се спие, да се сонува

Да се спие, да се сонува: овие пасивни гестови се враќаат непрестајно во театарот на Фосе. Во неговите пиеси ликовите многу често се инертни, заспани, небаре хибернираат. Тие се привлечени од хоризонталната положба, сонот, ноќта, спиењето. Во „драмата на животот“ на Фосе тоа се стекнува со повеќекратни значења. Така, на пример, во „Име“, Таткото, Мајката, Сестрата, Беате и Момчето, сите имаат потреба да се повлечат за да се одморат. Како што тоа го анализира Зерн во својата студија посветена на театарот на Фосе, во одредена мера, ова одговара и на описот на една социјална работничка средина каде што не останува место за што и да е друго освен за исцрпувачка секојдневната работа (Zern, 2008: 131). Ликовите што ја населуваат Фосеовата драма-

тика се обидуваат да преживеат како што знаат и умеат. Тоа се оние што во современото конкурентно општество останале покрај патот.

Понекогаш пасивноста на некои од ликовите на Фосе небаре се граничи со депресијата (Ibid., 82). Така, во „Нокта ги пее песните свои“, Фосе ни прикажува еден млад пар на кој само што му се родило бебе. Младичот сонува да стане писател. Тој ги поминува своите денови на каучот, читајќи и не излегувајќи од дома, како во затвор. Ниту еден издавач не го прифаќа неговиот ракопис за објавување. Неговата жена сонува за друг живот и не може повеќе да ја поднесе неговата пасивност. Вечерта таа излегува малку да се разоноди, наводно со својата стара пријателка, додека тој ја чека постојано гледајќи низ прозорецот. Кога жената се враќа дома, таа му кажува на својот маж дека сака да го напушти за друг. Додека љубовникот ја чека да си ги спакува своите работи и да го земе бебето и додека таа истовремено се предомислува, промашениот писател се самоубива во другата соба. Би можеле да го споредиме овој лик со многу други, како што се ликот на Хеда Габлер во истоимената пиеса на Ибзен или со Треплев од „Галеб“ на Чехов. Но, за разлика од овие ликови, младиот писател на Фосе нема некои големи романтични или револуционерно-модернистички идеи. Тој не се обидува да се бори за своите идеи против средината, тој е едноставно резигниран и ѝ се препушта на својата летаргија.

Депресивното општество

Леиф Зерн, во својата студија, го нарекува Фосе „сликар на депресивното општество“ (Ibid., 87). Притоа тој се повикува на делото на Елизабет Рудинеско – „Зошто психоанализа“, каде што таа вели дека, денес, психичкото страдање се манифестира преку депресијата која се состои од чудна мешавина на апатија, тага, пасивност и потрага по идентитет (Ibid., 83). Депресијата – тој разводнет облик на поранешната меланхолија – претставува вистинска епидемија во демократските општества. Рудинеско смета дека денес психоанализата се дави наспроти бранот на психотропни супстанции и антидепресиви што само ги маскираат симптомите без да се обидат да ги согледаат причините за нив. Според неа, ерата на депресијата се карактеризира со одбивањето на конфликтот: се бориме со несреќата наместо да ја бараме нејзината причина (Ibid., 83–84).

Можеме да препознаеме доста сличности меѓу симптомите на депресијата и оние од коишто страдаат некои од ликовите на Фосе: апатија, страв од конфликт, загуба на себството. Тоа е случај со протагонистот од пиесата „Име“, адолесцентот што треба да стане татко и што ја придружува својата, исто толку млада, бремена девојка во куќата на нејзините родители. Наместо да се активира, воочи новиот животен предизвик што се исправа пред него, тој само седи и чита, повлекувајќи се во својата соба за да одмора. На прашањето на сестрата на девојка му што сака да работи подоцна, тој одговара: „Ништо“ (Fosse, 1998: 31). Истото

важи и за ликот на синот од пиесата „Син“, за кого родителите велат дека кога живеел кај нив тој само седел и ги гребел жиците на својата гитара по цели денови:

*„Како да живееше
во некој друѓ свей
и цело време само свиреше
и кога ѝребаше да ни ѝомојне
едвај смојнуваше сили за да сѝане“*

(Fosse, 1999: 93).

Оваа ситуација се повторува и во други пиеси, како што се „Мајка и син“, „Име“, итн. Како на младите луѓе во театарот на Фосе да им недостига амбиција и проект за иднината. Во компетитивното општество, оној што се препушта на уморот и безволноста е оној што вели не на одлучноста и успехот. Според Рудинеско, загубата на субјектот е современата патологија парекселанс, патологијата на депресивниот субјект (Zern, 2008: 89). Пасивните поединци со кревок и проблематичен идентитет што го населуваат театарот на Фосе небаре ја одразуваат таа патологија. Како што тоа го анализира Зерн, Фосеовите ликови како да не се способни да кажат јас без притоа да го проследат со негација (Ibid.). Понекогаш, како што е тоа случај со неуспешниот писател во „Нокта ги пее песните свои“, ликовите на Фосе буквално ја отелотворуваат загубата на субјектот одејќи и до самоубиство, бришејќи се себе си.

Дикѝајѝојѝ на иденѝиѝејѝојѝ

Идентитетот, вели Зерн, е клучниот збор на современото доба: „Загубата на себството го

претставува мрачниот биланс на депресивното општество, скриената опачина на таа потрага по идентитет на која сме обврзани доколку сакаме да се реализираме“ (Ibid., 95). Во натпреварот што го наметнува компетитивното општество, оперира поделбата на победници и лузери. Во сегашното општество на компетенции, од нас се бара да го обликуваме сопствениот идентитет. Општеството бара да си избереме идентитет, страна, па дури и да си го изградиме (Ibid.). Во таа смисла, би можеле да кажеме дека пиесите на Фосе, населени со „лузери“, без волја ни идентитет, претставуваат своевидна критика на општеството во кое диктатот на идентитетот и ефикасноста не наидува на спротивставување. Истовремено, толкувањето на пасивноста на овие ликови само како симптом на едно депресивно општество би значело и премногу да ги поедноставиме. Општествената критика не е тема на театарот на Фосе. Неговите пиеси во таа смисла не се пиеси со теза, но, сепак, општествените потреси/промени фрлаат сенка врз сцената на неговиот театар.

Така, „депресивните“ безликови на Фосе излегуваат од дуалистичката парадигма на диктатот на идентитетот и на конкурентноста. Тие небаре ја населуваат сферата на неутралното за која пишува Ролан Барт во која нештата се стекнуваат со дополнителна неодреденост, амбивалентност и, оттука, отвореност, но и со она што Саразак го анализира како „активна пасивност“ на преминот кон неутралното во модерната драма (Sarrazac, 2012: 194). Така, доколку му се навратиме на момчето од „Име“, кое на прашањето што сака да работи подоцна одговара:

„Ништо“, тој одговор – кој навидум ја одразува неговата безволност – во театарот на Фосе се стекнува и со поинакво значење. Истиот можеме да го протолкуваме и како некакво ослободување, одбивање на диктатот на идентитетот. Во Фосеовите пиеси, веќе видовме, не знаеме ништо за мотивациите на неговите безимени ликови и не добиваме одговор на прашањето зошто, на пример, Младичот во „Ноќта ги пее песните свои“ извршува самоубиство. Често, во театарот на Фосе, ликовите наместо одговор, велат едноставно „не знам“. Како што тоа го анализа Зерн, ваквиот одговор, на некој начин, е одбивање на валидноста на самото прашање (Zern, 2008: 90). Прашањето – наспроти нашето постоење – останува отворено во драмата на животот на Фосе.

Во преминот кон неутралното во срцецо на Фосеовиот театар, „депресијата“ од која навидум страдаат неговите ликови како да се стекнува со поинакво значење. Од една страна, депресијата ги осудува луѓето на пасивност, на молк и понекогаш на самоубиство, но истовремено таа небаре ги ослободува и од товарот што го претставува себството (Ibid., 94). Видено низ оваа перспектива, самоубиството на промашениот писател во „Ноќта ги пее песните свои“, истовремено како да претставува чин на ослободување, олеснување. Олеснувањето што настапува кога престанувавме да се тераме да ја играме наметнатата улога и да го обликуваме својот идентитет согласно со премисите: кога се откажуваме од идејата да бидеме некој (Ibid.).

Четврт дел: Отаде семејната драма

Семејната драма и нејзиниот двојник

На прв поглед се чини дека во драмското творештво на Фосе пиесите „Син“, „Име“, „Дете“, „Мајка и дете“, „Ноќта ги пее песните свои“ претставуваат навраќање кон еден потрадиционален жанр: реалистичката семејна драма со покласична хронологија и дејство, кое линеарно напредува наместо да се врти во круг. Овој период во неговиот опус како да одразува одредена волја за дистанцирање од една драматургија на која би се заканувала преголема апстракција. Така, почетниот „љубовен триаголник“ од „Некој ќе дојде“, напишана во 1992–1993 г., каде што се појавуваат Таа, Тој и Човекот, набргу ќе се размножи и ќе отстапи место за поразновидни и посложени односи и семејството ќе ја запоседне сцената. Фосе во овие пиеси се доближува до традиционалната семејна драма како да сака да покаже дека знае да пишува според „старите добри правила“. Во „Име“ дури се чини дека секоја од репликите е клише:

„Момчето: *Да, климата е сурова овде.*

Мајката: *Да, тука секогаш има вейар. (...)*
И така значи, ќе си останеш татко!“

(Fosse, 2008: 69)

Сите овие пиеси се градат околу слични семејни ситуации, прикажувајќи деца што доаѓаат во посета кај своите родители или родители што доаѓаат ненајавено кај своите деца. Сепак, Фосе само навидум се приклонува кон конвенциите на жанрот. Во своите пиеси тој ги опишува односите родители – деца без никогаш да се обиде да ги објасни. Така, не треба да очекува-

ме дека ликот на Беате или на Момчето од пиесата „Име“ ќе излезат на сцена за да ни објаснат кои се тие точно. Пиесата не ни ја прикажува нивната лична приказна, не ни покажува ништо што би ги направило интересни. Напротив, има кај нив нешто безлично, тие би можеле да бидат „кој било“ и затоа гледачот може да се препознае во нив. Иако во овие пиеси имаме опис на дадена социјална средина и епоха, под површината на привидната „класно-семејна“ драма – или преклопувајќи се со неа – се назира нешто друго, како во „фотографија со двојна експозиција“ (Zern, 2008: 48). Така, во „Некој ќе додје“, осамената кука крај морето што ја купува младата двојка се разоткрива како веќе населена од трагите на нејзината поранешна почината сопственичка. Новите сопственици, мислејќи дека ќе можат да почнат од нула, талкаат низ куќата полна со фотографии од умрената, но и со нејзините измочани чаршафи. На сцената на театарот на Фосе минатото зјае и ја проникнува сегашноста, која, освен тоа, веќе ја содржи иднината. Присуството и отсуството се тесно испрплетени. Ова е константа во драматиката на Фосе: преку ефектот на двојна експозиција тој ни покажува дека времето и просторот всушност се испрплетени.

Од една страна, во Фосеовите пиеси од овој период постојано се повторуваат и варираат истите настани: млади луѓе што бараат живеалиште и чекаат дете или што само што станале родители, доаѓаат во посета кај своите родители, заминуваат, се враќаат. Од друга страна, зад овие обични настани се профилира и нешто друго. Во театарот на Фосе социјални-

те средини секогаш во себе содржат и една друга димензија; тоа се гранични места, егзистенцијални, повеќе ментални одошто физички, места каде што нешто завршува и нешто друго почнува. Така, во срцето на „Име“, среде шумот на безначајните, секојдневни реплики, одеднаш никнува фантазмагоричниот дијалог (монолог) за неродените деца:

*„Момчето: Да, мислам
дека има едно место каде децата
се собрани пред да се родат (...)
Сите оние што не се родени се на едно небо
каде што се наоѓаат оние што не се родени
(...)
Зашто оние што не се родени се исто така
луѓе
Исто како што и мртвите се луѓе
Ако некој сака да биде човек
треба да мисли дека луѓето
се сите оние што не се родени
и сите оние што живеат сега“.*

(Fosse, 1998: 56–60)

Во времетраењето на овие неколку мига, баналната дневна соба се отвора кон некаква друга темпоралност во која името на живите се поврзува со она на мртвите, како во некоја спирала без почеток ни крај.

*Семејството како трансгенерациско
одегало*

Родителите и децата заземаат сè поголемо место во театарот на Фосе, со еден битен додаток: бабите и дедовците доаѓаат да го комплетираат семејниот кружок. Кога родителите ги по-

сетуваат своите деца за да ги видат своите внуци, ги гледаме генерациите како се огледуваат како во огледало. Така е на пр. во „Дете“, каде што додека Фредерик и Агнес се радуваат што ќе станат родители, мајката на Агнес се радува што ќе стане баба. Родителите на родителите на новороденчето се појавуваат и во „Име“, каде што со воведувањето на темата на сè уште неродените деца, авторот скицира една визија на животот како еден вид на континуум меѓу сегашноста, минатото и иднината. Отсега, тежата во драматиката на Фосе не е повеќе во тесното семејство, туку во трансгенерацииското семејно стебло: себството отсега е само една алка во синцирот на времето (Zern, 2008: 71). Во таа смисла, во своите пиеси Фосе се доближува до една егзистецијална и религиозна тематика: чувството дека постои нешто поголемо од човекот (Ibid.). На сцената на Фосеовиот театар ги гледаме ликовите како пуштаат гранчиња кон минатото или иднината; секој станува алка во синцирот на времето (Ibid., 78).

Времето така се разоткрива како централна тема на театарот на Фосе. Сегашноста никогаш не е изолирана ниту фиксирана. Мртвите и живите, преминувајќи невидливи граници, се појавуваат едни крај други; родителите и децата зборуваат меѓусебно отаде времето и просторот. Постоенето на луѓето е само една заграда во нешто што ги надминува.

Заклучок

Прочистување на театарот

„Како писател она што треба да го правам, тоа е да се обидам да го кажам она што е неискажливо. Доколку човек усее во тоа, тогаш станува поет. Да се каже она што може да биде искажано, тоа нема никаква поетика. Човек треба да се обиде да го ојши сејрисујното невидливо и да го вмешне во пишувањето“.

Јон Фосе²

„Драмата на животот“ што ја преминуваат безликите во драматиката на Фосе е испразнета од каква и да е информативна содржина или објаснување, прочистена до таа мера што се претвора во речиси апстрактен ракопис. Дијалозите во овој минималистички драмски ракопис, кои се одликуваат со репетитивност и јазична оскудност, постепено се исцрпуваат и стишуваат, претопувајќи се во тишина во која небаре одекнува неизречливото. Во театарот на Фосе се забележува сè поголем стремеж кон едно радикално ослободување на неговата драматургија од секакви умешности/артефакти, од секакво преправање/парадирање, и сè послена волја за потпирање на едноставноста, согулавањето – стремеж кон своевиден драмски аскетизам. Така, обидот за отелотворување на невидливото/неискажливото во театарот кај Фосе како да поминува преку откажувањето од театарската умешност и привиди, преку ослободувањето/прочистувањето на театарот од себе самиот, со цел негово одново раѓање.

² Во Jean-Pierre Thibaudat, Dialogue unique à Budapest entre l'écrivain norvégien Jon Fosse et Claude Régy. *Nouvelobs.com*, 26 јануари 2017 г.

Наслушувањето на тишината

Прочистувањето на театарот поминува и преку тишината која зазема клучно место во театарот на Јон Фосе. Таа ги проникнува дијалозите, суспендирајќи ги зборовите и нивното значење, отворајќи ги. Во Фосеовите пиеси, тишината не го исцрпува дијалогот туку небаре отвора просторно-временски процеп во него. Таа како да образува друг дијалог, друг „глас“ во текстот. Како овој беспумен, вонвременски глас да може да се чуе со помош на едно поинакво восприемање што не може да се објасни со помош на јазикот. Дијалозите на Фосе, понесувајќи/нишајќи нè во нивниот репетитивен ритам, имаат речиси хипнотички или анестетички ефект врз нас, ставајќи нè во некаква поинаква состојба, за подобро да можеме да го восприемеме невидливото. Како што зборовите полека се успоруваат, стишуваат, така читателот/гледачот небаре ги начулува ушите за да го слушне гласот зад зборовите, оној што самиот Фосе го нарекува „гласот на пишувањето“, тој „нем глас (...) кој, на некој начин, доаѓа од сè она што не е кажано, тоа е глас што доаѓа од тишината и кој одвреме-навреме станува чуен низ дијалозите (...), но тоа не е човечки глас, во секој случај тоа не е ни гласот на авторот ниту на режисерот, тоа е повеќе еден глас што доаѓа од многу далеку“. Според Фосе, овој глас што го трансцендентира времето, не е оној на авторот, туку авторот е оној што го прави неговото откровение, го обелоденува.

Во дијалозите на Фосе, тишината постепено ги опкружува зборовите, осамувајќи ги прогресивно до нивното конечно стишување/бришење. И кога празнината го достигнува својот максимум, кога зборот молкнува, на мистичната граница каде што се игра театарот на Фосе и каде што нештата на необјаснив начин се претвораат во својата спротивност и од празнината никнува полнотијата, а темнината почнува да сјае, се ослободува тој беспумен далечен глас што одекнува во внатрешниот простор на читателот/гледачот. Наслушувајќи ја тишината среде сеопштата бучава на современата доба, Фосеовиот театар осамнува како редок простор за рефлексивна и медитативна, претворајќи ја нашата средба со него во духовно, па дури и мистично искуство.

„Можеби нема ништо подобро од тишината за да ја завикаме она што ја знаеме најдлабоко во себе. Впрочем, тоа знаење е можеби во себе само едно беспумено и тоа веројатно е единствено како нешто неизречливо среде она што е кажано. И во тој случај се чини очигледно дека она што ја знаеме најдлабоко во себе не е нешто што може да ја прегледиме, нешто во врска со што можеме да аргументираме. Тоа е нешто што е премногу нечујно, тоа е нешто што, на некој начин, престојно ја знаеме. Од каде ја знаеме тоа, зошто ја знаеме, тоа нема никаква врска, и веројатно е помудро да ја оставиме тука, неодредено, во срцето на пишувањето“.

Јон Фосе, *Гностички есеи*³

³ „Гностичките есеи“ на Јон Фосе (1999) се напишани на норвешки и сè уште се непреведени. Користениот цитат е преземен од Leif Zern, *Dans le clair-obscur. Le théâtre de Jon Fosse*, L'Arche, Paris, 2008: 106.

Литература

- Barthes, R. 1991. Le désir de neutre. *La règle de jeu*, 5, pp. 36-60
- Chénétiér M. 2005. Les variations sur le vide de Jon Fosse. *Études théâtrales*, 33., pp. 67-74. <<https://www.cairn.info/revue-etudes-theatrales-2005-1-page-67.htm>>. Пристапено на 20 септември 2020 г.
- Fosse, J. 1998. *Le Nom. L'Enfant*. Paris, L'Arche.
- Fosse, J. 1999. *Quelqu'un va venir. Le Fils*. Paris, L'Ache.
- Fosse, J. 2000. *Et jamais nous ne serons séparés*. Paris, L'Arche.
- Fosse, J. 2003. *Et la nuit chante. L'hiver*. Paris, L'Arche.
- Sarrazac J.-P. & Bruit G. 2007. De la dramaturgie classique au drame de la vie. 1880 : la rupture. *Raison présente*, 163, pp. 65-82. <https://www.persee.fr/doc/raipr_0033-9075_2007_num_163_1_4050>. Пристапено на 20 септември 2020 г.
- Sarrazac, J.-P. 2012. *Poétique du drame moderne. De Henrik Ibsen à Bernard-Marie Koltès*. Paris, Éditions du Seuil.
- Thibaudat, J.-P. 2017. Dialogue unique à Budapest entre l'écrivain norvégien Jon Fosse et Claude Régy. *Nouvelobs.com*, 26 јануари 2017 г. <<https://www.nouvelobs.com/rue89/rue89-theatre-et-balagan/20140406.RUE9936/dialogue-unique-a-budapest-entre-l-ecrivain-norvegien-jon-fosse-et-claude-regy.html>>. Пристапено на 20 септември 2020 г.
- Zern, L. 2008. *Dans le clair-obscur. Le théâtre de Jon Fosse*. Paris, L'Arche.

Despina Angelovska

Silence in the Heart of Writing: Reflexion on Jon Fosse's Dramaturgy (Summary)

In this paper, we reflect upon Jon Fosse's dramaturgy, considering some of its key premisses. In the first part, we analyse Fosse's modern drama using Jean-Pierre Sarrazac's concepts of "drama-of-life" and "impersonnage". Focusing on Fosse's so called "family plays", we there analyse the process of de-dramatisation and de-centring of traditional dramatic categories operating within it. In the second part, we address some of the philosophical and aesthetic premisses of Fosse's theatre, transcending time and space, and contemplating the invisible behind.

Key words: Jon Fosse, poetic of modern drama, drama-of-life, „impersonnage“, dedramatisation, silence

Сарита Трајанова

УДК 316.74

УДК 316.75

Review article / Преџлеген научен џруг


КУЛТУРАТА КАКО ОПШТЕСТВЕН ФЕНОМЕН И НЕЈЗИНОТО ЗНАЧЕЊЕ ОД АСПЕКТ НА КУЛТУРОЛОШКИТЕ СТУДИИ

Клучни зборови: култура, општество, културолошки студии

Дефинирање на културата

Американските антрополози Алфред Луис Кробер и Клајд Клулхон уште во 1952 година во својата книга „Култура: Критички осврт на концептите и дефинициите“ (“Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions”) собрале 164 дефиниции за културата, но тој број растел со текот на годините, така што при крајот на своето работење наведуваат повеќе од 280 дефиниции. Овие дефиниции се движат од разбирање на културата како начин на живот, преку перцепцијата на културата како систем на вредности и норми, сè до некои посспецифични сфаќања на културата, како на пр. сфаќањето за елитната култура.

Англискиот антрополог Едвард Тејлор е еден од највлијателните кој дава научна дефиниција за културата и ја определува како „сло-

жена целина, која вклучува знаења, наука, верувања, уметност, морал, право, обичаи и сите други способности и навикки, кои човекот ги стекнал како член на општествената заедница“ (Tylor, 1924 [orig. 1871]: 1). Тејлор во културата вбројува начин на облекување, алатки, оружје, правила на сопственост и свадби, морални и религиозни учења. Меѓу многуте дефиниции, Лоуи ја дефинира културата како „целина на општествени традиции“ (Lowie, 1966: 17), Ралф Линтон како „општествено наследство“, како „збир на научени начини на однесување, преземени позиции, системи на вредности и знаења кои меѓусебно ги делат членовите на едно општество и ги пренесуваат преку традицијата“ (Ralph Linton, 1945: 32), додека Соколовиќ смета дека таа претставува „човеков свет кој се наоѓа помеѓу него и природата“ (Sokolović, 1973: 4–5). Британскиот истори-

чар на книжевноста и културолог Рајмонд Вилијамс смета дека културата е дело и практика на интелектуална активност, која се состои од „верувања, практики и начин на живот, по кои се разликуваат етничките групи едни од други, како и социјалните слоеви, професии итн.“ (Williams, 1983: 87).

Клукхон и Кели ја дефинираат културата како „историски создадени селективни процеси кои ја регулираат човечката реакција, како на надворешни така и на внатрешни иницијативи“ (Kluckhohn, Kelly, 1945: 79).

Уште еден американски антрополог, Џорџ Питер Мардок, чија појдовна точка е адекватна за социолошката теорија на културата, ја опишува културата издвојувајќи ги нејзините основни карактеристики (Kloskovska, 2001: 14):

- културата е научена – навиките кои влегуваат во нејзините рамки се формираат под влијание на искуството, а тоа искуство има општествен карактер;
- културата е заедничка (општествена, социјална);
- културата има концептуален карактер – прифатена е преку норми и обрасци;
- културата е апарат за подмирување на човечките потреби, но и инструмент за кочење на природните импулси;
- културата се пренесува преку традицијата;
- културата се стекнува по пат на општествена трансмисија;
- културата подлежи на промени, на приспособување;

- културата е интегрирана – има облик на систем кој е отворен, насочен кон интеграција која не ја достигнал во целост.

Во употреба се среќава и терминот **национална култура**, под кој се подразбираат историски традиции, морал, обичаи, јазик (како средство за комуникација), наука, уметност и другите подрачја на творештво на еден народ. Националната култура претставува систем на претпоставки, вредности, верувања и норми кои се карактеристични за одредена национална заедница и го детерминираат нејзиното мислење и однесување. Докажано е дека националната култура мултиплицирано влијае врз организациската култура на институцијата, особено во делот на организациска структура, мотивација на вработените, стил на лидерство, менаџмент итн.

Културата во поширока смисла опфаќа и **духовна и материјална култура**, односно сè она што човекот го создал и го создава со својата работа и дејствување. На тој начин културата има своја творечка и репродуктивна димензија. Материјални творби се сите оние што човекот ги создал за живот во одреден контекст, а тоа имало значење за него и пошироко општествено значење, а духовни културни добра се јазикот, верувањата, сознанијата, однесувањето (обичаи, морал, право) и уметничкото творештво. Во институциите од областа на културата, особено во музеите се чуваат повеќе збирки на предмети од материјална култура (метал, накит, текстил, керамика, дрво, занаетчиски предмети, оружје, лични предмети ...), а од духов-

ните вредности се истражуваат обичаите, религиозните манифестации, народните верувања и нивните манифестации, народните умотворби, приказни и се чуваат музички инструменти, теренска граѓа, фолклорен архив, фототеки и сл. Исто така и културното наследство се однесува и на материјалната и на духовната култура.

Културата и општеството

Анализирајќи го пописот на дефиниции на Кроебер и Крукон, познатиот италијански професор по социологија и раководител на Институтот за општествени студии на Универзитетот во Перуца, Франко Креси во својата прегледна и систематична книга „Социологија на културата“ (“Manuale di sociologia della cultura”) го нагласува варирањето на дефинициите за културата зависно од тоа дали ставаат акцент на субјективната димензија на културата како вредности, модели на однесување и нормативни критериуми во човечкиот дух, или на објективниот карактер како општествено наследство, наталожено знаење, историја итн. Неговата намера е да го одвлече вниманието на пошироката јавност кон важноста на социолошкото разбирање на културните факти како општествена реалност.

Според социолошката наука, културата и општеството меѓусебно се проникнуваат и голем број торетичари се преокупирале со карактеристиките и функциите на културата и особено со нејзината улога во општествените процеси и промени. Емил Диркем ја застапувал идејата дека целината (колективната свест) има пре-

власт над деловите (поединците како носители на општествени улоги) и дека општествените институции се значајни за функционирање на системот. Полскиот антрополог Бронислав Малиновски, основач на етнографијата и еден од најпознатите антрополози на XX век, ги истражувал примитивното општество и култура и ги толкувал поаѓајќи од потребите и интересите на поединците и начинот на нивното задоволување во институциите на општеството (семејство, клан, општина, племе и организирани општествени групи). Според него системот на производство кај примитивниот човек зависи од знаењето, животниот стандард се одредува преку низа културни фактори, а културата е медиум со помош на кој човекот ги постигнува своите цели. Интересно е што Малиновски, прашувајќи се дали примитивниот човек има некакво рационално гледиште, согледал дека и примитивната заедница поседува значително изобилство на знаење, кое е засновано на искуство и разум. Оттука, дури и најниските заедници на примитивните народи имаат зачетоци на науката, колку и да се рудиментирани. Тој ги проучувал промените и ги сметал за главна задача на антропологот и согледал дека остатокот на секоја култура добива ново значење во новите услови на културата, вршејќи нова функција. Британскиот антрополог Алфред Ретклиф-Браун (Alfred Redklif-Braun) сите општествени и културни творби ги објаснувал на општествено, а не на индивидуално ниво. Според Браун, културата и нејзините одделни установи може да се разберат само врз основа на улогата што ја имаат во општествената структура. Американ-

скиот социолог Талкот Парсонс сметал дека човечкото општество е колективно организирано и одржвано преку единствен систем на институционални вредности и норми. Човечката активност ја гледа како појдовна теориска категорија за објаснување на општеството и општествената структура. Општествените промени ги определува како процес кој доведува до „урамнотежување на општествениот систем“ или до „структурални промени“. Во однос на културата, според Парсонс, општеството е невозможно да се разбере без неговата култура. Општеството е составено од луѓе и начинот на кој тие се однесуваат е нивната култура (Herskovic, 1970: 65). Понатака, познати се неговите ставови дека преку културата се постигнува духовно единство на општеството, како и дека најважна улога во општествениот систем имаат културните и моралните вредности.

Креспи посебно нагласува дека за социолошката теорија на културата корисно е да се задржи разликата помеѓу дејствување и култура. Оваа разлика ќе овозможи да се сфати дека, од една страна, дејствувањето е под битно влијание на културата, а од друга страна, дејствувањето е активен принцип, кој може да ги преобрази културните облици, негирајќи ја објективизираната одреденост на значењата за да се создадат нови (Crespi, 2006: 20). Значи, општествените актери истовремено се производ на културата во своето општество, но и активен извор за производство на секогаш нови културни форми. Креспи посебно ги тематизира различните автори и нивните теориски погледи и меѓу нив воочува три преовладувачки тенденции во приста-

пот кон проблемот за односот помеѓу културата и општеството: 1) група теории кои биле влијателни до крајот на педесеттите години на 20 век, а кои културата ја сметале за релативно автономна во однос на општествениот систем; 2) група теории кои се влијателни од шеесеттите години, а кои ја истакнуваат суштинската поврзаност помеѓу динамиката на општествените интеракции и културните форми и 3) група теории кои се јавуваат од осумдесеттите години на минатот век, истакнувајќи „гледање на културата како на разновиден збир од начини на дејствување, постапки и ритуали кон кои треба повремено да се придржуваме зависно од барањата на различните стратегии поврзани со конкретни општествени ситуации“ (Crespi, 2006: 25). Како што прави разлика помеѓу „смила“ и „значење“, Креспи прашањето за обликување на идентитетот го разгледува на ниво на личен идентитет и на ниво на колективен идентитет. Процесот на социјализација и проблемот на формирање на индивидуалниот идентитет, Креспи ги смета за „посебно важни аспекти во односот на субјективните димензии и општествената структура. Тие аспекти го изнесуваат на видело конститутивниот карактер на културата во конструкцијата на општествената реалност, покажувајќи ја истовремено и функцијата на интеграција во општествениот систем што ја остварува културата и можноста културата да стане основа за индивидуално дејствување, со оглед на критиката на конституираните поредоци и промените на самите општествени структури“ (Crespi, 2006: 117).

Значи, во антрополошка и социолошка смисла културата подразбира основни вредно-

сти, уверувања и обрасци на однесување кои одредена заедница ја чинат она што е. Културата како дел (потсистем) на општествениот поредок има репрезентативно влијание во општеството преку елементите на знаењето, навиките, однесувањето на луѓето, обичаите, општествените вредности, нормите, верувањата, предрациите, традициите и цивилизациските текови. Организациите се составен дел на општеството. Тие истовремено се нурнати во културата на заедницата која ги опкружува, ја одржуваат културата на луѓето кои ја сочинуваат, но истовремено, како независни ентитети имаат и сопствена култура (Dalkir, 2005).

Културата во целина и по својата смисла е пред сè општествен феномен. Но, тоа не значи дека културата и културните појави не содржат компоненти на индивидуалност на одредени личности. Поединецот е комплексно поврзан со културата и овој нивен однос е активен, однос на давање и земање. Поединецот може да се јави во улога на носител, реализатор, творец на својата култура. Како носител, се залага да ја покаже оправданоста на начините на однесување и да ги едуцира другите да ги усвојат. Како творец, поединецот е носител на културните промени. А како корисник, ги користи заедничките ставови, вредности и модели на однесување за да ги унапреди сопствените интереси.

Културата, всушност, е најширока рамка на човековиот идентитет, кој во збирен израз го чини идентитетот на конкретната поширока или потесна целина (општествена заедница). Во таа смисла, јасно е дека културата доминантно е значајна за формирање на вкусови-

те, ставовите, целите и барањата на потрошувачите. Поединците и културата имаат многу допирни точки (Žnidrešić-Kovač, Marić, 2007: 175) и помеѓу нив постои постојана интеракција. На однесувањето на потрошувачите воопшто и конкретно во областа на културата влијаат повеќе фактори, меѓу кои едни од најзначајните се општествените вредности. Енгел и соработниците ги наведуваат основните пренесувачи на вредностите на општеството – семејството, црквата, училиштето, искуствата од раната младост и останатите фактори како масовните медиуми кои денес доминираат во процесот на пренесување на културните вредности (Engel et al., 1995: 614).

Културата од аспект на културолошките студии

Со цел да се добие појасна претстава за тоа што претставува културата од гледна точка на културолошките студии како интердисциплинарно подрачје ќе се осврнеме на Деан Дуда, кој во научниот труд „Насирање на значењето: Што е културата во културолошките студии“ прави детална анализа на ставовите на најзначајните мислители во областа на културолошките студии (Duda, 2001). Тој започнува со Рејмонд Вилијамс, еден од втемелувачите на културолошките студии, кој во поимникот Клучни зборови (Keywords) констатира дека културата е еден од двата или три најсложени збора во англискиот јазик (Williams, 1988: 7). Потоа, Дуда осврнувајќи се на мултидисциплинарноста на културата, упатува на нејзините различ-

ни коцепти во дискурсот на современата хуманистика, од етнологијата и етнографијата, преку културната антропологија и социологијата, сè до науката за книжевност. Секој од нив претпоставува одредено поместување на акцентот, кое вклучува стеснување или ширење на рамката која ги опфаќа појавите или дискурсот на културата. И во секоја поединечна хуманистичка дисциплина постојат различни мислења околу тоа што сè покрива терминот култура. Значи, не постои еднозначна и усогласена употреба на терминот култура, а ова Дуда го поткрепува со тврдењето на Џон Хартли дека терминот е мултидисциплинарен и дека може да биде „мобилизан во мноштво различни дискурси“ (O. Sullivan i dr., 1994: 68). Значењата на културата зависат од нејзините конкретни употреби и нејзината историја претставува историја на нејзините употреби. Различните традиции, контексти и дијалогски позиции, различните артикулации на институциите на знаење и моќ активираат различни слоеви на нејзините значења.

Дуда, укажувајќи на сложеноста на поимот култура, се осврнува и кон културолошките студии, кои како дисциплина или како наука се важен исечок во однос на традиционално артикулираните институции. Нивниот дискурс, на различни начини, се спротивставува на секој од трите клучни епистемолошки елементи (дисциплина, предмет и методи на истражување), па дури може да се каже дека се базира и на нивно поткопување. Во однос на дисциплината, често за културолошките студии се зборува како за недисциплинарно, постдисциплинарно или мултидисциплинарно подрачје

(Willis, 2000: XX). Овие називи сведочат за промената во производството на знаење, како и за надминување на дисциплинарните граници на хуманистичките науки.

За дообјаснување на културолошките студии како недисциплинарен пристап правиме мала дигресија од текстот на Дуда и ги наведуваме главните обележја на културолошките студии според Ричард Џонсон: „отвореност“, „рефлексивност“, „теоретска сестраност“, „самосвест“, „критичност“, како и исплашеност од кодификација на методите или знаењата (Johnson, 2006: 63).

Културата зазема централно место во културолошките студии. За да ја објасни нивната посебна заинтересираност за културата, Дуда се осврнува на книгата „Долга револуција“ (“The Long Revolution”) од 1965 година, која се смета за една од највлијателните во ова подрачје. Во поглавјето „Анализа на културата“, Вилијамс наведува три дефиниции за културата:

Идеална дефиниција

Културата се разбира како состојба или процес на човеково усовршување во смисла на одредени апсолутни или универзални вредности (Williams, 1965: 57). Слабоста на оваа дефиниција се состои во нејзината апстрактност во однос на општествените околности, одвоеноста на човековиот развој од задоволувањето на неговите материјални потреби или гледање на неговото усовршување како процес кој е претпазлив на човековата животинска природа.

Документарна дефиниција

Културата е збир на дела, ум и имагинации, која подетално и на различни начини (медиуми) ги забележува и ги памети човечките мисли и искуство. Аналитичка постапка во ова сфаќање е критичката активност, односно вреднувањето и описот на природата, мислите и искуствата, јазичните детали, облици и конвенции (1965: 57). Оваа критичка активност може да открие што е најдобро во создавањето и размислувањето, може да биде заинтересирана за поединечни дела (уметнички, книжевни...), а може и да прерасне во историска критика, која по анализата на одредено дело се обидува да го воспостави неговиот однос со посебната традиција или со општеството во кое се создало. Вилијамс напоменува дека тешко може да се прифати редуктивноста на овој концепт на култура, односно нејзиното сведување само на она што е запишано или насликано, како и нејзината одвоеност од останатите аспекти на човечкиот живот.

Социјална дефиниција

Културата се дефинира како опис на посебниот начин на живот во кој одредени значења и вредности не се изразуваат само во уметноста и во учењето, туку исто така и во институциите и во секојдневното однесување. Оваа дефиниција претпоставува анализа на културата како појаснување на значењата и вредностите кои се имплицитни и експлицитни во посебниот начин на живот, во посебната култура (1965: 57). Вилијамс изградил еден вид теорија за култура-

та како целокупен начин на живот, при што во средиштето на неговата теорија се наоѓа *сѝрук-ѝураѝа на чувсѝваѝа*, категорија која опфаќа доживеано искуство обликувано во посебен простор и време, односно ја опфаќа културата како период. Тоа е посебен доживеан резултат во општата организација (1965: 64), збир на заеднички вредности кои се активни во животот на некоја група, класа или општество. Сите членови на одредена заедница не споделуваат исти вредности, но од нив зависи комуникацијата во најширока смисла, од секојдневни разговори до уметноста. Структурата на чувствата не е апстрактен механизам, туку таа историски и генерациски се менува. Таа не е структура што може да се „научи“ – секоја генерација има своја структура на чувства, како и специфичен начин на комуникација во однос на наследените вредности. Документарната култура, односно собраните материјални сведоштва за одреден период, може да ни помогнат како носители на различни значења што се наталожиле во текот на одредени периоди од историјата на човештвото. А со оглед на фактот дека ни е познат само еден дел од материјалното наследство, оној што успеал да се зачува во времето, толкувањето на минатото се одвива преку процесот на селекција.

Вреди да споменеме уште еден интересен термин во Вилијамсовата теорија на културата, а тоа е *селекѝивнаѝа ѝтрадиѝија*. Според него и во најопштите дефиниции за културата се разликуваат три нејзини нивоа: *доживеана кулѝура* во посебен простор и време, која е достапна само за оние што живеат во тој простор и

време, потоа забележана култура во најширока смисла, од уметноста до секојдневните факти, односно култура на одреден период и на крајот она што ги поврзува двете култури – *култура на селективна или избрана традиција*, како континуиран избор и реизбор на сопствените претходници. Последново ниво, всушност, ја поврзува доживеаната култура и културата на одредени периоди. Вилијамс смета дека „познавањето на општата структура е можно исклучиво во нашиот простор и во нашето време“, а дека одредени компоненти при пренесувањето во сегашно време се неповратно изгубени или, доколку е можно да се реконструираат, тие се реконструираат по пат на апстракција. Така, селективната традиција преку непрекинати процеси на селекција, со отфрлање и ограничување, овозможува и нови ревалоризации и толкувања на значењата. Структурата на чувствата, тој средишен термин на Вилијамсовата теорија, можно е на некој начин да се разбере како култура на одреден период. Структурата на чувствата е обид за спојување на двојството на културата која е истовремено цврста и одредена како и секоја „структура“, но исто така и неопределена и недостижна бидејќи се однесува не само на материјалната, објективна стварност, туку и на доживеаното искуство, оние најчувствителни и најмалку опипливи обележја на нашето дејствување. Токму во тие примери на забележани комуникации е содржано вистинското чувство за животот, еден вид заедништво што овозможува препознатливост (1965: 69).

За разбирањето на културата од аспект на културолошките студии клучен е текстот „Кул-

турата е обична“ (“Culture is ordinary”), објавен за прв пат во 1958, а потоа и во текстовите од 1997 година, во кој авторот повторува дека културата е обична (Williams 1997: 5–6). Вилијамс тврди дека секое општество има свој облик, свои цели и свои значења што ги изразува во институциите, уметностите и во учењето. Покрај стекнатите, наследени или познати вредности, општеството благодарјќи на новите искуства, контакти, откритија и споредби, создава дополнителни и нови вредности. Притоа, културата има два важни аспекти: едниот опфаќа познати значења и насоки, за кои луѓето се воспитувани и образувани, односно оспособени, а другиот се однесува на новите согледувања и значења кои се понудуваат и кои се доживуваат. Во тие вообичаени општествени и ментални процеси се покажува природата на културата – таа е секогаш истовремено традиционална и креативна и секогаш вклучува најобични заеднички и најсуптилни индивидуални значења.

Последната, социјална дефиниција на културата, има претензии материјалните сведоштва за културата да ги смета за придружни производи, односно пасивен одраз на општествените односи и доминантните облици на општествена комуникација и најблиска е до „антрополошкото“ одредување на културата, насочено кон проучување на целокупниот живот преку специфичните активности, однесувања и интегреси на луѓето, односно секојдневните значенски (симболични) вредности и практики. Вилијамс, всушност, ја употребува културата во двете смисли, и како целокупен начин на живот и како уметност и учење. Многу теоретича-

ри токму ова негово определување на културата го сметаат за антрополошко. Антрополошката дефиниција на културата која претпоставува „одреден начин на живот на луѓе, периоди, групи или на човештвото воопшто“ ја вовел антропологот Едвард Барнет Тејлор (Edward Burnett Tylor: *Primitive Culture*, 1870) следејќи ги претходните размислувања на Г. Ф. Клемс во „Општа културна историја на човештвото“ (G. F. Klemms: *Allgemeine Kulturgeschichte der Menschheit*, 1843), (Williams 1988: 91). Исто така, за значењето на културата како „сеопфатен живот“, под влијание на антрополошките и социолошките перспективи на XX век пишувал Т. С. Елиот во „Белешки кон дефиницијата на култура“ (T. S. Eliot: *Notes towards the Definition of Culture*, 1948), (Williams 1963: 229).

За Вилијамс, културата се поместува од елитистичката оаза на вечните вредности, големите уметнички дела и возвишеноста на духот во обично искуство на секојдневниот живот. Вилијамс и Стјуарт Хол го исцртале основниот концепт на културата во рамките на културолошките студии: културата е обична, општествено лоцирана и ослободена од елитистичка исклучивост, врзана за целокупниот начин на живот преку секојдневните активности кои исто така се засноваат на одредени вредности и произведуваат значења. Еден од најважните простори, кој притоа се отвори и набргу се претвори во систематско подрачје на истражување, е современата популарна култура, и тоа почнувајќи од дневни весници и неделни списанија преку музика, животни стилови и реклами, сè до радиоски и телевизиски емисии. Овде ќе додаде-

ме дека сите овие феномени, односно културни практики и производи дефинирани како современа популарна култура се во начелна опозиција спрема високата/елитната култура. Има уште две можни одредувања на поимот „популарно“: популарно во смисла она што „им се допаѓа на голем број луѓе“ и популарно како поим кој се користи за опишување на културата која „луѓето ја произведуваат сами за себе“. Антидефиницијата на второво одредување на поимот популарно би се однесувала на „означувањето на масовните медиуми кои им се наметнуваат на луѓето преку комерцијални интереси“ (Easthope, 2006: 1–2).

Потоа Дуда ги проследува размислувањата на Џим Мекгиган, кој во книгата „Културен популизам“ (“Cultural Populism”) тврди дека во основата на културолошките студии се наоѓа културниот популизам и дека симболичните искуства и практики на обичните луѓе, аналитички и политички се поважни од Културата со голема почетна буква (McGuigan, 1992: 4). Со ова свое искажување, тој алудира на проучувачите на популарната култура и оценува дека културолошките студии ставаат акцент на политичкото во културата. Мекгиган предизвикал низа полемики во подрачјето на културолошките студии. Несомнено е дека културолошките студии го лоцираат политичкото во културата и преку него ја разбираат; прашањето за политиката на теориите е најважната точка на нивното разликување од цела низа истовремени теоретски проекти во хуманистиката; тие се поврзани со одредени политички струења, критички позиции и теориски ориентации. Но, нивната

суштина е во идејата дека симболичните искуства и практики на обичните луѓе, не само аналитички туку и политички се поважни од елитната канонска култура (Duda, 2001: 247). Тука го потенцираме мислењето на Хол дека доминантната култура во нерамноправната борба постојано се обидува да ја дезорганизира и реорганизира популарната култура. А Холовата употреба на категоријата популарна култура се однесува на културата на исклучените и угнетените, безгласните и маргинализираните и нивниот начин на живот (Hall, 1998: 447). Според Хол, популарната култура не претставува кохерентна структура и оттука не може ефективно да се спротивстави на доминантната културна практика, но во поинаква конфигурација може да стане место на кое би се променил односот на силите и во тоа се огледа нејзината важност. Во врска со политичкото во културата, тој објаснува дека со оглед на тоа што културата се одредува како севкупност на партикуларниот начин на живот, тогаш во таа севкупност неизбежно е вклучено и политичкото, му се допаѓа тоа некому или не. За културолошките студии потенцира дека тие се заинтересирани за механизмите на моќ во културата, структурата на доминацијата, борбата околу значењата и застапеноста, односно сето она што произведува угнетување, ограничување или нееднаквост, а во сето тоа политичкото, во најмала рака има завиден акционерски удел (Duda, 2001: 250).

Дуда го потенцира и значењето на Џон Фиск, кој исто така согледува дека културата е всушност политички термин. Штом се воспоставува како елитна и популарна, веќе се упатува

на динамиката на општествената моќ, на нејзиниот различен распоред. Од друга страна, културата е севкупен начин на живот, но многу тешко може да биде севкупен начин на живот на општеството во целина, ако во него постојат различни социјално-артикулирани начини на живот, ако во него делуваат механизми на лишеност и привилегираност, отворен пристап и недостапност, ако постојат доминантни и потчинети класи или групи. Секоја од нив на свој начин располага со значењата, вредностите и идеите отелотворени во најшироко сфатените општествени институции, секоја има свои верувања, обичаи и навики, свои текстови и значенски практики (Duda, 2001: 248).

Значи, производството на значења е неразделно од општествената структура и може да се објасни само во врска со неа и нејзината историја. Културата е боиште, како што утврдил Стјуарт Хол во почетокот на 1980-тите (1998), а културниот судир е историски процес. Доминантната култура во таа нерамноправна борба постојано се обидува да ја дезорганизира и реорганизира популарната култура за да ги ограничи нејзините дефиниции и форми во рамките на сеопфатниот поредок на доминантни облици (Hall, 1998: 447).

Заклучни согледувања

Културата е една од најважните карактеристики на човекот и општеството воопшто и може да дојде до израз само ако се истражува во контекст на општествената средина и во нивната заемна интеракција. Согледаваме голем број де-

финиции за културата и за нејзините творечки и репродуктивни димензии. Културата ја разгледаваме како општествена појава и со оглед на нејзината слоевитост и класна детерминираност го проследивме нејзиното значење од аспект на културолошките студии. Што се однесува до трите дефиниции за културата – идеална, документарна и социјална дефиниција – ја подвлекуваме констатацијата на Вилијамс дека секоја од нив има своја вредност и своја улога во анализата на културата како целина, но истакнувањето на секоја од нив поединечно е неприфатливо. Во меѓусебниот однос на културата и општеството, сите активности и нивните меѓусебни односи треба да се изучуваат како еднакво вредни и како активни облици на манифестација на човечката енергија.

Културолошките студии како академско подрачје ја проучуваат севкупноста на манифестациите на културата, со акцент на оние што се запоставени и сместени на маргините на вообичаениот академски фокус – популарната култура и посебно културата на работничката класа, родовите студии, патувачката култура и супкултурните стилови, истражувајќи го и односот со публиката и местата каде што се создава културата.

Литература

- Crespi, F. 2006. *Sociologija culture, politička kultura*, Zagreb, str. 210.
- Dalkir, K. 2005. *Knowledge Management in Theory and Practice*, Elsevier Butterworth – Heinemann, Burlington, MA 01803, USA, Linacre House, Jordan Hill, Oxford, UK
- Duda, D. Nadziranje značenja: Što je kultura u kulturalnim studijama, *Reč* No. 64/10, decembar 2001, 236–253.
- Easthope, A. 2006. “Visoka kultura / popularna kultura: Srce tame i Tarzan među majmunima”. U *Politika teorije* (zbornik rasprava iz kulturalnih studija), ur. D. Duda. Zagreb: Disput, 297–309.

Широкото подрачје на практика на културолошките студии се приближува кон културните артефакти повеќе преку начин на книжевна анализа, како текстови што треба да се исчитаат, отколку како предмети што е доволно да се напишат. Овие студии „обичната култура“ ја дефинираат како сцена на политичка борба околу значењата, ставовите и вредностите. Културните производи не се одраз или последица на одредена општествена структура, туку преку секојдневната употреба тие учествуваат во нејзиното создавање и траење. Во овие рамки, популарната култура се открива како простор за делумно воспоставување и одржување на општествената хегемонија и како едно од основните подрачја на појава и негирање на класните, родовите и расните општествени поделби (Стјуарт Хол). Анализата на најзначајните автори во областа на културолошките студии покажува дека просторот на разликување на културолошките студии од другите јасно ограничени академски дисциплини се наоѓа во нивната способност да ги преминат споменатите граници на критички и често антидисциплинарен начин со цел ангажирано да дејствуваат во широкото поле на културата.

- Engel, J. et al. 1995. *Consumer Behavior*, Fort Worth: The Dryden Press.
- Johnson, R. 2006. "Što su uopće kulturalni studiji?" U *Politika teorije* (zbornik rasprava iz kulturalnih studija), ur. D. Duda. Zagreb: Disput d. o. o., str. 63–106. (prevela Andrea Modly).
- Hall, S. 1998. Notes on Deconstructing the Popular... u: Storey (1998 b), str. 442–453.
- Herskovic, M. 1970. „Kulturna antropologija“. *Kultura12*. Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, str. 54–112.
- Kloskovska, A. 2001. *Sociologija kulture*. Beograd: Čigoja.
- Kluckhohn, C., Kelly W. H. 1945. The concept of culture. From *The Science of Man in the World Crisis*. Ralph Linton, Ed. New York: Columbia University Press. pp. 78-106.
- Linton, R. 1945. *The Cultural Background of Personality*, New York, Appleton-Century-Crofts.
- Lowie, R. 1966. *Culture and Ethnology*, New York, Basic Books. (Originally published 1917).
- McGuigan, Jim 1992. *Cultural Populism*. London & New York: Routledge.
- O'Sullivan, Tim; J. Hartley, D. Saunders, M. Montgomery & J. Fiske (1994) *Key Concepts in Communication and Cultural Studies*. London & New York: Routledge.
- Sokolović, Dž. 1973. Rad i kultura. *Revija za sociologiju*, 3 (3–4), 3–23.
<<https://hrcak.srce.hr/file/230638>>
- Taylor, E. B. 1924, orig. 1871. *Primitive Culture*. 2 vols. 7th ed. New York: Brentano's.
- Williams, R. 1963. *Culture and Society 1780-1950*. Harmondsworth: Penguin.
- Williams, R. 1965. *The Long Revolution*. Harmondsworth: Penguin.
- Williams, R. 1997. *Culture is Ordinary*, u: Gray, Ann & J. McGuigan, ur.
- Williams, R. 1983. *Keywords. A Vocabulary of Culture and Society*, New York-London: Oxford University Press.
- Williams, R. 1988. *Keywords*. London: Fontana Press.
- Willis, P. 2000. "Foreword" uo *Cultural Studies. Theory and Practice*, ur. C. Barker. London: Sage, XIX–XXII.
- Žnideršić-Kovač, R., Marić, D. 2007. „Uticaj masovne kulture na ponašanje potrošača“, *Anali Ekonomskog fakulteta u Subotici* br. 17, 175–179.

Sarita Trajanova

**Culture as a Social Phenomenon and its Significance from the
Aspect of Cultural Studies**
(Summary)

Culture is one of the most important characteristics of humans and society in general and can be expressed only if it is researched in the context of the social environment and in their mutual interaction. In this paper we see a number of definitions of culture and its creative and reproductive dimensions. We consider culture as a social phenomenon and given its stratification and class determination, we convey its importance in terms of cultural studies, analyzing the most important authors in this interdisciplinary field (R. Williams, S. Hall, R. Johnson, J. McGuigan, J. Fisk et al.). Cultural studies define "ordinary culture" as a scene of political struggle over meanings, attitudes, and values. Cultural products are not a reflection or consequence of a certain social structure, but they participate in its creation and duration through everyday use.

Key words: culture, society, cultural studies

Славчо Ковилоски

УДК 305-055.2(497.7)"18"

УДК 37.043.1-055.2(497.7)"18"

УДК 821.163.3.09:305-055.2

Original scientific paper/Изворен научен труд


НИКОЛА ПЕТРОВ РУСИНСКИ И МАКЕДОНСКОТО ЖЕНСКО ПРАШАЊЕ

Клучни зборови: Никола Петров Русински, Август Бебел, Константина Бојациева-Русинска, женско прашање, социјалисти, Македонија, XIX век

Македонското женско прашање од XIX век и ден-денес претставува предизвик за културолошки, книжевни и за компаративни истражувања, како и за историски истражувања, кои треба да дадат одговори на низа непознатици за местото и улогата на македонските жени во општествениот живот. Ова прашање што засега останува недоистражено и недоволно познато во македонската наука заслужува посебно внимание поради бурните историски настани и процеси коишто се одвивале во Македонија во овој период, а во кои соодветна улога имале и македонските жени. Во тогашната македонска книжевност биле опишани повеќе женски ликови на кои авторите им посветиле исклучително внимание во нивното портретирање. Да ги земеме, само на пример, женските ликови од делата на Григор Прличев, Рајко Жинзифов, Атанас Раздолов или Марко Цепенков. Тие

биле основата околу која гравитирале сите членови на семејството, давале поуки, биле мудри, силни, а истовремено кривки, со еден збор за нив била изградена идеализирана перцепција, најчесто во духот на романтизмот.

Ваквото претставување на женските ликови продолжило и понатаму, но постепено започнало да се менува со навлегувањето на просветителските идеи на Балканот и во Македонија, кога кон крајот на XIX век силно процреле социјалистичките идеи. Влијанието на социјализмот особено се чувствувало кај интелегенцијата школувана во поголемите училишта и женски гимназии во Солун, Битола, Софија и во западноевропските земји. Голем дел од прогресивната македонска младина се интересирала за идеологијата, чија цел била замена на капитализмот со општество во кое требало да се намалат општествените разлики. Во Македонија

и на Балканот, каде што се чувствувале остатоците од феудализмот, во неразвиени капиталистички односи, во опкружување кое се граничело помеѓу сиромаштија и беда, социјализмот нашол плодна почва за развиток.

Првенствено, отворањето на можностите за жените да се најдат на јавни функции започнало со образованието. Подоцна, со организираното македонско револуционерно движење, најголемиот дел од учителките нашле свое место и во македонската револуционерна организација. Познати се повеќе вакви случаи на истакнати Македонки кои своите интелектуални капацитети ги остварувале поттикнувајќи на масовно учество на жените во образовниот процес и во ослободителната борба, како што биле: Евгенија Јанчулева, Клио Бобева (род. Самарџиева), Славка Пушкарова (род. Чакарова), Цветанка Сенокозлиева, Василка Размова, Поликсена Мосинова (род. Поп Антова) и др. Дел од нив, како Константина Бојациева-Русинска, Роса Плавева (род. Варналиева) и Накие Бајрам ги прифатиле социјалистичките погледи и дејствувале во таа насока.

Познато е дека во 80-тите и 90-тите години на XIX век започнало организирано социјалистичко движење во Македонија и меѓу македонската емиграција во Бугарија. По 1890 година во Софија била формирана македонска социјалистичка група на чело со Васил Главинов. Таа одржувала врски со луѓето што биле блиски до социјалистичките идеи, меѓу кои и Гоце Делчев. Покрај Делчев, социјализмот го прифатиле уште и Никола Карев, Димо Хаџи Димов, Димитар Влахов, Веле Марков, Андон Шулев, Ата-

нас Раздолов, Никола Петров Русински и други (Котлар-Трајкова, 2013: 49). Меѓу нив, свое место има и Гоце Делчев. Притоа, во 1893 година Главинов во Велес основал социјалистичка група, а во 1896 год. и Македонско-одринска социјалдемократска група или Македонски револуционерен социјалдемократски сојуз. Во летото 1900 година во Крушево била одржана првата социјалистичка конференција во Македонија, со која раководел Никола Русински. Подоцна се одржале уште две вакви конференции. Раководството повторно му било препуштено на Русински (АО ИНИ, Миле Бочвар, *Животојот и работата на Веле Марков*, 9–11).

Од раката на Русински произлегло можеби и најзначајното дело поврзано со дејноста на социјалистите во Македонија кое обработувало теми и за женското прашање од крајот на XIX и почетокот на XX век, *Прилој кон историјата на Внатрешната македонско одринска револуционерна организација* од 1936 година. Во ракопис ги оставил своите спомени за револуционерните борби во Македонија. Што се однесува до неговиот животопис, раѓањето (1875) и смртта (1943) му се поврзани со малешевското село Русиново. Значајна улога во изградбата на неговата личност имала неговата мајка Шеќерина Мицова, која рано останала вдовица, откако таткото Петар Стојанов загинал во Разловечкото востание во летото 1876 година. Шеќерина го воспитала синот во духот на чесноста и му овозможила образование. По завршувањето на школувањето, извесен период престојувал во Цариград, каде што дошол во допир со западната култура и начин на живеење. Престојот

во османлиската престолнина оставил длабока трага во неговото идно дејствување. Како пријател на Гоце Делчев, Русински се вклучил во македонското револуционерно движење, а со него и со Никола Карев бил близок соработник на групата социјалисти групирана околу весникот *Револуција* на Васил Главинов (Зографски, 1986: 14). Како член на ТМОРО, тој се истакнал како организатор и војвода на чета, со која дејствувал во западните делови на Македонија: Охридско, Струшко, Прилепско, Мариовско. Подоцна, Русински се венчал за Константина Бојациева, една од првите македонски активистки за унапредување на правата на жените. Накратко, тоа е биографијата на овој македонски револуционер.

Неговите ставови за ослободувањето на Македонија, за класната борба и за женското прашање придонеле активно да дејствува за нивно остварување. Тој се залагал за еманципација на жените во општеството, отфрлање на потчинетоста на жената и за учество во јавниот политички и културен живот. Под влијание на социјалистичките идеи кои преку Србија, Русија и Бугарија навлегле во Македонија, Русински го дефинирал женското прашање како едно од најважните со кои требало да се соочи современиот човек.

Тој посветил посебно внимание на женското прашање во *Прилој кон историјата на Внатрешната македонско одринска револуционерна организација* и во своите *Спомени*. Книгата *Прилој...* има 32 страници и е составена од четири поглавја: „Страници од мојот дневник“, „Декларација кон моите четници“, „Отворено пис-

мо до битолскиот валија“ и „Организација на жените во гр. Охрид“. Како што пишува самиот Русински, тој бил под силно влијание на познатиот германски социјалист Август Бебел, чии идеи биле образложени во книгата *Жената, генезиса и улога* (Русински, 1936: 25). Всушност, станува збор за книгата *Жената во минатото, сегашноста и иднината* од Бебел (1840 – 1913), објавена во Британија (1885) и во САД (1897).

Русински се користел со бугарскиот превод на книгата, објавена во Софија во 1893 година. За да утврдиме поради што Русински ги прифатил размислувањата на Бебел за жените, ние се користевме со англиското издание на *Жената во минатото, сегашноста и иднината*, од 1897 година (173 страници). Според Бебел, женското прашање е производ на промените што се случувале во XIX век: „Прашањето на кое место ќе ја стави жената нашиот општествен организам, ќе ѝ овозможи да стане корисен член на заедницата, да ги ужива истите права што ги уживаат и другите членови и ќе ѝ осигура целосен развој на нејзините сили и способности во секоја насока, што соодветствува со прашањето за формата и организацијата кое целата заедница мора да го прифати; до толку што потиснувањето, експлоатацијата, желбите и мизеријата во стотици облици треба да се заменат со слободна човечност од општество кое физички и органски е здраво. Таканареченото женско прашање е само една страна од целото социјално прашање, кое во моментот ги вознемирува сите умови; само поврзани едно со друго двете прашања можат да го постигнат решението“ (Bebel, 1897: 1), пишува во воведот на книгата.

Бебел дал слика на положбата на жената во минатото и сегашноста, но инсистира на приказ на нејзината положба во иднината. Поглавјето „Жената во иднината“, Бебел го започнува со реченицата: „Ова поглавје може да биде многу кратко. Тоа главно ги содржи заклучоците поврзани со позицијата на жените што произлегува од понатамошните забелешки и кои може секој лесно да ги извлече сам“ и продолжува: „Во новата заедница жената е целосно независна, повеќе не е подложна дури ни на присуството на надмоќ или експлоатација; таа е слободно суштество, еднаква со мажот“ (Bebel, 1897: 154).

Оттука започнува интересот на Русински за решавање на женското прашање. Неговите ставови можат да се проследат на страниците на неговите *Сџомени*. Кога биле во прашање Организацијата и организациската работа, нејзините членови тој не ги делел според полот, туку според однесувањето кон револуционерното дело. На пример, на 13 ноември 1901 година Русински во придружба на Христо Узунов пристигнал во Охрид. Веднаш бил упатен во куќата на Петко Пармаков, каде што требало да престојуваше Марија, тие и *двајцата* беа добри работници на Организацијата“ (подвлеченото е мое). Веќе следниот ден, на 14 ноември, раководното тело на охридската градска револуционерна организација свикало заседание на кое покрај Русински и Андон Кеќаров, Наум Чакров и Наум Цветинов, присуствувала и „една млада едвај 20-годишна по возраст жена, учителката Константина Евт. Настева Бојациева, раководителка на организацијата на жените во гр. Охрид“

(АО ИНИ, Никола Петров Русински, *Сџомени*, кн. I, сл. IV.319/I, 32).

Бидејќи споменатата книга на Бебел ја прочитале и други негови блиски соработници, на едно собрание на Охридскиот комитет на ТМОРО било поставено прашањето што ќе им се даде на жените по ослободувањето на Македонија. Повеќето револуционери со иронија гледале на книгата, па Русински настапил во одбрана на ставовите изразени во неа. Тој запишал дека: „по секоја веројатност, тој пријател беше ја читал книгата на Август Бебел ‘Жената денес и утре’, па сакаше да ја потцени, без да го сфатил нејзиното длабоко значење“. Русински се ставил во одбрана на женските права и одговорил дека „жената е неделив дел од човековиот бит; таа ги носи сите тешкотии во семејниот живот; таа е мајка, таа е воспитателка, таа е домаќинка; таа е одговорно лице пред мажот во денешново капиталистичко општество во кое егзистираат два закона: еден за правата на мажот и другиот за обесправеноста на жената“. Затоа, пишува тој, „многу наивно и глупаво е да си мислиме дека жената не дава жртви“. На крајот заклучува дека во револуционерната организација и во борбата за ослободување „таа зема исто учество со нас и дава жртви како и ние, следствено треба да се ползува со истите права (АО ИНИ, Никола Петров Русински, *Сџомени*, кн. I, сл. IV.319/I, 33). Учителката Константина Бојациева му дала силна поддршка на Русински во одбрана на залагањето за рамноправност меѓу половите.

Првенството, во тоа време, според многумина проследувачи на актуелните состојби, треба-

ло да му се даде на женското образование. Според истакнатиот српски социјалист Светозар Марковиќ, „потоа женското прашање преоѓа во друга форма. Место агитација и празни зборови, ќе почне практично остварување на делото“ (Марковиќ, 1978: 128). Другата форма на која укажал Русински била вклучување на жените во револуционерното движење. За ваквиот став тој имал повеќе причини, кои ги образложил во понатамошните свои излагања.

Во 1900 година била формирана организацијата на жените во Охрид, во која влегле Василка Размова, Поликсена Мосинова, Клио Самарџиева и Константина Бојациева. Работата на женската организација се одвивала крајно конспиративно и во согласност со дејствата на мажите. Набргу, бројот на членките значително пораснал, но како што забележал Русински, требало да помине подолго време за да се создаде организациско јадро поради „карактерот на нивната домаќинска служба во семејството“ (Русински, 1936: 26), која не дозволувала масовна работа.

Додека престојувал во Охрид, Русински им дал целосна поддршка на жените. Тој во нив гледал како на членови на ТМОРО, кои имаат исти права и задолженија како и мажите. Според него, мислењата дека жената по природа била со меко срце и воопшто, со благ карактер, не биле точни. Тешките услови за живот не правеле исклучок за жените, па дури биле и „поугнетувачки за нив“. Нерамноправноста пред законите во државата и во семејниот живот на мајката, воспитувачка и домаќинка, според Русински, придонела таа да побара подо-

бар живот, „било заедно со нејзиниот маж рамо до рамо, било сама и против него“. Под влијание на социјалистичките идеи, Русински барал вклучување на жените во јавниот и револуционерниот живот. „Жената има потреба од сознанието за нејзините права – дајте ѝ ги, таа е величествена агитаторка и организаторка на револуцијата“, заклучува тој (Русински, 1936: 27).

Според Вера Весковиќ-Вангели, од ставовите на Русински произлегува дека за него „секоја жена која учествува во револуционерната организација е веќе слободна и еманципирана личност“ (Весковиќ-Вангели, 1990: 17–18). Ние во целост се согласуваме со оваа констатација. Меѓутоа, кај Русински согледуваме и друга димензија на која досега никој не ѝ посветил внимание. Имено, станува збор за хуманистичкиот пристап што го негувал како маж, сопруг, револуционер, борец за слобода и еднаквост на сите граѓани во Македонија. Во согласност со своите принципи, на собираите и конференциите што ги организирал како член на Македонската револуционерна организација, постојано ја нагласувал потребата за рамноправност на половите и на целата заедница. Постојано зборувал дека македонското ослободително движење „не може да биде диктирано од интересите на разните чорбации; дека тоа е израз на народното негодување против сите потиснувачи“. Класно-социјалната борба што започнала да се развива во Македонија одела на штета на огромниот процент сиромашни селани и граѓани. Русински потенцирал дека чорбациите се вртат околу своите трговски интереси, „а народните маси сакаат слобода, еднаква правдина, наука и

леб“ (АО ИНИ, Никола Петров Русински, *Сѝомени*, кн. IX, сл. IV.319/IX, 312). Ваквиот однос на Русински кон социјализмот и женското прашање имал своја предисторија и последици. Како припадник на тогашното прогресивно крило револуционери социјалисти, во неговата идеологија едно од челните места му припаѓало на принципот на самоуправување, но и самоопределување. Всушност, со овие прашања се занимавале социјалистите, социјалистите утописти и теоретичарите на анархизмот: О. Бауер, Е. Бернштајн, К. Кауцки, Р. Овен, Ш. Фурие, П. Ж. Прудон, И. М. Бакунин и др. Со нив се занимавал и Русински. Дека нивните идеи оставиле силна трага во македонската културна средина, особено кога станува збор за женското прашање, ни кажува и фактот што уште еден социјалист во ликот на Кочо Рацин се интересирал и пишува за женското прашање во студијата „Улогата на феминизмот во општеството и првите зачетоци на феминистичкото движење“, во која аналитички се осврнал на историјата на борбата за рамноправност на половите и правото на образование на жените (Рацин, 1987: 92–101)¹. Покрај наведените автори од западноевропските земји, достапни за Русински на бугарски јазик во 80-тите и 90-тите години на XIX век биле преводите на делата од Карл Маркс и Фридрих Енгелс, но и од руските револуционерни демократи: Н. А. Доброљубов, Н. Чернишевски, А. Херцен и Д. И. Писарев (Полјански, 1978: 100–101). Иако ја немал начитаноста на Гоце Делчев и творечката дарба на Димо

Хаџи Димов, во својата идеолошко-револуционерна концепција Русински жената ја поставил на особено високо место.

Записите на Русински и Рацин ѝ припаѓаат на малата група текстови кои системски се осврнувале на женското прашање. Причините за ваквата состојба ги наоѓаме во политичкото ропство, кое на Македонците им оневозможувало да создадат своја држава. Значи, првенствено место ѝ припаѓало на револуционерната борба, односно борбата за слобода, а дури потоа следувале идеалите од типот на класната борба и женското прашање. Затоа, логично е што ретките македонски теоретичари на социјализмот, како на пример Димо Хаџи Димов, првенствено внимание посветувале на македонското ослободително дело и на барањата за социјални правдини. Како што запишал, „по освојувањето на слободата, бедните балкански народи, какви промени и да претрпат, ќе имаат можност поинтензивно да отпочнат со разгледување на своите социјални задачи, општи со оние од целиот свет, а имено, отфрлање на последното човечко ропство, *економскојѝо* (подвлечено во оригиналот – б. м.), главниот двигател на општочовечките беди и несреќи“ (Х. Димовъ, 1900: 25).

Од друга страна, покрај политичката подвластеност под Османската Империја, како една од поголемите пречки со кои се соочувал социјалистичкиот интелектуален круг била црквата, односно конзервативното свештенство. Најизразен е примерот со црковниот дос-

¹ Да се погледне и кај: Весковиќ-Вангели, Вера. 1978. „Жената во творештвото на Раздолов, еден историски аспект“, *Дело* 74, бр. 1–2, Штип.

тоинственик Методиј Кусевич од Прилеп, кој долго време ја извршувал функцијата старо-загорски митрополит. Кон крајот на XIX век, тој се појавил како издавач на весникот „Одбрана“, кој излегувал во текот на 1899 година. Весникот бил на антисемитски и антисоцијалистички позиции. Несогласувањата со социјалистичката идеологија Кусевич ги образложил во делото *Восийтаниеѿ во духоѿ на христѿјансѿвоѿ или безбожиеѿ*, објавено во Казан-лак 1895 година. Во книгата тој го бранел правото на сопственост, а социјализмот го критикувал како атеистичко движење и како најголемо зло на современиот човек. Исто така, малку подоцна, Кусевич ја подготвил и ја објавил брошурата *Рамнојравносѿа на жената*, во која го негирал правото на рамноправност на жената со мажот. Овие негови ставови предизвикале низа реакции и во социјалистичкиот круг и кај жените, но општо земено, ваквиот начин на интерпретирање на социјалистичките идеи и барањата за права на жените биле ставови на најголемиот дел од свештенството (ЦДИА, Софија, фонд: Методиј Кусевич, *Рамнојравносѿа на жената оѿ Сѿ. Заѿорскѿя мѿѿројолиѿ*

Методѿя, оп. 2, а.е.1665, 2)². Оправдување за непријателскиот однос кон социјализмот, меѓу другото, биле наоѓани и во романот *Браќа Карамазови* на рускиот писател Фјодор Достоевски, кој во еден дел истакнал дека во социјализмот секој можел да практикува каква вера сака (Достоевский, 1911: 26).

Русински бил свесен за тешкотиите за реализирање на неговите заложби за обезбедување права и еманципација на македонските жени. Не водејќи се слепо според желбите, туку проценувајќи ги актуелните состојби, постојано агитирал во полза на учеството на жените во револуционерната борба, на тој начин изедначувајќи го нивното право со она на мажите во напорите да се дојде до политичка слобода. Тој е претставник на првиот бран идеолози социјалисти во македонското револуционерно движење, кои ја потенцирале потребата за обединување на селанството и граѓанството, ситните производители и занаетчиј против бирократијата и корумпираната администрација, истакнувајќи ги сè поголемите општествени разлики што го делеле народот на богати и сиромашни, и кој се залагал за правата на жените.

Архивски извори

Архивско одделение при Институтот за национална историја, понатаму: АО ИНИ, Миле Бочвар, *Живоѿоѿ и рабојата на Веле Марков*, ракопис, сл. IV.141/а.

АО ИНИ, Никола Петров Русински, *Сѿомени*, кн. I–IX, сл. IV. 319.

Централен државен исторически архив, Софија (ЦДИА), фонд: Методиј Кусевич, *Рамнојравносѿа на жената оѿ Сѿ. Заѿорскѿя мѿѿројолиѿ Методѿя*, оп. 2, а.е.1665, 2.

² За овој текст, повеќе кај: Славчо Ковилоски, „Ракописот ‘Рамноправноста на жената’ од Методиј Кусевич“, *Сѿекѿар*, бр. 67, 2016, 31–46.

Литература

- Весковиќ-Вангели, Вера. 1987. „Жената во творештвото на Раздолов, еден историски аспект“. *Дело* 74, бр. 1–2, Штип.
- Весковиќ-Вангели, Вера. 1990. *Жената во ослободителните борби (1893–1945)*, Скопје: Култура.
- Димовъ Д. Х. 1900. *Македонското ослободително гръло*. Ломъ.
- Достоевский, Федор. 1911. *Полное собрание сочинений. Братья Карамазовы, часть IV*. С.-Петербургъ.
- Зографски, Данчо. 1986. *Одбрани дела. Македонското работничко и социјалистичко движење, книга претрета*, Скопје: Наша книга.
- Ковилоски, Славчо. 2016. „Ракописот ‘Рамноправноста на жената’ од Методиј Кусевич“. *Спектар*, бр. 67, Скопје.
- Котлар-Трајкова, Наташа. 2013. *Војводата Русински – македонски револуционер и оштететивеник*, Скопје: Менора.
- Марковиќ, Светозар. 1978. *Избрани трудови*, Скопје.
- Полјански, Христо Андонов. 1978. *Гоце Делчев и неговото време*, Скопје: Култура.
- Рацин, Кочо. 1987. *Проза и публицистика*, Скопје: Наша книга.
- Русински, Никола П. 1936. *Приносъ къмъ историчката на Вжирешната македоно-адрианска револуционна организација (градивни периодъ) за времето 1900-1903*. Софија.
- Bebel, August. 1897. *Woman in the Past, Present and Future*. San Francisco.

Slavcho Koviloski

Nikola Petrov Rusinski and the Macedonian Women Question

(Summary)

Nikola Petrov Rusinski was a representative of the first wave of ideal - socialists of the Macedonian revolutionary movement, who emphasized the necessity to unite the peasantry and citizenry, pointing out the growing social differences that divided people into rich and poor and advocating for women's rights. He was among the first Macedonian authors who paid special attention to the women's issue, especially in the chapter "Organization of women in the city of Ohrid" of his book Contribution to the History of the Internal Macedonian-Adrianople Revolutionary Organization (1936). Rusinski was married to Konstantina Bojadzieva, one of the first Macedonian activists to promote women's rights.

Key words: Nikola Petrov Rusinski, August Bebel, Konstantina Bojadzieva Rusinska, socialist, women question, Macedonia, 19th century

Марина Цветаноска

УДК 316.334.56(560)

Review article / Преџлеген научен љруг



УРБАНИТЕ КОНТРАСТИ ВО ИСТАНБУЛ

Клучни зборови: Истанбул, идентитет, простор, град

Вовед

Градот настанува како потреба на човекот да го заштити својот живот од природните непогоди и да воспостави свој ред во космосот, да се спротивстави на моќта на природата. Тој ја поседува способноста постојано да се трансформира, но сепак во себе да ги зачува елементите на прастарото и искомското.

Античкиот град, средновековниот, ренесансниот, барокниот па до денес модерниот град – односно сите фази низ кои минале градовите и се трансформирале урбаните места го сочинуваат денешниот град во кој живее современиот човек.

Трансформацијата, минливоста и променливоста се клучните термини што можат да го дефинираат континуираниот развој на едно урбанско ткиво. Ваквите промени не подразбираат губење на градските вредности и на автентичноста на урбаното место, туку нивно унапредување и адаптирање за во иднината. Промената не значи рушење и повторно градење от-

почеток, туку континуирано надградување на постојното.

Постојаното растење и развивање на градот раѓа контрасти во неговиот дух и простор, тоа се противречности кои на моменти се претопуваат, а на моменти се судираат со своите непрестопливи разлики. Во градовите се вткаени и се пластат низа приказни од минатото и од сегашноста, а во градските простори се создаваат и се бришат колективните и индивидуалните сеќавања и се формираат идентитетите.

„Градољ е љрег сѐ сосљојба на духољ, збир на обичаи, љтрадиција и уљвргени сљавови и чувсљива, кои се неодделиво љоврзани со овие обичаи и се љренесувааљ со љтрадицијаљта“ (Park, 1988: 115).

Веројатно на старите градови, каков што е Истанбул, им е особено тешко на своите плеќи да го „носат“ тој товар на минатото, да живеат во сегашноста, а да се подготвени за иднината. Постојат малку места на светот каде што можат да се доживеат овие три детерминанти во

само еден ден, односно можноста да се пропагуваат петнаесет па и повеќе векови наназад, а контрастите се огледуваат во постојан судир на старото и новото, Истокот и Западот, минатото и сегашноста...

Културниот идентитет на градот Истанбул

Истанбул, Цариград, Константинопол, градот на седумте рида со дваесет и четири порти, тоа е градот составен од три града, Истанбул, Галата и Скутари, меѓутоа како и да се нарече, тоа е градот кој забрзано дише, град со срце кое чука постојано, во кој не постои сон, само сонцето заоѓа и повторно изгрева.

Според Роланд Барт, кој ги истражувал градските простори, градот го создава својот идентитет според дискурсите на неговите жители и на сите оние што го посетуваат. Перцепцијата за Истанбул од двете страни би можела да се сведе на два контрасти: таинствен, мистичен, а истовремено толку речовит, гласен, непостојан и темпераментен. Во овој толку гласен град речиси секој сокак, калдрма и агол раскажуваат по некоја приказна и токму поради тоа претставува неисцрпна творечка инспирација.

Цариград во 326 година е избран за нова престолнина на Римското Царство поради исклучителните географски одбранбени поволности. Опкружен е со огромни бедеми, Константиновите (330) и Теодосиевите (414), кои опфаќале површина од 1 400 хектари, како оние во Рим. Градот се снабдувал со вода од подземни аквадукти кои непријателот не можел да ги

пресече, а водата се складираше во големи резервоари – цистерни; ваквиот склоп исклучителен поради погодноста на теренот и големите вложувања на царството долго останува како парадигма за неосвоив и непоразен град. Во тој град дури и природното пристаниште Златниот Рог – може да се затвори со синџир на влезот во Босфор, а градот доминира на широкиот морски и копнен простор.

„Во текот на целиот среден век престижот на Цариград владее со колективната имагинација и на Истокот и на Западот: во него се наоѓа наследникот на цезарот, тука во последните обиди за спас се собрани највредните богатства на грчко-римскиот свет, оттаму пристигат најфини производи и префинети уметнички модели, како урнек за целиот медитерански басен“ (Benevolo, 2004: 25).

„Ако градовите немаат свои митологии и приказни немаат и свој идентитет“, смета проф. д-р Мазхар Багли од Катедра за социологија на Факултетот за хуманистички и општествени науки на Универзитетот Јилдирим Бејазит. <<http://www.trt.net.tr/makedonski/proghrami/2016/02/07/gradot-urbanizatsijata-i-identitetite-vo-novata-vizijana-turtsija-428684>>.

Токму таквите митологии и приказни произлегуваат и од времето на Османското Царство и се неизоставен дел од суштествувањето на Истанбул. Богатата османска архитектура, како што се палатите, калињата, џамиите, турбињата, калдрмите, чаршиите, пазарите, се само дел од мозаикот на целокупната слика за неговиот идентитет. Тој мозаик го надополнуваат негови-

те граѓани, кои како реки незапирливо течат низ улиците, продаваат, купуваат, земаат здив во локалните чајдилници на работ од тротоарите пиејќи чај или кафе, ручаат во многуте традиционални кафеани, со светлосна брзина започнуваат караница и за многу пократко ја завршуваат, везден во брзање... веројатно исто онака како и пред петстотини години.

Наспроти отоманската обоеност на некои од секојдневните ритуали на истанбулците, особено во старото јадро на градот, каде што сè тече некако побавно и поотворено, потопло, сосема спротивно како контраст постои еден нов, ултрамодерен, брз и помалку затворен, односно студен Истанбул (бизнис-центрите, големите трговски центри, затворените комплекси за домување).

Османската држава како една од најголемите империи во историјата на човештвото ги имала сите одлики на глобално, а со тоа и хибридно царство – мултиконфесионалност, мултијазичност, мултикултуралност (не навлегувајќи притоа во нејзината демократија, бидејќи таа е неспојлива со карактерот на средновековните теократски држави). Но, токму разноликоста на населението придонело за формирање на колоритот во живеењето на градот што се бранува и не е статичен, не е црно-бел, секогаш е поинаков и возбудлив. Денес, како и во тој период, Истанбул го сочинуваат мноштво од нации, религии и култури и во континуитет го надополнуваат тој контраст на различности.

Културниот идентитет на градот го создаваат неговите жители, но неговата динамика влијае и постојано ги менува и обликува. Се-

пак, кога станува збор за аспектот од кој истанбулците го гледаат градот, тогаш тоа е врска за која е малку да се каже дека е вечна, таа е вонвселенска и божествена.

„Никогаш не излегов од Истанбул, никогаш не ги напуштив куќите, улиците и соседствата на моето детство. Иако повремено се случуваше да живеам во различни делови на градот, педесет години подоцна сè уште живеам во апартаментите 'Памук', онаму каде што биле направени првите мои фотографии и каде што мајка ми првпат ме кренала в раце за да ми го покаже светот“ (Памук, 2020: 13).

Судбината на Истанбул е моја судбина, вели писателот Орхан Памук. Таа врска што ја гради Истанбул со своите жители е судбинска – предодредена, таа е фатум. И не само со неговите постојани жители, тоа е град што ги заробува и доселениците во него, правејќи го Другиот бескрајно свој.

Градските простори

Врската помеѓу човекот и просторот содржи многу длабоки и контрастни значења. Оваа врска може да биде и романтична и мистична, а истовремено да претставува врска помеѓу две крајни спротивности, како што се животот и смртта. Тоа што е романтична произлегува од копнежот поради разделбата на човекот од рајот. Мистичноста, пак, е поврзана со тоа што првото искуство коешто станало причина човекот да ја трансформира, односно преобразува природата во овој свет е ритуалот на погребување на мртвиот.

Згора на тоа постои и една традиција која вели дека од овде произлегува и првата мисла за градот кај човекот. Мислата за градот започнува со „ритуалот на погребување на мртвиот“ којшто се појавил по братоубиството во светите текстови и митологијата.

Имено, „градбата“ изградена при погребување на својот сопствен убиен брат претставува прво искуство на човекот. Тоа е древната врска на градбата или просторот со ставовите, идентитетот и културата со којашто располга човекот.

Поради тоа денеска секој културен басен или слив поседува еден оригинален градски, односно урбан идентитет. Она што го нарушува или истенчува идентитот на градовите е модернизацијата и униформизацијата која постепено го заоблува градот. Градовите речиси се преобразени во станбени површини кои личат едни со други во целиот свет.

Зборот „меќан“, што на турски значи простор, потекнува од арапскиот збор „кевн“, што пак значи ’создавање‘. Односно, зборот „кевн“ значи ’да се биде, да се создаде, да се случи, да се биде или формира отпосле, да се биде предвремено и да се биде постојано, да се дојде во одредена форма и присуство‘.

Погледот на секоја мисла, секоја идеологија или секоја религија кон просторот е целосно различен еден од друг. Секоја мисла, верување и идеологија си има и своја замисла за простор во којшто може да се живее. Оваа замисла директно ја определува и врската помеѓу човекот и просторот. Просторот веројатно не може да се оцени одделно од човековите грижи и напори за

опстанок, тој и таков – разнолик под влијание на трите империи или владеење на Истанбул му дал необичен печат.

Стремежот за „функционалност“, кој придонел за рушењето и изградбата во републиканскиот период на Истанбул, но и денес, во голема мера придонесува за нарушување на оригиналниот лик и идентитет на градот.

Не треба да се заборава дека градот е значајно политичко и општествено структурирање кое истовремено ја изнесува и потребата и неопходноста на современата организираност, но новата визија на градот согледана преку вклопување на историските простори во новиот концепт е повеќе од потребна.

Просторот раскажува приказни и обратно, приказните суштествуват во просторот. Една од клучните книжевни константи во делото на современата турска писателка Елиф Шафак е просторот, не само како географска детерминанта, но и како место каде што писателот може да ја ослободи својата инспирација и фантазија. Просторот, кој не е ниту едно ниту друго ниту лево ниту десно, Исток или Запад, е просторот помеѓу во кој, според неа, суштествуваат категориите на недофатливост, променливост, инспирација и креативност.

Позицијата помеѓу – за Шафак претставува и симболика за турскиот идентитет, таа смета дека за да се разбере позицијата на Турција и несигурноста на турскиот национален идентитет е мостот на Босфор. „Во градот на два континенти, Европа и Азија, од едната страна стои ’Добре дојдовте на азискиот континент‘, а пак од другата страна ’Добредојдовте на европски-

от континент⁴, но во суштина турската позиција наликува на просторот помеѓу нив, во кој не сте добродојдени ниту на едната ниту на другата страна“. Таа позиција помеѓу, може да ѝ даде на Турција необичен потенцијал и динамика, но за жал тоа не е случај. Тоа што се случува во однос на турскиот идентитет е интензивирање на две испреплетени фракции кои се исклучуваат, строго прозападна елита и оваа другата од конзервативниот блок. Според Шафак и двете паѓаат вртоглаво и имаат слични поедноставени сфаќања за историјата“. <<http://www.elifsafak.us/en/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=11>>

Мостот (како простор кој секогаш стои помеѓу) во вистинска и метафоричка смисла е субјект (лик) што ги спојува и разделува просторите, градовите, империите, луѓето, чувствата...

За Истанбул, Шафак вели: „Се чувствувам поврзано со градовите, посебно со Истанбул. Кон него чувствувам длабока љубов. Мислам дека Истанбул е женски град и 'таа' има огромна улога во мојата фикција. Во сите мои романи 'таа' е активен актер, не само место каде што се случуваат дејствата. Истанбул е многу стар, исклучително тежок и комплексен град. Тоа секако не е вистинското место за луѓе што се навикнати на уредност. Тажно е да се гледа како турскиот национализам води борба против космополитизмот, но сепак е впечатливо да се забележи дека и покрај сите напори да се изгради монолитна национална култура, тој дух на космополитска култура и остатоците од минатото сè уште опстојуваат во 'таа' – градот, наречен Истанбул“. <<http://www.elifsafak.us/en/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=11>>- interview

with Elif shafak; *Meridians: feminism, race, transnationalism* 4.1 (2003) стр.68>.

Според Аристотел градот не смее да биде поголем отколку што допира човековиот глас за да може човек да го слушне човека. Градовите одамна се места каде што поради големината на просторот и градската врева не можат да се слушнат и да се видат луѓето. Метафорички големите градови како Истанбул придонесуваат за оддалечување и отуѓување или осамување.

Херман Хесе зборува како човек може да е сам и тоа да го претвори во предност на живеењето. „Знаење е да може да се ужива во работите кои се наоѓаат околу нас: зградите, улиците, кафеаните, возовите, продавниците, зеленлото, погледите и визуриите, мирисите и боите, облиците, излозите, пазарите, движењето, светлината и осветлувањето, клупите, прошетките, набљудувањето, сето тоа и уште многу од тоа што може да биде инспирација за еден посебен, но легитимен облик на живеење во градот“ (Pusic, 2013: 271).

„İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı“ – „Го слушам Истанбул со очи затворени“ е насловот на една песна од Орхан Вели во која преку звуците и мирисите може да се почувствува Истанбул. Градот се доживува со очи широко затворени и во потполна темнина затоа што во овој град ориентацијата според звукот е неизбежна. Таа врска помеѓу контрастните звуци на просторот и состојбата на духот и расположението станува неизбежна во Истанбул за сите „чувствувачи“ на градовите.

Не постојат просторно големи и мали градови, веројатно постојат само градови со душа

и без неа, а градските простори само го надополнуваат тоа чувствување на градот. Понекогаш скриени низ тесните сокаци и мали и незабележителни, понекогаш пространи, модерни и богати, ја надополнуваат урбаната митолошка, мистична и современа контрасна слика за градот во тој простор – *йомеџу*.

Ахмед Хамид Танпинар претставува една од најистакнатите личности на турскиот книжевен модернизам и неговиот роман „Душевен мир“, според Памук, е највеличествениот роман што некогаш е напишан за Истанбул кој избилува со раскошни описи и метафори. Босфорот во магла, Истанбул под снег, вечерните светилки, утро на плочникот, кој на градот му дава лик за сценографија како за Шехерезада. Во повеќе наврати состојбата на духот е нераскинливо поврзана со самиот град, а Танпинар со овој роман е и еден од инаугураторите на поимот за своевидната „истанбулска меланхолија“ – мотив кој подоцна се провлекува и во делата на други автори.

Симбол за таа меланхолија во романот „Меморто за Истанбул“ од турскиот писател Ахмет Умит претставува маглата. Во поглавјето *Нашиоџи Истанбул, трагоџи на украдени надежи*, авторот зазема една посебна точка на набљудување на градот, а тоа е морето. „Од морето го гледавме градот: Невзат, Демир и јас, Истанбул беше обвинен во магла... Нашиот брод беше во магла... Ги видовме минарињата на џамијата 'Сулејманија', куполата на 'Аја Софија' и кулите на палатата 'Топкапи'. Градот изгледаше како никогаш да не бил ограбен, изрушен и извалкан. Природата со белата магла го покрила

сето она што му ја нагрдуваше глетката... млад, убав, полн со надеж. Од морето го гледавме градот, го гледавме своето детство, улиците на Балат, Златниот Рог... Од морето го гледавме Истанбул, градот на украдените соништа“ (Умит, 2014: 547).

Умит во овој роман дава инзвонредна слика на градските простори преку една возбудлива приказна која овозможува патување низ времето, од најраните денови на Бизант до денешниот, милионски Истанбул. Во оваа повеќеслојна приказна, најевидентно се отсликуваат мноштво контрасни слики на Истанбул: архитектонски, историски и духовни.

Медитеранот и Истанбул

Медитеранскиот аспект на толкување на градот Истанбул овозможува посебен и специфичен контекст за изложување на неговите контрасти. Близината на морската шир, влијанијата што со себе ги ниселе трговците од различни страни на светот во Златниот Рог... оставиле печат и на градскиот простор и на целокупното живеење, развој и опстојување на неговите жители.

Фернан Бродел смета дека цивилизациите се најкомплексната, најпротивречна личност на Медитеранот. Тие од една страна се братски, либерални и мирољубиви, а на другата одбивни и воинствени. Токму поради тоа нема никаква препрека ако на Медитеранот, неговите култури или култура, цивилизации или цивилизација, им пристапиме на овој или на оној начин, па нека е тоа и со наизглед најбесмисле-

ните факти со кои најнапред се огласува секоја жива цивилизација: „Со својот креативен, творечки празен простор, восхитувачка слобода на водените патишта... својата слободна трговија... со своите различни и слични земји, градовите родени од движењето, со човекољубието, вродените омрази, Медитеранот е дело кое луѓето незапирливо го освојуваат, но почнувајќи со потребното ниво, од непопустливата природа, често дива, што наметнува непријателство и принуда на долг рок. Секоја цивилизација е градба, тешкотија, напнатост: Мадитеранските цивилизации се бореле понекогаш против илјада очигледни пречки, го користеле човекот како материјал и војувале слепо, со огромни грамади копно и земја кое го опкружува Медитранот, дури се судирале со бескрајните пространства на Индискиот и Атланскиот Океан“ (Brodell, 2001: 538).

Во тој имагинарен творечки празен простор, кој е застапен кај многумина писатели, градот Истанбул е лик, тој дише, пулсира и се движи како жива материја, а цивилизациите и империите кои минале низ него оставиле трага на низа противречности кои не само во калдрмата и архитектурата, туку се одразиле и врз менталитетот на неговите жители.

За медитеранската мисла Франко Касано вели: „Треба да научиме да бидеме сами со себе и да чекаме во тишина, одвреме-навреме да бидеме среќни што в џеб ги имаме само рацете. Да чекориш бавно значи да најдеш на кучиња и притоа да не ги обеспокоиш. Да им дадеш име на дрвјата, на ќошињата, на уличните светилки, да си најдеш клупа, да ги понесеш во себе соп-

ствените мисли и да ги оставиш да изникнат во зависност од избраниот пат, како меури што испливуваат на површината и кои кога се под притисок, се распрснуваат и се спојуваат со небото. Да чекориш бавно значи да поттикнеш случајна и непланирана мисла, која не е плод на намерата и волјата туку потребна мисла, онаа што доаѓа сама, како договор меѓу умот и светот (Касано, 2011:19).

Така многу ликови во романите, чие место на случувањата е Истанбул, чудесно, но вистинито во нивните брзи и темпераментни чекори блика бавната и бистра мисла, способноста сè да забележат, сè да допрат, дури и по цена да заборават или да задоцнат таму каде што тргнале. Чекорењето низ Истанбул е инзвонредно тешко, тоа е како борба на времето: брзината и бавноста или во поширок контекст: вечноста и смртта. Времето во Истанбул се мери според линиите на метротото, според тоа за колку минути може да се помине Босфорот, за колку часа може да се пропатува европскиот, а за колку азискиот дел... и така до бесконечност, постојано во некој дуализам, разграничување или спротивставување на нештата (времето, просторот, музиката, половите, верската, политичката, родовата припадност итн.).

Ликовите на Елиф Шафак во скоро сите романи суптилно ги изложуваат овие контрастни просторни и временски точки и тие најчесто преминуваат во состојба на духот или одлика на расположението: среќа/несреќа, мир/немир, бавно/споро итн.

„Одењето низ Истанбул значеше одење во тандем со толпата. Додека Зелиха помину-

ваше покрај десетина рибари со груб изглед, што немо стоеја еден крај друг покрај стариот мост Галата, секој со чадор во едната и трска во другата рака, им завидуваше на способноста за немрдање, на оваа вештина да ја чекаат со часови рибата што не постои, а и да постоеше, беше толку ситна што на крајот можеше да се користи само како мамец за друга риба што никогаш нема да ја фатат. Колку неверојатна беше оваа способност да се постигне многу со постигнување малку, да се дојде дома со празни раце, а сепак задоволен на крајот од денот! На овој свет, спокојството создаваше касмет, а касметот е среќа ... (Шафак, 2011: 13).

Според Бродел, секој медитерански крај успеал да ја сочува својата неспоредлива оригиналност, тој силен регионален мирис што се должи на необичната мешавина од раси, религии, обичаи и цивилизации. Токму сето тоа го има и на пазарот и на улиците на Истанбул, со посебен сензибилитет се чувствуваат наутот, ванилата, циметот, фистаците, мирисот на суво грозје, ружината вода, бадемите, шеќерот, мандарините ...

Ако се почувствувате дека пловите низ морето на медитација, а над него лебди бавната мисла која е богата од опојноста на леандрите, ванилата, лешникот, зачинета со фасцинантни приказни за грандиозните империи и неодолив темперамент на луѓето, тогаш сигурно се наоѓате во Истанбул. Според Франко Касано, морето претставува медитација. „... Безличен глас кој ги поставува сите глаголи во инфинитив, удвоено небо кое станало припадност на земјата, пробиен сид, слободна граница, хоризонт кој ве повикува токму со својата недостижност: секое

пристаниште носи искушение за испловување, за заминување, следење, но без можност да се зграпчи, на утописката линија на хоризонтот...“ (Касано, 2011: 23).

Помеѓу минатото, сегашноста и иднината, Истокот и Западот, Медитеранот во истанбулски контекст сам се обмислува, балатските кафеански микрокосмоси, широките каракојски шеталишта, сараите долж Босфорот... по целата должина на брегот, удираат и се пластат медитеранските мириси и бои и навлегуваат длабоко во копното, правејќи хомогена смеса на отоманско-медитерански вкусови во скоро секој сегмент од животот.

Заклучок

Истанбул е град кој несомнено може да се нарече престолнина на светот. Кога се пишува за Истанбул, секогаш може да се пристапи од една поинаква перспектива низ призмата на контрастите низ која може суптилно, сентиментално, но секогаш повеќе субјективно да се разгледува и толкува. Таа поинаква перспектива може да произведе едно поинакво читање на градот и градските простори во контекст на вечниот судир на противречностите, кои слободно можат да се наречат спектар на бои во кои се прелева, прекршува светлината или материјата, бидејќи Истанбул е токму таков.

Тоа е град кој е во „течна состојба“, неверојатно способен да се менува кога врне или е сончево, кога е пролет или зима, кога е делник или празник, каде што ништо не е постојано и не е повторливо. Дури ни градбите не се исти и секогаш го дочекуваат патникот во поинакво светло одново и одново.

Литература

- Касано, Ф. 2011. *Медитеранска мисла*, Скопје: Темплум.
- Памук, О. 2020. *Истанбул. Секавањата и градој*, Скопје: Арс Либрис.
- Саид, В. Е. 2003. *Ориентализам*, Скопје: Магор.
- Танпинар, Х. А. 2017. *Душевен мир*, Скопје: Или-или.
- Умит, А. 2014. *Меморио за Истанбул*, Скопје: Антолог.
- Шафак, Е. 2011. *Коиленго од Истанбул*, Скопје: Три.
- Venevolo L. 2004. *Grad u istoriji Evrope*, Beograd: Clío.
- Brodell, F. 2001. *Mediterranean and Mediterranean world in the time of Philip II*, „CID“.
- Park, Robert Ezra. 1988. “Grad: predlozi za istraživanje ljudskog ponašanja u gradskoj sredini” u: *Sociologija grada* (priredio Sreten Vujović). Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Pusic, Lj. 2013. *Pisanje grada*. Novi Sad: Prometej.
- <http://www.trt.net.mk/makedonski/proghrami/2016/02/07/gradot-urbanizatsijata-i-identitetititie-vo-novata-vizija-naturtsija-428684>
- <http://www.elifsafak.us/en/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=11>
- <http://www.elifsafak.us/en/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=11>)- interview with Elif shafak; Meridians: feminism, race, transnationalism 4.1 (2003)

Marina Cvetanoska

Urban Contrasts in Istanbul (Summary)

Istanbul is a city that lives and maintains many-layered opposites. To the westerners it is an exotic destination because of its eastern elements, and to the easterners it is a city that brings them closer to the west. In Istanbul, the old and the new, the present and the past, East and West collide, traditions intertwine, smells, sounds, and colours are mixed, and give the opportunity to re-read its identity features and multi-layered contrasts.

Key words: Istanbul, identity, space, city

CONTRIBUTORS / ЗАСТАПЕНИ АВТОРИ

д-р Иван Цепароски, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Филозофски факултет, Скопје (Македонија) / **Ivan Djeparoski (PhD)** Ss. Cyril and Methodius University, Faculty of Philosophy, Skopje (Macedonia)

д-р Валентина Миронска-Христовска, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Институт за македонска литература, Скопје (Македонија) / **Valentina Mironska-Hristovska (PhD)** Ss. Cyril and Methodius University, Institute of Macedonian Literature, Skopje (Macedonia)

д-р Јасмина Мојсиева-Гушева, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Институт за македонска литература, Скопје (Македонија) / **Jasmina Mojsieva-Gusheva (PhD)** Ss. Cyril and Methodius University, Institute of Macedonian Literature, Skopje (Macedonia)

д-р Гоце Смилевски, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Институт за македонска литература, Скопје (Македонија) / **Goce Smilevski (PhD)** Ss. Cyril and Methodius University, Institute of Macedonian Literature, Skopje (Macedonia)

Natasha Sardzoska (PhD), Center for Advanced Studies South East Europe, University of Rijeka (Croatia) / **д-р Наташа Сардоска**, Центар за најпредни студии на Југоисточна Европа, Универзитет во Риека (Хрватска)

д-р Славица Гацова Свидерска Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје (Македонија) / **Slavica Gadzova Sviderska (PhD)** Ss. Cyril and Methodius University, Faculty of Philology “Blaze Koneski”, Skopje (Macedonia)

д-р Никола Ѓоргон, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Институт за социолошки и политичко-правни истражувања, Скопје (Македонија) / **Nikola Gjorgon (PhD)**, Ss. Cyril and Methodius University, Institute for Sociological, Political and Juridical Research, Skopje (Macedonia)

д-р Деспина Ангеловска, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје (Македонија) / **Despina Angelovska (PhD)** Ss. Cyril and Methodius University, Faculty of Philology “Blaze Koneski”, Skopje (Macedonia)

д-р Сарита Трајанова, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Институт за македонска литература, Скопје (Македонија) / **Sarita Trajanova (PhD)** Ss. Cyril and Methodius University, Institute of Macedonian Literature, Skopje (Macedonia)

д-р Славчо Ковилоски, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Институт за македонска литература, Скопје (Македонија) / **Slavcho Koviloski (PhD)** Ss. Cyril and Methodius University, Institute of Macedonian Literature, Skopje (Macedonia)

м-р Марина Цветаноска, докторанд на Културолошкиот центар при Институтот за македонска литература, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје (Македонија) / **Marina Cvetanoska (PhD candidate)** Ss. Cyril and Methodius University, Institute of Macedonian Literature, Skopje (Macedonia)

Publisher	Издавач
Institute of Macedonian Literature at Ss. Cyril and Methodius University in Skopje	Институт за македонска литература при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

For the Publisher	За издавачот
Maja Jakimovska-Toshikj, PhD	д-р Маја Јакимовска-Тошиќ

Macedonian Language Proofreading	Лектура (македонски јазик)
Katica Trajkova (PhD)	д-р Катица Трајкова

Printed by	Печати
MAR-SAZ	МАР-САЖ

Number of copies	Тираж
150 copies	150 примероци