

CONTEXT / КОНТЕКСТ 24

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)
Ema Lakinska (Macedonia) **Ема Лакинска** (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 24

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



Skopje – Скопје
2021

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 упатуваат на следната адреса:

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

CONTENTS / СОДРЖИНА

Ана Мартиноска / Ана Martinoska

КОНЕСКИ КАКО НАСЛЕДСТВО И КАКО ОБВРСКА (ЗА СОВРЕМЕНИТЕ АВТОРИ ВО ДИЈАЛОГ СО ТВОРЕШТВОТО НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ, ВО ЧЕСТ НА ЈУБИЛЕЈОТ СТО ГОДИНИ ОД НЕГОВОТО РАЃАЊЕ) / Koneski as Heritage and Commitment (On Contemporary Authors in Dialog with the Work of Blazhe Koneski, in Honor of 100 Years Anniversary of his Birth)..... 7

Гоце Смилевски / Goce Smilevski

БЛИСКОСТА И ОТУЃЕНОСТА ВО РАСКАЗИТЕ НА МИМОЗА ПЕТРЕВСКА ГЕОГРИЕВА / Closeness and Estrangement in the Short Tales by Mimoza Petrevska Georgieva 19

Валентина Миронска-Христовска / Valentina Mironska-Hristovska

ИДЕЈАТА ЗА ЈУГОСЛАВИЈА – ВОЈНА ПОСЛЕ ВОЈНА / The Idea for Yugoslavia – War after War..... 27

Лидија Капушевска-Дракулевска / Lidija Kapuševska-Drakulevska

ДИЈАЛОГ СО КОРТАСАР / Dialogue with Cortázar 47

Вангел Ноневски / Vangel Nonevski

ПРАЗНИОТ ЗНАК ВО МОДЕРНАТА АРХИТЕКТУРА/ The Empty Sign in Modern Architecture 55

Славица Петровска-Ѓорѓевска / Slavica Petrovska Gjorgjevska

МЕСТОТО И УЛОГАТА НА МАКЕДОНСКАТА ДРАМА ОД КРАЈОТ НА XIX И ПОЧЕТОКОТ НА XX ВЕК ВО КУЛТУРНАТА МЕМОРИЈА НА МАКЕДОНСКИОТ НАРОД / The Position and Role of Macedonian Drama at the End of 19th and the Beginning of 20th Century in the Cultural Memory of Macedonian People 65

Ема Лакинска/ Ема Lakinska

НОВО ЧИТАЊЕ НА СКАЗНАТА *ДЕТЕТО ШТО ГО СОНИЛО СОНЦЕТО НА ДЕСНОТО РАМО И МЕСЕЧИНАТА НА ЛЕВОТО ЗАПИШАНА* ОД МАРКО ЦЕПЕНКОВ / New Reading of the Tale *The Child that Dreamt the Sun on his Right Shoulder and the Moon on his Left* Transcribed by Marko Cepenkov..... 75

Саша Станишиќ / Sasha Stanishikj

ИНТЕРНЕТ МЕМЕ И НАРОДНАТА КАРНЕВАЈСКА КУЛТУРА НА БАХТИН / Internet Meme and Bakhtin's Carnival Folk Culture 87


Симона Трајанова / Simona Trajanova

МОДЕЛИ НА КУЛТУРНИТЕ РАЗЛИКИ И УЛОГАТА НА КОНТЕКСТОТ ВО
КОМУНИКАЦИЈАТА / Models of Cultural Differences and the Role of Context in Communication 99

Ballsor Hoxha / Балсор Хоџа

SOCIETIES WITH A MISSION AND THE TRAITOR / Општества со мисија и предавникот 113

Ана Мартиноска

УДК 929Конески, Б.:008 (497.7)
Review article / Преџлеген научен љрруг


КОНЕСКИ КАКО НАСЛЕДСТВО И КАКО ОБВРСКА (За современите автори во дијалог со творештвото на Блаже Конески, во чест на јубилејот сто години од неговото раѓање)

Клучни зборови: Блаже Конески, современа македонска култура, поезија, музика, визуелни и перформативни уметности, наследство, обврска

Во годината кога чествуваме сто години од раѓањето на Блаже Конески, како една од ретките личности во културите на одделни народи кои му даваат печат на своето време и низ кои струи духот на времето, неговите културни настојувања и стремежи се пројавуваат на најдлабок и најсестран начин. „Лингвистичкото, литературно-историското и поетското дело на овој голем македонски творец стана во нашата модерна културна историја најтемелниот и најтрајниот духовен постамент на новата македонска епоха во XX в.“ (Старделов 2011), прашањето за неговото место и улога во македонската култура е веќе длабоко втемелено и во науката, и во културата и во јавниот дискурс. Тргнувајќи од таа позиција за неговата национална величина која произлегува од неговиот импресивен творечки опус, во оваа прилика нас нè интересира обратно поставеното прашање за односот на совре-

мената македонска култура и актуелните генерации на творци кон наследството на Конески.

Низ годините, но особено во пресрет и во текот на оваа јубилејна година која е и официјално прогласена за Година во чест на Конески¹, списокот на личностите од сферата на науката и уметноста кои со особен пиетет се навраќаат на целокупното негово дело, неговата интелектуална и институционална активност, како и неговото место како столб на македонската култура, постојано расте. Во областа на литературната теорија и историја, проф. Атанас Вангелов објави две значајни книги посветени на различни сфери од дејноста на Конески: „Лирската биографија за Конески“ (Слово, 2020) и „Филолошката критика за Конески“ (Слово, 2021), проф. Веле Смилевски ја објави „Арс-поетичките компоненти во творештвото на Блаже Конески“ (Дијалог, 2021), а му беа посветени и бројни зборници, списанија,

¹ <http://kultura.gov.mk/2021-godina-vo-cest-na-blaze-koneski/>

научни конференции и собири, вклучувајќи и посебен дел посветен на Конески во рамките на меѓународната научна конференција „Македонска книжевна архива: од ракопис до дигитална култура“ во организација на Институтот за македонска литература – Скопје. Но, во фокусот на овој труд се првенствено уметничките дела за кои Конески, неговата личност и творештво послужиле како инспирација. Притоа забележуваме дека колку е широко и разнородно по жанр творештвото на Конески, толку е големо и неговото влијание во различни уметнички области и кај многу генерации автори. Овој текст ќе се обиде да покаже дека тој не само што е широко распространет во нашата култура², туку можеме да речеме и дека е популарен во размери што се неспоредливи во македонскиот културен контекст.

Овој кус преглед на некои од позначајните примери на влијанија, инспирација и дијалог на современите уметници со делото и ликот на Конески, ги опфаќа областите на литературата, музиката, визуелните и перформативни уметности. Во нив, Конески е нишката на традицијата, сликата на канонот, симболот на македонскиот бит. Лесно може да се направи паралела дека слично како што Конески се сметаше за привилегиран да ја наследи богатата фолклорна традиција на својот народ, така и сите генерации кои доаѓаат по него се сметаат привилегирани што ја наследуваат неговата реч. Токму затоа, линијата продолжува на истиот начин на кој Конески се однесуваше кон своите претходници, со почит и уважение, но и со изневера и креативна иновација.

Овој принцип го гледаме и кај бројните автори за кои ќе стане збор подолу, кои го слават и овековечуваат Блажевото дело, но не ретко и го редефинираат наученото и го преосмислуваат во сопствена творечка визија.

Во оваа смисла, најбројни се токму посветите од неговите колеги поети кои уште за време на неговиот живот, но и по неговата смрт творат во чест на овој маестрален писател, научник и човек. Овој труд нема намера да биде библиографски прецизен, ниту има простор да направи целосен увид, но само како илустрација ќе потсетиме барем на некои од поетите кои твореле за Конески, а за кои сме пишувале и во други пригоди³ – од Славко Јаневски, Гане Тодоровски, Матеја Матевски и Методија Фотев, преку Јован Котевски, Ката Мисиркова-Руменова, Влада Урошевиќ, Радован Павловски и Атанас Вангелов, па сè до Михаил Ренцов, Јован Павловски, Петре Бакески, Ристо Јачев и Трајче Кацаров. Тие и уште многумина други се објавени и во книгата „Поетите за Конески“ (во „Студии и огледи за Конески“, Скопје, 2002), што ни нуди прегледен увид во темите и мотивите на овие творби. Во нив има споделени многу лични, интимни сеќавања и спомени од заедничките приватни или книжевни средби или емотивни споделувања на болката поради неговото заминување, но има и прекрасни поетски описи на неговата едноставност и осаменост за која пее Фотев или за неговото смееше на кое нè потсетува Мисиркова-Руменова. Секако, тука се и стерната која го прогнунувала во поезијата и во животот за која пее На-

² Види повеќе во Стојменска-Елзесер 2018: 61

³ Види повеќе во Мартиноска 2012

невски, тука се укажувањата за тоа колку е голем и колку високо досегнал, па дури и нападите над неговото дело на кои се осврнува Славко Јаневски. Притоа, во поезијата на своите современици и ученици Блаже е опеан како „поклоник на традицијата“ (Коце Солунски), „поет со богат јазик“ (Јован Бошковски), „ангел земен или небесен човек“ (Томе Арсовски), „мајстор со вечен живот“ (Ристо Јачев), „име што ќе живее за векутума века“ (Есад Бајрам) и „стожерник на векот“ (Иван Василевски). И буквално од сите тие емотивни изливи, но и рационално осмислени суперлативи, избива длабокиот респект кон Конески и неговото сестрано дело.

Меѓу мноштвото поетски подароци за поетот овојпат малку повеќе ќе се задржиме на најновата продукција, имено на годинава објавената поема „Бдеења Блажеви – пеења до потомците“ (Скопје: Виг Зеница, 2021) од Томислав Османли, прва поетска книга на овој признаен прозен и драмски автор. „Поемата на Османли, македонскиот книжевен првенец не го чувствува пригодно туку ангажирано, фокусирајќи ја, во вид на посланија до потомците, тревожната стварност на времето кое го живееме и остро осврнувајќи се на изневерите на питомите, благородни, но и остри посланија оставени како аманети на Конески.“ (<https://www.mkd.mk/kultura/knizhevnost/poema-od-tomislav-osmanli-vo-chest-na-stoletietopa-blazhe-koneski>) Во тој контекст на ангажирано писмо, обраќањето на Османли кон Конески е всушност беседа за сè најголемо и најзначајно што имаме, и прецизно лоцирано, тоа е допир со себеси, сопствениот идентитет, сопствениот јазик, со сопствената култура. Конески е наслед-

ството кое треба да го чуваме, но и повеќе од тоа, тој е наша обврска да бидеме кадарни наследници да ги исполниме заветите кои ни ги остави, за да можеме и ние еден ден да им ги оставиме на идните генерации. „На потомците Блажеви, Османли им пренесува тежок аманет: да не се изгуби допирот со сопственото и идно време, всушност – допирот со себеси. Сеедно што понекогаш ќе заврнат тешки дождови, вистинските Потомци никогаш не скршнуваат од патеката на Учителот.“ (Лазаров, 2021: 8)

Ваквиот однос кон Конески, во поемата на Османли е поставен во дијалоска форма наспроти две култни песни од два тематски корпуси на Конески – „Татковина“ и „Снег“, присутни во поемата на ниво на цитат. Преку нив Османли сака да покаже каков бил односот на Конески кон комплексните времиња на неспокој и предизвиците кои тие ги носеле, па во својот поетски одговор ги повикува потомците да не чекаат некое ветување за подобро време, туку да не дозволат некој да си подигрува со нивните судбини и со духот на народот. Иако неименувани, тие „непријатели“ се прецизно насликани, тоа се оние лажливи, закрвени, божемно богољубиви, оние кои го делат народот, заинтересирани само за парите. Тие се „Варвари нови и изроди, / прематари грозни, / Потомче, / ви го освојуваат векот / грабаат што ќе стигнат, посегаат дури по она / секому од вас што му е свето. / На продажба ставаат сè: / спомените, книгите, / ликовите претшествени светли / ги бришат бездушно од сеќавањата, / ги метат ко со ронкарски метли, / та за имоти, за моќ и за пари, / за купишта безвредни ствари / продаваат бесрамно сè – / јазикот и

татковината / светоста на сеќавањето / смислата на убавината!“ (Османли 2021: 19) Искрено до болка, жестоко и гневно, Османли растревожено укажува на младите што ни заминуваат и ситнењето на нацијата, па порачува да се истапи смело, да се видат нештата појасно, да се зачува јазикот како наша вечна татковина. Посебно го болат новите напади, „одново сакаат да нè измислуваат / Намерници, прематари, пазарџии, / скудни во дух, без образ, ништовни во делото / завиени во шајачни сни за богатство / мачно спечалено од нас, целото / што ќе ги стекнат со уцена / оти така они го распродаваат / лесно, под секоја цена.“ (Османли 2021: 42-43) Загрижен за иднината на Македонија, Османли остава отворени прашања за иднината на јазикот македонски и сите други јазици во земјава, за иднината на народот како Луѓе, а не припадници на племиња. „Неспокоен, загрижен, исплашен – гневен! – Томислав Османли овојпат, на почетокот на третата деценија од дваесет и првиот – по сите книжевни текстови што ги објави по „Дваесет и првиот“ – со страста на непомирливите, на неуморните, на неотстапливите – го повикува Поетот во кого е втиснато вековното слово, и кој и самиот го втисна, самоуверено, едноставно и непогрешливо, македонскиот збор во песната проста, но строга – песната-порта од столетни дабје што треба да крепи пред (не)видливата наезда. Османли е вчудовиден од леснотијата со која се растура домот, од кусогледоста на оние кои го растураат, но и на оние што го прифаќаат тоа разнебитување – таа занеманост пред разорните бранови студ и мрак му стежнува и на Поетот, на Првиот меѓу првите чиј пре-

познатлив глас станува Новата песна, чистото ветре што треба да освежи и да оснажи. Блаже Конески!“ (Стојковски 2021: 49)

Ваквите инспиративни соочувања со Конески не се ограничени само на жанрот на поезијата, туку подеднакво ги наоѓаме и во другите уметности, и особено во музиката. Таа директно „се повикува на книжевноста, во смисла и на начин што некој композитор може да земе завршен, претходно постоен поетски текст и да го ’пресоблече‘ во тонови. Во тој случај, наместо да зборуваме едноставно за превод, може да зборуваме за сложување на една врз друга и за интеракција на две форми и структури, литературната и музичката“ (Пантини, 2006: 148). Во текстот кој инспириран од овој цитат го носи насловот „’Пресоблечен во тонови‘ Или за Конески и музиката“ веќе говоревме подетално за бројните музички обработки на неговите песни, и тоа првенствено за композиторот Љубомир Бранѓолица и неговиот мултимедијален проект „Сосвездието на Конески“ и рециталот „Проста и строга македонска песна“ издаден и на винилска плоча, на кој покрај Цветанка Трпкова можеме да го слушнеме и самиот Конески.

Од денешен аспект особено е важно да се спомне реизданието на оваа грамофонска плоча објавена пред 40 години од „Југотон“, а сега во форма на компакт-диск „Блаже Конески – Проста и строга македонска песна“, подарок за читателите на „Слободен печат“. Новинарот Иван Беќковиќ во функција на супервизор на „Кроација рекордс“ за Македонија по тој повод вели: „Самиот винил ’Проста и строга македонска песна‘ претставува вистински ’свет грал‘ меѓу

ваквите изданија во регионот. Не постои тонски запис со поезија на Конески, и воопшто на целото македонско поетско творештво, кој е поважен од ова издание. Освен тоа, тука остана забележан и гласот на самиот Конески, како кажува неколку свои песни, меѓу кои и 'Везилка', која толку многу е сакана во народот. Фактот дека токму сега, кога е најтешко, ни е потребен Блаже Конески, кој преку своите песни одамна го опиша сето она што го боли македонскиот народ, кој повторно и повторно се бори за своите правдини, милион пати докажувајќи го веќе докажаното, и дека помогнавме сега, макар симболично, преку овој проект Конески да се врати дома, е нешто што предизвикува особена гордост и важност – дека сме придонеле во зачувување на трајни национални културни вредности.“ (Димков, 2021)

Во рамките на промотивните активности на овој проект „Блаже Конески – Проста и строга македонска песна“, организирани се и поетски читања на кои актерката Симона Спиrowsка кажува стихови, проследено од музиката и изведбата на пијано на извонредниот Дино Имери. Дополнително, настаните се придружени од видео арт на македонскиот композиторот и музичар Васко Серафимов, инспириран од ликот и делото на Блаже Конески. Засега овој проект имал свои изведби во Струга, Прилеп и во Скопје.

Од авторите на класичната музика инспирирани од Конески, тука ќе ги повториме и имињата на Томислав Зографски, Тодор Скаловски, Димитрија Бужаровски и Јане Коцабашија за кои подетално станува збор во гореспоменатиот труд.⁴ Од популарната музика, пак, Конески е прису-

тен уште во шлагерите од 60-тите години па наваму, најпрвин преку песните испеани од Диме Поповски, Славе Димитров и Зафир Хаџиманов, преку Џокси, Фидан Јаќоски и Ристо Самарџиев, сè до Фолтин и Старовски кои покажуваат дека поезијата на Конески е привлечна и за помладите генерации музичари и музичка публика. Сите овие примери сведочат за инспиративното испреплетување на Конески, современите и наследниците, како и за почитта и заемнодејството на нивните енергии, интелектуални, естетски и емотивни искуства.



Слика 1: Насловната страница на проектот „Проста и строга македонска песна“

⁴ Види повеќе во Мартиноска, 2018

Во оваа смисла, поезијата и музиката прават исклучителен спој и со перформативната и драмската уметност. Блаже Конески е еден од авторите чии стихови се најчесто изведувани на театарската сцена, тврди Тодор Кузманов, кој во списокот на актери кои имаат интерпретирано поезија од Конески на сцена ги споменува Вукосава Донева, Нада Гешовска, Цветанка Трпкова, Славко Нинов, Софија Гогова-Врчаковска, Мето Јовановски, Мите Грозданов и многумина други, но, за жал, само мал дел од овие настапи се снимани и сочувани до денес. Тој уште укажува и колкаво значење придавал Конески на сценската интерпретација на своите стихови, вклучувајќи ја и неговата желба често и самиот да ги кажува своите песни. (Кузманов, 1998: 57)

Кузманов потсетува дека во 1972 година на сцената на Драмскиот театар во Скопје, Гешовска ја реализирала претставата „Сончевата колона“, а подоцна и претставата со стихови од циклусот за Марко Крале и Болен Дојчин, која за шест месеци е одиграна 35 пати, а меѓу настапите се вбројува и гостувањето во Љубљана. Во оваа интерпретација Гешовска „придонесува за доживување на поезијата на Конески како духовна и чувствена сензација ... Нејзиниот раскошен и буен сензибилитет ги 'разголува' стиховите и во најчист вид ги понудува на консументите не оставајќи простор за сомнение. Метафорите од типот 'темна тишина', 'студена празнина', 'срцето како изгаснато огниште' и др. звучат и одекнуваат (ечат) со гранитна цврстина и непоколебливост својствена на голем уметник. Интересот и проникнувањето на поезијата на Конески со традицијата и фолклорот можеби во Ге-

шовска наоѓа еден од своите најавтентични толкувачи.“ (Кузманов, 1998: 57)

Радува податокот дека слични примери на автентични творечки дијалози со Конески се создаваат и денес. Меѓу нив посебно место има перформансот „Везилка – 100 години од раѓањето на Блаже Конески“ на режисерката Зоја Бузалковска, одржан на 10.10.2021 во салата на Филхармонијата на Република Северна Македонија, во организација на Кабинетот на Претседателот Стево Пендаровски. Четирите актери, Трајанка Илиева Вељиќ – Таџи, Ања Митиќ, Александар Степанулески и Никола Настоски, придружувани од музичката изведба на групата „Фолтин“ и видеодизајнот на Ѓорѓе Јовановиќ, во драмската замисла на Бузалковска нудат непретенциозно и едноставно, какво што замислувам дека би му се допаднало и на самиот Конески, но сепак моќно доживување со аудио и визуелно одлично вкомпонирана нарација во која се точно погоде ни сите главни пунктови на неговото творештво. „Везилка“ се базира на драматуршки рекомпонирани стихови на Конески од добропознатите песни од циклусот „Одземање на силата“, преку микс во вид на конфронтација меѓу „Гешкото“ и „Спомен по многу години“, па сè до „Камбани“ „Одмазда“, „Ангелот на Света Софија“ или особено ефектната, повеќепати повторувана „Кафез“, но и делови од неговата проза, како и делови од објавените разговори со Цане Андреевски. Сите заедно претставуваат одлично потсетување колку бил длабок, колку бил универзален дури и во најличното, колку бил голем поет и мислител. Овој перформанс се обидува „да ја дофати неговата едноставност, во сета своја сложеност

и слоевитост, неговата многузначност, честопати згусната во неколку стиха, неговата благод, но и жестокост, неговото тивко страдање, но и восхит, неговото славење на непокорот, неговиот влог во своето, само за нас препознатливото, во корен сродното, а различното“, вели Бузалковска во генералиите за перформансот.

Впечатливо е свесното заставање на насловите на песните и прозните дела искористени во перформансот, а наместо тоа тој е поделен во блокови со свое име, кои се испишани на екранот: ранета птица, на срце горок жал, во дома-та, зборот ... Реквизитите на сцена, и црвениот и црниот конец, и мечот, и играта со машината за пишување, и зборовите изговорени заедно со зборовите испеани и зборовите отчукани на екранот прават чудесен амалгам, возбудлива спојка на емотивност и мудрост, омаж достоин на великанот, остветувачки во смисла на современата димензија на поезијата на Конески, актуелноста на неговите аманети и обврската да се испочитуваат неговите мудри совети. Една таква важна порака проследена со автентичниот потпис на Конески го затвора овој мултимедијален перформанс „Мене ме интересира, пред сè, создавањето во нашата средина на она што, во недостиг на подобар израз, ќе го наречеме интелектуален тип. Под тој израз подразбирам подбор на особености што го карактеризираат еден интелектуалец во вистинската смисла на зборот. Иако е нормално еден таков човек да биде добро школуван, јас не подразбирам дека во таквиот тип се вклучуваат автоматски луѓето со формално високо образование. Вистинскиот интелектуалец треба да дејствува во својата среди-

на како личност што влече напред, независно во која област првенствено, да има чувство за историската димензија и за современата актуелност, а особено да се залага за ОЧОВЕЧУВАЊЕТО.“ („Везилка“, 2021) Вистинска порака за крај на вистински начин да се оддаде чест и да се покаже почит кон Конески во сета негова комплексност и раскошност.



Слика 2: Перформанс „Везилка“, 2021, режија на Зоја Бузалковска, фотографија на Павле Игновски

Во однос на визуелните уметности, постои еден дел на пригодни, церемонијални дела со ликот на Блаже Конески, порачани и сместени во бројни институции од областа на културата, науката и образованието. Меѓу нив, како илустрација ќе ги споменеме скулптурата на Симеон Арнаудов од 2009 година, спомен-обележјето на акад. Боро Митриќески пред Друштвото на писателите на Македонија или на акад. Томе Серафимовски пред МАНУ. Последниот и претходно работел дела со корени во литературата,

при што „со исклучителна инвенција, забележал, исто така, дека митологијата и надреалноста се апсолутни составки на творечкиот чин, па еден Марко Цепенков не можел да влезе во неговото ателје без Силјана од Долно Коњари, Блаже Конески без неговиот Болен Дојчин и Славко Јаневски без Итар Пејо. Така, со исклучителна луцидност, Томе Серафимовски, низ богати асоцијации кои, во случајов, прозвучуваат како иконографски детали, ги надградил своите ликови едновремено формирајќи нов циклус митологеми и легенди ...“ (Попоски, 2000)

Меѓу бројните портрети на Конески се издвојуваат оние на уметникот Мице Јанкулоски, кој на 19 декември 1990 година ги завршил деветнаесетте портрети на великанот на современата македонска култура Конески, по повод неговиот роденден. Јанкулоски имал намера да изработи специфична серија портрети масло на стакло кои потсетуваат на анимиран филм со ликот на Конески и за нив вели: „Некоја симболика, творештвото на Конески преку една анимација, преку една серија на слики, на портрети од едниот до другиот профил, кои би траеле 4-5 секунди, остава вонвременска трага.“ (Бубевска, 2009) Инаку, Јанкулоски за потребите на оваа серија портрети комуницирал и со самиот Конески, кој дури малку и позирал за нив, и кој, според изјавите на сликарот, бил задоволен од сликите кои делувале како негови фотографии. Од овие портрети кои Јанкулоски ги подарил на градот Скопје, пет се наоѓаат на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје, а дел се во неговата спомен-куќа во Небрегово, каде било и пр-

вично предвидено да бидат изложени во димензии од околу седум метри.

Вреден за спомен е и портретот на Коле Манев изложен во ДПМ, како и фасцинантниот пример на ликовниот уметник Павле Кузмановски, кој својот јубилеј четириесет години творештво во 2007 година го прослави со изложба составена од триста цртежи. За него Конески е инспирација уште од неговата прва самостојна изложба во 1967 година кога во Тетово дебатирал со циклусот цртежи и линолеуми „Везилка“.



Слика 3: „Везилка“, Павле Кузмановски, 1967 г.

Истата инспирација од „Везилка“, многу години подоцна, во 2006 година ја добива и уметницата Татјана Манева која ѝ посветува цела изложба, вклучувајќи го и самиот текст на песната и во каталогот. На дванаесет слики изработени во техника масло на платно, таа прави директна асоцијација на везот, на народната традиција и Блажевата поезија. Изложбата била прикажана во Скопје, Штип и во Гостивар.

По сличниот принцип, и оваа година сведочевме за повеќе млади имиња кои го одбележаа јубилејот со свои дела инспирирани од Конески. Меѓу нив, младиот уметник Филип Велковски направи три илустрации инспирирани од песните „Везилка“, „Детето заспано крај езеро“ и „Три крупни жени“, кои по пат на социјалните мрежи ги доближи до помладата публика. Говорејќи за предизвиците при илустрирањето од причина што песните на Конески често се апстрактни, Велковски со жалење констатира дека многу луѓе не се доволно упатени во неговото творештво, а дека илустрацијата и анимацијата се добар начин „да се крене свеста за неговото дело“. (Велковски на Радио МОФ, 16.07.2021)

Ова е само последниот пример кој сведочи за еден повеќедецениски континуитет во македонската уметност од сите жанри во кој се случува интермедиијално испреплетување на претходникот и наследниците, а кое говори за почитта и љубовта кон вредностите кои ни ги остави во наследство. Ако се согласиме дека „во секој народ и во секоја култура постојат каријатиди што го држат сводот на духовната и материјалната градба на историјата. Тоа се спомениците на цивилизацијата кон кои поколенијата со особен респект

чувствуваат пиетет“ (Ристовски, 1998: 39), онака како што за Блаже таков пиетет заслужувале македонскиот фолклор и народна традиција, така и сите овие автори од сите уметнички области се повикуваат со пиетет кон неговиот лик и неговиот импозантен опус како една од каријатидите што го држи сводот на македонската јазично-литературна и културно-национална историја.

Очигледно неговиот капитален придонес за македонската култура извршил големо влијание во многу сфери и на многу генерации, тој бил и сè уште е популарен, инспиративен и присутен во голема мера во животот на македонскиот народ. Неодамна Конески станува и дел од уличната уметност на Прилеп, каде „Центарот за современа ликовна уметност во Прилеп го претстави новиот мурал на македонскиот деец Блаже Конески. Идејното решение и изведбата на муралот е изработен од академските ликовни уметници Сања Јездиќ, Ферди Булут и Александар Џинго“ (Радио МОФ, 29.07.2021). Оваа форма на уметнички израз, покрај останатите примери на уметнички дела на кои им го посветивме овој труд, говори дека Конески е присутен и во популарната култура и, воопшто, во разни сфери од општественото живеење – од сувенири, поштенски марки, карикатури, мурали, графити и мемиња, преку културни центри, меморијални објекти, училишта, факултет и други установи со неговото име, па сè до употреба на неговите стихови во разни политички кампањи. Во текстот „(Зло)употреба на поезијата: политичките партии и Конески“, Лорета Георгиевска-Јаковлева се прашува зошто токму неговата поезија, а не некоја друга е најмногу (зло)употребувана

во дневнополитичките кампањи, и тврди дека тоа е збир од следните факти „Прво и основно – затоа што Блаже Конески е авторитет на кој се повикуваат многумина наши познати и признати автори и мислители, но и авторитет за народот од кој потекнува. (...) тој е неповторлива фигура на македонскиот 20 век. Второ, и можеби уште позначајно, Блаже Конески, како мислител со длабоко познавање на минатото и сегашноста на својот народ и земја, имал визији за иднината кои се покажуваат како соодветни. Тоа, пак, му овозможило да зборува за теми што ќе бидат актуелни и денес, 25 години по неговата смрт. И, трето, песните на Конески се блиски до народот и комуницираат со него, не само поради едноставниот и разбирлив израз туку и затоа што тие и емоционално се блиски до него. Споделените чувства за тешкото минато, патриотизмот, татковината, чувството на припадност, со-

чувството, силните емоции и чувството за правда се теми што ги будат емоциите и кај поетот и кај читателите, па тие делат исти вредности во кои веруваат.“ (Георгиевска-Јаковлева, 2018: 12)

Токму од овие причини, Конески несомнено се вбројува во кусата листа на она што, ако ја искористиме религиозната лексика, можеме да го наречеме македонска културна икона или културен светец⁵, разбрани како човек кој е идентификуван од членовите на една култура како нејзин најзначаен репрезент. И токму од истите причини, како што покажува и овој приказ на најновата културна продукција, и денешните генерации македонски уметници го сметаат Конески за свое наследство, но и за своја обврска, што само го потврдува неговото грандиозно значење за македонската култура во изминатите сто години, но и за вековите пред нас.

Литература:

- Бубевска Александра. 2009. „Денеска е роден ден на великанот Блаже Конески“, 19 декември 2009. <http://www.a1.com.mk/vesti/default.aspx?VestID=117707>. Пристапено на 11.02.2010.
- Георгиевска-Јаковлева Лорета. 2018. „(Зло)употреба на поезијата: политичките партии и Конески“, во *Сџекџар*, бр. 72/ 2018, (11-31), Скопје: Институт за македонска литература.
- Димков, Тони. 2021. „Интервју со Иван Беќковиќ: Блаже Конески секогаш бил длабоко во ДНК-кодот на македонскиот народ“, во *Културен печат*, 95/ 2021, дел од Слободен печат на 4-5 септември 2021, https://www.slobodenpecat.mk/intervju-so-ivan-bekjovikj-blazhe-koneski-sekogash-bil-dlaboko-vo-dnk-kodot-namakedonskiot-narod/?fbclid=IwAR3zDwaFJYxaAVzoCiIGzmFOnUwP5VLgd12cYoOg__W2_pWcioozP-1j9j0 Пристапено на 11.10.2021.
- Кузманов, Тодор. 1998. „Поезијата на Конески на сцена“, во *Сџоџер*, Скопје: Друштво на писателите на Македонија.

⁵ Види повеќе во Стојменска-Елзесер 2018: 59-67

- Лазаров, Ристо. 2021. „По патеката на Учителот“, во Османли Томислав, *Бдеења Блажеви*, стр. 5-8, Скопје: Виг Зеница.
- Мартиноска, Ана. 2012. *Конески и фолклорот*, Скопје: Институт за македонска литература.
- Мартиноска, Ана. 2018. „Преоблечен во тонови‘ или за Конески и музиката“, во *Сѝекѝар*, бр. 72/2018, стр. 33-52, Скопје: Институт за македонска литература.
- Османли, Томислав. 2021. *Бдеења Блажеви*, Скопје: Виг Зеница.
- Пантини, Емилија. 2006. „Книжевноста и другите уметности“, во *Компјаративна книжевност*, приредил Армандо Њиши, превод од италијански јазик Анастасија Ѓурчинова и др., Скопје: Друштво за компаративна книжевност на Македонија, Магор.
- Попоски, Анте. 2000. „За скулпторот Томе Серафимовски“, *Блесок*, бр. 13, година III, февруари-март 2000, <http://www.blesok.com.mk>.
- Ристовски, Блаже. 1998. „Каријатида што го држи сводот за македонската јазично литературна и културно-национална историја“, во *Сѝојсер*, број посветен на Блаже Конески (1921 – 1993), стр. 39, Скопје: Друштво на писателите на Македонија.
- Старделов, Георги. 2011. „Пофално слово за Блаже Конески“, 19.12.2011, МАНУ, <https://preminportal.com.mk/nauka-kultura/literatura/9208-akad-georgi-stardelov-pofalno-slovo-za-blazhe-koneski>. Пристапено на 13.10.2021.
- Стојковски Глигор. 2021. „Тревожен вик“, во Османли Томислав, *Бдеења Блажеви*, стр. 47-56, Скопје, Виг Зеница.
- Стојменска-Елзесер Соња. 2018. „Блаже Конески меѓу културните светци на Европа“, во *Сѝекѝар*, 72/2018, стр. 59-67, Скопје: Институт за македонска литература.

Илустрации:

- „Везилка – 100 години од раѓањето на Блаже Конески“, драмска композиција и режија: Зоја Бузалкова, 10.10.2021, Филхармонијата на Република Северна Македонија (мала сцена).
- Мурал на Блаже Конески откриен во Прилеп, *Радио МОФ*, 29.07.2021, <https://www.radiomof.mk/mural-na-blazhe-koneski-otkrien-vo-prilep/>. Пристапено на 12.10.2021.
- Преку илустрации поблиску до творештвото на Конески, *Радио МОФ*, 16.07.2021, <https://www.radiomof.mk/preku-ilustracii-poblisku-do-tvoreshtvoto-na-blazhe-koneski/> Пристапено на 12.10.2021.

Ana Martinoska

**Koneski as Heritage and Commitment
(On Contemporary Authors in Dialog with the Work of Blazhe
Koneski, in Honor of 100 Years Anniversary of his Birth)**

(Summary)

Starting from the national significance of Blazhe Koneski emerging from his impressive opus, this paper is dealing with the way the contemporary Macedonian culture and the actual generations of authors are treating his inheritance. He is not only omnipresent in our culture, but also very popular in a scale not comparable to others in Macedonian cultural contexts. Therefore, this paper will review some of the latest examples of influence, inspiration and dialog between Koneski and his descendants in literature, music, visual and performative art. They treat Koneski as a link to the tradition, an image of the Canon, a symbol of Macedonian identity. They honor and glory his work, but also redefine and rethink it in their own unique artistic visions.

Key words: Blazhe Koneski, contemporary Macedonian culture, poetry, music, visual and performative art, heritage, commitment

Гоце Смилевски

УДК 821.163.3-32.09

Original scientific paper/Изворен научен ѝруг


БЛИСКОСТА И ОТУЃЕНОСТА ВО РАСКАЗИТЕ НА МИМОЗА ПЕТРЕВСКА ГЕОРГИЕВА

Клучни зборови: блискост, отуѓеност, однос, Мимоза Петревска Георгиева, Мартин Бубер, Ернесто Сабато, Роналд Леинц

Човечкото суштество не постои како трансцендентално Јас, туку како однос со светот: човековото Јас се создава, изградува, себеосознава и егзистира единствено низ односите со другите. Затоа, не можеме да говориме за субјектот како за автономна структура независна од другите субјекти и од светот што го опкружува; тој е полицентрична структура изградена од односите со другите и вградена во разновидни социјални системи. Прозата, ако се обидеме да парафразираме една мисла на Милан Кундера која се однесува на романот, е свртена кон „енигмата на човековото Јас“ (Кундера, 1990: 27), па оттаму и во основата на прозната уметност е истражувањето на човечкото суштество низ односите кои ги воспоставува. Овој текст е обид да се согледаат извесни одлики на односите на ликовите во расказите во Градски и шумски приказни од Мимоза Петревска Георгиева, поточно аспекти на блискоста и отуѓеноста, како опозитни точки во врските помеѓу ликовите од оваа збирка.

„Во почетокот е односот“, вели Мартин Бубер во своето дело *Jac u Tu* (Buber, 2000: 17). Потребата/потрагата по однос, според него, ѝ претходи дури и на првичната средба на субјектот со она/онаа/она со кое/која/кој односот ќе биде изграден. Од самиот почеток на постоењето, вели Бубер, „се покажува дека склоноста кон односот е изворна. И пред да може да ги забележи поединечните нешта, магловитиот поглед на детето трага во нејасниот простор по она што е неодредено; и во миговите, кога несомнено не постои никаква потреба по храна, наизглед сосема без цел, со меките движења на раката во празниот воздух, се обидува да фати нешто неодредено. (...) Не е точно дека детето забележува некој предмет дури кога е ставено во однос со него, напротив, склоноста за однос е она првобитното (...). Во почетокот е односот, како категорија на битието, како подготвеност, збирен суд, модел на душата, *a priori* односот, вродено Ти“ (Buber, 2000: 24-25). Таа потрага на субјек-

тот по другиот, на Јас по Ти, е потрага и по се-беформирање. „Човекот станува Јас во допирот со Ти“, вели Бубер (Исто: 26), па затоа односите (и блискоста која тие ја носат) на еден субјект со други субјекти, ја има клучната улога во се-беостварувањето.

Веројатно најспецифичен, најневообичаен Јас – Ти однос раскажан во петнаесетте прози од збирката на Мимоза Петревска Георгиева е оној во расказот „Зоран“, кој по својата атмосфера, и по врската помеѓу реалното и зачудното, по начинот на кој се преплетуваат оностраното и оностраното, наликува на расказите и на романот *Пегро Парамо* на родоначалникот на магичниот реализам, мексиканскиот автор Хуан Рулфо. Главниот лик, според кој е насловен овој расказ од Градски и шумски приказни, го добил истото име кое го носел неговиот брат, кој се удавил пред тој да се роди. Уште во мигот на раѓањето се воспоставува врската меѓу нив двајцата, кога во ушите на новороденчето започнува да шуми: „Јас сум ти, ти си јас!“ Тој глас ќе продолжи да го следи низ детството и одраснувањето: „Како што растеше, гласот полека стивнуваше (...). Но, никогаш целосно не замолкна“ (Петревска Георгиева, 2020: 29). Блискоста на главниот лик со она што е отсутно (неговиот починат брат) е само по себе парадокс, кој води кон уште еден: таа блискост е воедно и показ за големата отуѓеност од самиот себе – Зоран чувствува како да му е одземен дел од самиот него, дел кој ќе го насетува, ќе се среќава со тој свој дел во миговите на допир помеѓу реалноста и оностраното: „Талкајќи ноќе под темните стреи во дворот, го чувствува-ше студениот здив во тилот, сенката на оној што

не успеа да исползи од шамакот... на Зоран Првородениот (...)“ (Петревска Георгиева, 2020: 30). Повремено, тоа присуство на отсутниот Друг ќе се јавува како стопување на Јас со отсутниот Друг, како во соединувањето на дишењето на починатиот брат со сопственото дишење: „Зоран сè уште го слуша неговото зазбивтано дишење зад петиците, го чувствува тоа страшно шумење и во сопствениот здив ноќе кога само кукавицата ја пее својата тажна песна.“ (Петревска Георгиева, 2020: 30).

Читан на едно друго рамниште, расцепот кој настанува во главниот лик во расказот „Зоран“, расцеп помеѓу Јас и Ти на починатиот брат, Ти кое го носи длабоко во себе, и потребата за соединување со тоа Ти, всушност претставува метафора за расцепот кој постои помеѓу внатрешниот свет на Зоран и надворешниот свет. На проблематиката за расцепот внатрешно – надворешно консеквентно ѝ ги има посветено своите импозантни истражувања Роналд Леинц во својата практика (која тој ја нарекува антипсихијатриска), и ги има објаснето во своите дела, особено во *Подделенојто Јас* и *Полиџикајта на доживувањето*. Во нив централна тема е субјектот во кој, при обидот да се прилагоди на дисторзираната реалност, настанува расцеп помеѓу неговиот внатрешен и надворешниот свет. Леинц во *Полиџикајта на доживувањето* укажува и на тоа дека индивидуите не доживуваат само расцеп меѓу надворешното и внатрешното, туку се чувствуваат отуѓени и од својот сопствен внатрешен свет до таа мера, „што постојат многу тврдења дека тој [внатрешниот свет, з.м.] не постои; и дека дури и ако постои, е неважен.“ Интеракцијата помеѓу

надворешното и внатрешното е постојана, па оттаму и влијанието (и прелевањето од една сфера во друга) на отуѓувањето е неизбежно: „без внатрешното надворешното го губи своето значење и без надворешното внатрешното ја губи својата суштина“ (Laing, 1990: 46). Крајот на расказот „Зоран“ со повикот на гласот кој постојано го следи отвора две можности: првата е внатрешно стопување на Јас со Ти на братот, што би донело чувство на целосност и ослободување од „темната душа“ (Петревска Георгиева, 2020: 22), или од сенката, како што би рекол Карл Густав Јунг; втората е смрт идентична со онаа на душата чиј глас го повикува кон кобното место.

Причината за отсуство од блискост во односите на одредени субјекти може да биде во различноста на оние кои го градат тој однос, или во одредени црти на личноста кои го оневозможуваат субјектот да воспостави однос на блискост. Но, Мартин Бубер отуѓеноста ја гледа и како специфика на односите во одредени историски периоди, сугерирајќи дека постојат времиња кога светот „не е како со живи струи проникнат и оплоден од протоците на светот на Ти, е само уште изолирана и згрчена маса, горостасен фантом кој господари со човекот. Бидејќи не може да се разбере со светот на предметите, кој веќе не е способен да стане негова сегашност, човекот му подлегнува. Тогаш тековната каузалност се зголемува до опресивна и потчинувачка судбина“ (Buber, 2000: 47). Во тоа отуѓување, „човековото Јас ја губи својата стварност“, и не само стварноста, туку се губи и самото себе, својата суштина, се претвора во „неопходна замен-

ка, само нужна кратенка за 'Овој овде кој зборува'“ (Исто, 54-55).

Осврнувајќи се на овие размисли од делото *Јас и Ти*, Ернесто Сабата се надоврзува со своите ставови за дехуманизацијата и отуѓувањето предизвикани од здруженото делување на хиперрационализмот и технократијата: „Мартин Бубер вели дека проблемот на човекот секогаш одново се поставува секојпат кога изгледа дека е раскинат првобитниот пакт помеѓу светот и човечкото суштество, во времињата во кои човечкото суштество некако се наоѓа во светот налик на некаков осамен и беспомошен туѓинец. Тоа се времиња во кои се избришала една слика на Универзумот, и со неа исчезнало и она чувство на сигурност која постои пред она што е познато: човекот се чувствува дека е незаштитен, лишен од домот. Тогаш одново се запрашува за самиот себе“ (Sabato, 2005: 41). Токму такво е времето во кое живееме, таков е светот кој нè опкружува, за такво време и за таков свет, за ова време и за овој свет, пишува Мимоза Петревска Георгиева во *Градски и шумски ѝриказни*.

Отуѓеноста во расказите од *Градски и шумски ѝриказни* не е секогаш прикажана како доминантно тегобна или трагична. Честопати таа е доловена низ гротескно-иронична визура, како во расказите „Ајварче“, „Пудлица“, „Артан и Гаги“, „Идеален одмор“, „Шармер“. Во други, пак, таа е прикажана низ фантастична визура: „Камелеон“, „Сијамка“. Фантастичното, или поскоро надреалното, зачудното, блиско до магичниот реализам, е присутно и во расказот „Зоран“, но за разлика од него, „Камелеон“ и „Сијамка“ немаат карактеристики на трагичност и тегобност.

Во расказот „Качунки“ постоењето по смртта е претставено како една ужасна отуѓеност: душата на главниот лик обитува во гробот, кој е со години непосетен од најблиските: „Лежеше заборавен под тврдата земја со години. Го ква-сеа априлските дождови, семнеше под јануарскиот мраз, стрпливо ги чекаше напролет и наесен... но тие не доаѓаа.“ И сеќавањето на блискоста и нежноста искажана низ гест во мигот на неговото умирање се само потсетување колку долго траела отуѓеноста помеѓу жена му и него: „Го сеќава нежниот допир на жена си врз врелото чело зачуден од мекоста на дланките што го милуваа и од сознанието колку долго бил лишен од таа нежност“. Во таа самотија ги очекува најблиските со качунки никнати врз земјата на гробот, од кои ќе остане само една кога ќе го посетат по пауза од седум години. Тогаш ќе почувствува колку е отсутен од нивните животи, но и ќе доживее, преку рутинираноста на нивните гестови и зборови, преку нивните погледи, колку се тие неприсутни во самите себе: „Очите им се отсутни, срцата празни. Нема веќе ни сеќавања за него. Чувствува како во него се накрива силен ветер. Јачи со сета сила“ (Петревска Георгиева, 2020: 49, 51). Болката заради одвоеноста од нив наоѓа единствена утеха во тоа што последната преостаната качунка ќе биде спасена да не изгори во огнот кој ќе вивне од свеќите запалени на неговиот гроб.

Во расказот „Срма“ уште на самиот почеток, со првите две реченици, преку чинот на будењето, воведена е блискоста во односот помеѓу главниот лик – девојчето и нејзиниот дедо: „Допирот на коравата дланка на дедо ѝ што ја будеше уште

пред мугри беше пријатен и мек. Како да беше исткаен од иста преѓа со сонот од кој како гасеница полека се измолкнуваше.“ И веднаш потоа потенцирана е разликата во однос на блискоста со останатите, токму преку истиот чин: „Никој никогаш не успеа да ја извлече така нежно од постелата. Мајка ѝ ја будеше со лутото завивање на правосмукалката, љубовниците со лукавите бакнежи и неизречените намери, маж ѝ со нервозното утринско поткашлување“ (Петревска Георгиева, 2020: 55). Остатокот на расказот е временски поставен во минатото, во времето на детството, во деновите кои ги минува во домот на баба ѝ и дедо ѝ, со сидови украсени со флорални шари, каде е и ковчето во кој баба ѝ чува конци, игли, копчиња, стари фотографии, црковни календари. Таму е и нејзината невестинска носија, од која еден дел (долгата бела кошула) девојчето ќе облече и ќе се огледа во огледалото.

Мартин Бубер, толкувајќи ја врската на човечкото суштество со природата, вели дека и тука станува збор за однос Јас – Ти (Buber, 2000: 88). Погледнато од перспективата која ни ја отвора оваа мисла на Бубер, можеме да согледаме како блискоста на девојчето со нејзиниот дедо во расказот „Срма“ отвора пат за блискоста помеѓу девојчето и природата доживеана како Ти. Истражувајќи ја сферата на блискоста помеѓу луѓето и природата во своето дело *Онџолоџијата и блискоста во врскиите човек-природа*, Нил Кеслер вели дека теоретичарите кои ја имаат истражувано оваа проблематика имаат забележано дека честопати односот кој човечките суштества го воспоставуваат со природата ги отсликува односите кои тие го имаат со другите луѓе (Kessler,

2019: 91). Низ ненаметливото а впечатливо доловување на блискоста на дедото со меѓите, доловите, дрвјата, потоците, коријата, мајчината душичка и дренките, јаготките и лешниците, природата е претставена како нешто што скоро може да проговори, нешто со што може да се влезе во дијалог без посредство на јазикот. Како манифестација на заклучокот на Бубер дека односот помеѓу човечкото суштество и природата постои „на прагот на јазикот“ (Vuber, 2000: 88). За главниот лик, во расказот и самите зборови стануваат свети, онакви какви што секогаш би требало да бидат, онакви какви што се кога човечкото суштество е во блискост со себеси и со другите, и кога отуѓеноста му е непозната. Дедо ѝ ја нарекува „срма на дедо“, и иако девојчето не може да се поистовети со неа („со нешто светликаво и скапоцено како срмата која блескаше од работ на калешникот на баба ѝ“), сепак тој збор „го примаше како причест, голтајќи го без да размислува премногу за него, чувствувајќи како го осветлува секој агол од нејзината внатрешност“ (Петревска Георгиева, 2020: 57). По исчитувањето на целиот расказ, првите реченици од „Срма“ добиваат ново значење: разликата помеѓу тоа како ја будел дедо ѝ, со тоа како ја будела мајка ѝ, и потоа љубовниците, па сопругот, е како најава на една друга разлика – помеѓу чувството за блискост кое било најсилно во времето на детството, наспроти чувството на отуѓеност кое се јавува со одраснувањето. Од таа перспектива може да се прочита и онаа сцена кога девојчето, облекувајќи ја невестинската кошула на својата баба, огледувајќи се во огледалото, ќе ја слече „како

попарена (...), вцашена од непријатното гребење на волнената ткаенина“ (Исто: 66).

И во уште два расказа од збирката, „Тетка Мица“ и „Мирисот на липите“, фокусот на дејствието е во периодот на детството и одраснувањето. Во „Тетка Мица“ е прикажана блискоста која се раѓа, преку пријателството, помеѓу два разновидни света: едниот е оној на девојчето, кое летата ги минува во селото во куќата на дедото и бабата, и другиот е светот на возрасната жена, која одамна заминала од селото, преселувајќи се во Белград. „Мирисот на липите“ носи содржина која би можела да прерасне во подолга, прозна или драмска, форма. Станува збор за расказ кој, заради својата вредност, заслужува посебен осврт, и кој би ги акцентирал сите сегменти на отуѓувањето од себе и од средината, и кои се најавени веќе со првата реченица: „Липите ми мирисаат на тага и смрт – го слуша сопствениот глас туѓ и далечен додека пријателите разцагорено се брчкаат во топлата летна ноќ под расцветаната липа“ (Петревска Георгиева, 2020: 67).

„Понекогаш“ и „Љубов“, двата расказа кои го сочинуваат „Записи“, последниот циклус од книгата, можеме да ги читаме како диптих за отуѓеноста и блискоста. Во „Понекогаш“ е тематизирана тегобноста од доживувањето на најблиските како далечни: „Понекогаш ги гледа како туѓинци и одвај изустува 'здраво.'“ Таа тегобност се прелева од јавето во сонот, каде што тие ѝ се јавуваат „[з]а да ја пресретнат насон и да ѝ кажат 'збогум.'“. Наспроти отуѓеноста е блискоста, доловена со особен лирски интензитет: „ја милуваат со свездени очи на доенче... за миг дишат со ист ритам.“ Но тоа се само мигови – веќе во следна-

та, и последна, реченица од расказот, искажано е чувството на отуѓеност не само од најблиските, туку и од самата себе: „Понекогаш се гледа себе си во огледалото со чудење дека оној што ја гледа оттаму не знае ништо за неа и во ужас заминува“ (Петревска Георгиева 2020: 75-76). „Љубов“ е расказ кој на мигови има химнична возвишеност, на мигови е интимна исповед. Тој е величање на заедништвото, на животот кој ја остварува својата смисла единствено низ односот со Другиот, на слободата како состојба која не е остварлива за едно издвоено Јас, туку е возможна единствено низ односот на Јас и Ти. Крајот на расказот оди од егзалтираната блискост до метафорично претставување на отуѓеноста: „те паметам тебе или себе во тебе во една маглива зима. Ја паметам ѕвездата што ми изгреа во градите... Секогаш со копнеж оддалеку ќе ја гледам. Ги паметам и мирисот и вкусот и болката и стравот. Но не и студеното убиство што дојде по првото те сакам, љубов“ (Исто, 79).

Петнаесетте раскази од книгата *Градски и шумски приказни*, врамени во четири циклуси

(„Лица“, „Линија на животот“, „Мириси“ и „Записи“) се раскази за односот меѓу Јас и Ти, за копнежот по блискоста и за мачнината од отуѓеноста, за себечувствувањето како туѓинец во светот, за блискоста но и за суштинската оддалеченост од најблиските, за запрашаноста над сопственото Јас, за стремежот за повторно воспоставување на нишките кои поврзуваат две човечки суштества. Во оваа збирка, односот на субјектите кон чувството на отуѓеност е разнородно, и варира од нивно препознавање на состојбата во која се одвоени од сопствената суштина, преку нивно препуштање на таа состојба, до грчевит обид да се доживее одново блискоста со другите и со светот, да се обнови суштината на своето Јас. Преку ликовите кои егзистираат во една дисторзирана реалност во која преовладува чувството на отуѓеност, или преку нивните сеќавања за минатото во кои преовладувало чувството на блискост, Мимоза Петревска Георгиева создава раскази кои се одликуваат со висока естетска вредност, а воедно претставуваат и сведоштво за светот во кој живееме денес.

Литература

- Buber, Martin. 2000. *Ja i Ti*. Beograd: Rad.
- Kessler, Neil H. 2019. *Ontology and Closeness in Human-Nature Relationships*. Cham: Springer.
- Кундера, Милан. 1990. *Умешноста на романојџ*. Скопје: Култура.
- Laing, Ronald D. 1990. *Politics of Experience and The Bird of Paradise*. London, New York: Penguin Books.
- Петревска Георгиева, Мимоза. 2020. *Градски и шумски приказни*. Скопје: Темплум.
- Sabato, Ernesto. 2005. *Pojedinac i univerzum*. Џаќак: Gradac.

Goce Smilevski

**Closeness and Estrangement in the Short Tales by Mimoza
Petrevska Georgieva
(Summary)**

This text is focused on the short stories from the collection *Urban and Forest Tales* by Mimoza Petrevska Georgieva in the context of human (and also human-nature) relations. For this purpose, Petrevska Georgieva's prose is analyzed from the perspective of the notions on closeness and estrangement given in the works *I and Thou* by Martin Buber, *Politics of Experience* by Ronald D. Laing and *One and the Universe* by Ernesto Sabato.

Key words: closeness, estrangement, relation, Mimoza Petrevska Georgieva, Martin Buber, Ernesto Sabato, Ronald Laing

Валентина Миронска-Христовска

УДК 316.334.3:321(497.1)

Review article / Преїлеген научен ѿруг

ИДЕЈАТА ЗА ЈУГОСЛАВИЈА – ВОЈНА ПО ВОЈНАТА

Клучни зборови: Југославија, Југословени, Јужни Словени, Александар I Караѓорѓевиќ, крал од Југославија, војна, обединување

Во југословенската колективна меморија идејата за Југославија најчесто се поврзува со појавата на јужнославизмот во 19. век, која се реализирала преку југославизмот со формирањето на (Н)СФР Југославија по Втората светска војна, а која на крајот од 20. век се распадна. Со нејзиниот распад се покажа дека кога југословенските народи се обединети – меѓу нив се јавува нетрпеливост, а кога се разединети – кај нив се јавува желба за обединување, односно бележита е југоносталгијата во сите (сега) одделни држави. По распадот на СФРЈ се отворија многу стари, но и нови страници од историјата. Доаѓаме до нови сознанија за низа идеи и процеси кои во претходниот период не биле воопшто или биле делумно проучувани. Едно такво сознание е за идејата за Југославија која се појавила во револуционерниот 19. век, но започнала да се реализира по Првата светска војна преку монархистичката идеологија, се втемелила по Втората светската војна преку комунистичката идеологија, а која исчезна со уривањето на Берлин-

скиот сид и на социјализмот, а својот врв го достигна со војната на југословенскиот простор на крајот од 20. век.

Новото време, односно 21. век, на југословенскиот простор повторно донесе немир, односно се разбудија повиците за некакви историски права, кои ни создаваат чувство како да живееме во 19. век. Исто така, и поради економската состојба, за која веламе дека со светот владее неколку моќни фамилии, соодветствува на владеењето на империите во 19. век. Па дали тоа е само наши предрасуди, стереотипи или тоа е реалноста? Колку денешната глобализација е одраз на деветнаесетовековниот либерализам? Всушност, колку е актуелна состојбата „секоја држава е во спор со својот сосед“, која била карактеристична за периодот по Првата светска војна?

Ерик Хобсбаум ја означува 1914-тата година како Година на крајот на светот кој бил создаден по мерка на буржоазијата (2019: 14). Поточно, периодот од 1875 до 1914 година Хобсбаум го нарекува Време на империјата, во кое во Ев-

ропа владееле Германија, Австрија, Русија, Турција и Британија (поради владеењето со Индија). Во однос на светот, Хобсбаум бележи дека тој бил формално поделен на територии под официјално владение или неофицијална политичка доминација на неколку држави: Голема Британија, Франција, Германија, Италија, Холандија, Белгија, САД и Јапонија. Колонијализмот, односно империјализмот имал за цел создавање на единствена светска економија, идеја која апсолутно соодветствува на денешнава глобализација. Во тој нов империјализам настапила битката за суровини, односно битката за егзотичните места кои изобилувале со потребниот материјал не само за индустрискиот, туку повеќе и за технолошкиот развој. Според Хобсбаум, „времето на империјата“ не било само економски и политички, туку и културен феномен (2019: 97), односно она што им го донел империјализмот на елитите или на потенцијалните елити на потчинетиот свет, во основа била западнизација (западњавање), која, всушност, почна да се случува многу порано.

„На сите влади и елити на земјите кои биле соочени со потчинување или освојување, им било јасно дека за неколку децении ќе мора да се 'по-западнат' или да бидат уништени“ (исто, 97). Па во овој контекст ќе забележиме дека уривањето на Берлинскиот ѕид, односно уривањето на социјализмот оди во таа насока, бидејќи социјалистичките земји, освен СФР Југославија, беа херметички затворени за западното влијание. Во овој контекст ќе истакнам дека Југославија беше единствениот феномен кој изгради свој политички, општествен, економски и социјален систем,

при што беше отворена за западната култура, но чие влијание, сепак, беше очигледно мудро канонизирано. Југословенската заедница, која водеше независна политика, беше феномен во секој поглед без разлика што од едни е оценуван позитивно, а од други негативно. За дел од оние кои растевме, се школувавме и живеевме во тој систем, во нашата меморија е останато тоа како време на слобода, на културно издигнување, на економска стабилност, социјална и здравствена безбедност, односно време на среќа. Паралелно на таа меморија, денешнава глобална политика, особено политиката на ЕУ овозможи на Балканот да се отворат историските страници и да се врати состојбата од почетокот на 20. век кога „секоја држава е во спор со својот сосед“. Па дел од научната мисла повторно се најде во минатото, во преговорите, договорите, востанијата, во идеите кои ги движеле балканските народи во минатото. Едно е очигледно – дека политиката на Големите сили секогаш го диктира обединувањето или разединувањето на југословенските народи, кои, за жал, секогаш се случуваат со предзнакот војна – независно дали е војна за обединување или војна за разединување. Разединувањето на СФР Југославија секогаш го посакувал Западот, а кој навистина го сакал нејзиното обединување – на нови размислувања поттикнува романот Александар од Југославија на Вук Драшковиќ, кој го отвора прашањето за тоа од кого, односно кој започнува да ја реализира идејата за формирањето на Југославија.

Идеи за обединување во 19. век

Идеите го движат светот. Тие се развиваат и се меѓусебно поврзани, една идеја надополнува друга или една идеја извира од друга. Таков е случајот и со идеите за обединување на словенските, односно на јужнословенските народи. На почетокот на 19. век, политичко-општествените услови за сите балкански народи биле исти – дел биле под Австроунгарската, а дел под Османлиската Империја, во која населението се делело според верската припадност: на христијани и муслимани. Затоа, во тоа време било значајно црковното прашање, бидејќи Црквата била таа која го давала легитимитетот на постоењето на еден народ. Секако, црковното прашање ќе биде еден од решавачките фактори и во понатамошните политички текови. Во контекст на темава, неминовно е накратко да се задржиме на црковното прашање.

Во 18. век, грчките фанариоти во свои раце ја имале Цариградската патријаршија, а веќе стекнале и значајни позиции во политичкиот живот на Портата, со што им било овозможено да започнат да ја остваруваат својата „мегали“ идеја, да ги елиминираат сите православни христијани на Балканот. Патријаршијата под своја јурисдикција ги ставила православните цркви: Охридската архиепископија во 1767 г., Пеќската патријаршија во 1766 г., додека пак Трнавската патријаршија била под нејзина јурисдикција уште од 1393 година. Единствено Црногорската православна црква ја зачувала својата самостојност.

Со појавата на формирањето држави и нации започнал и процесот на распаѓањето на импери-

ите, особено на Османлиската, поради што интерес за балканските простори пројавиле и западноевропските земји. Започнало склучување на монархистички бракови (во Грција, Бугарија, Србија), со чија помош дел од народите се ослободиле и се стекнале со автономија и со автокефалност на црквите: Грчката во 1850 г., Српската во 1879 г. и Романската црква во 1885 година. Бугарија, која всушност била во најнезавидна положба во 1860 г., преку бугарската делегација на чело со Драган Цанков во Цариград склучила договор за унија со Римокатоличката црква, при што се откажале од Цариградската патријаршија. Тоа не било во интерес на руската политика, па на 28.2.1870 г. со политичка одлука била формирана Бугарската егзархија, во чија духовна јурисдикција добила 17 епархии, меѓу кои Нишката и Пиротската (од Србија), а од Македонија само една, Велешката епархија, и градовите Штип, Радовиш, Кочани, Винаца, Кратово и Царово Село, кои биле во рамките на Кустендилската епархија. Оттогаш може веќе да се зборува за бугарската пропаганда во Македонија, која ја повлекла и српската пропаганда. Притоа, во текот на целиот 19. век, македонскиот народ самостојно и континуирано водел борба за обнова на Охридската архиепископија. Ниедна страна не била заинтересирана за нејзината обнова, и покрај тоа што подоцна некои си ја припишуваат во своето духовно и културно наследство. Наспроти тоа, асимилаторските политики од страна на Грција, Бугарија и Србија ја започнале поделбата на нејзините епархии, што водело кон Балканските војни од кои произлегла и поделбата на Македонија.

Наспроти црковната политика, во почетокот на 19. век се појавиле културни планови кои имале цел да ги обединат словенските народи. Најпрвин била афирмирана **идејата за сесловенство**, преку која наднационалниот идентитет Словен добил примат пред националниот – Македонец, Србин, Хрват итн. Всушност, идејата за сесловенско единство потекнува од мисијата на светите браќа Кирил и Методија од 9. век, која продолжила преку хрватскиот писател В. Прибојевиќ (За потеклото и згодите на Словените, 1532); Т. Мрнавиќ (во 1622 г. ја афирмирал идејата за единство на словенските јазици на Балканот меѓу Хрватите, Србите, Босанците, Бугарите и Македонците); М. Орбин (Кралството на Словените, 1602); Х. Жефаровиќ (Стематографија, 1741).

Идејата за сесловенство наспрема подоцнежните идеи (-изми), како панславизам, илиризам и јужнославизам кои имале политичка конотација, е идеја што се залагала за словенско културно и економско заедништво во рамноправна и автономна поставеност на народите, без израз на нечија доминантност. Оваа идеја, во почетокот на 19. век, се појавила кај словенските народи како потреба за одбрана од напливите на османлизијата, германизацијата, унгаризацијата и елинизацијата. Идејата за сесловенство во 1848 г. била заменета со **идејата за панславизам**. Но, при нејзиното промовирање во Прага, била промовирана панславистичката догма преку повикот Русија да биде центар на целото словенство (Трет Рим), дека тој што не е за словенско единство е против моќната Русија, против словенството и против себеси, па содржината на првичната идеја добила друга конотација. За

реализација на оваа идеја биле формирани разни сесловенски асоцијации, друштва и списанија, а Русија станала покровител на студенти, особено од Балканот.

Од средината на 19. век политичката состојба на Балканот се изменила. Босна била под силно австроунгарско влијание; Црна Гора била национално слободна, но со бавен државен и општествен развој; Словенија била најнепосредно под власта на Виена и била разединета на покраини; во Србија во 1848 г. бил постигнат врвот на словенското чувство, кое започнало да слабее наспроти српското национално чувство; во Романија навлегле западните идеи, старата правна концепција за нацијата била заменета со идејата за народна заедница; Хрватска живеела во своите поединечни политички сегменти, меѓусебно одвоени; Грција веќе била ослободена, била привилегирана од западноевропската политика, а од друга страна, соработувала и со Османлиската и со Руската Империја; Бугарија, по формирањето на Бугарската егзархија (1870) и по Берлинскиот конгрес (1878), добила автономија. Само Македонија и Албанија останале под османлиска власт. Интерес за Македонија пројавиле и Австроунгарија и Римокатоличката црква, која уште во 1847 г. преку Орденот на лазаристите, Августо Бонети ја основал Лазаристичката мисија во Солун и со тоа започнал пробивот на унијатството во Македонија.

Идејата за унијатство, од 50-тите години на 19. век, започнала масовно да се прифаќа наспроти панславизмот кој не презел ништо во однос на македонското прашање. Со унијатскиот договор било ветено дека Охридската архиепископија ќе

биде обновена, дека богослужбите и образованието ќе се одвиваат на македонски јазик, дека ќе се добие помош за ослободување на Македонија и нејзина автономија итн. Кукуш бил центарот на унијатството, од каде се ширела идејата ширум Македонија.

Во 60-тите години бележита е врска меѓу Бугарија и Хрватска, која била многу интензивна и силна, имала повеќевековен континуитет преку црковната врска, особено со илирската, а подоцна со јужнословенската идеологија преку Ј. Ј. Штросмаер. Тој лично се потрудил за склопување конкордат меѓу Бугарија и Светиот престол, се грижел за школувањето на бугарските католици и за бројни други потфати со цел постигнување единство меѓу православните Бугари и Католичката црква (Šlišković, 2011: 110-111). Во 1859 г. бискупот Штросмаер му предложил на Драган Цанков и помош за активирање на бугарската просветна и ослободителна работа во Македонија (Božilova, R., www.matica.hr/.../BUGARI...). На 13/30 декември 1860 г. во Цариград, на средбата меѓу бугарската делегација и архиепископот Паоло Брунини, било истакнато дека бугарскиот народ решил да ги прекине врските со грчкиот патријарх и објавил дека за своја вистинска црковна мајка ја прогласува Римокатоличката црква (Еп. Пројков, 2012:15). Како последица на ваквиот чин, во 1870 г. била формирана Бугарската егзархија. Наспроти тој чин, од 70-тите години Римокатоличката црква започнала сè погласно да пропагира дека Маке-

донците се посебен народ во однос на Бугарите и Грците. Во Македонија започнале масовни антиегзархиски движења, унијатството имало силен одзив, но сојузот бил попречен од страна на Русија, Егзархијата, Патријаршијата и вилаетските власти.

Околу 50-тите години, односно по промовирањето на панславизмот, во Хрватска се појавила **идејата за илиризам**, која била промовирана од страна на Људевит Гај кога хрватскиот народ бил поделен меѓу Виена и Париз, односно Хрватска била поделена меѓу три држави: Хабсбуршката, на Петровиќ – Његош и османлиската држава, а за неа започнала да се интересира и Србија на Обреновиќ и Караѓорѓевиќ (Štrčić, 111).

Илиризмот, наспроти пангерманизмот и панунгаризмот, започнал да ја афирмира потребата од проучување на словенското минато и промовирањето на заедничка словенска култура, поради што се водела преписка меѓу хрватските интелектуалци: Кватерник, Мразовиќ, Перковац, Рачки и Кукљевиќ, со руските слависти: Срезњевски, Попов, Ламански и Аксаков. Во интерес на оваа идеја, во 1850 г. Србите и Хрватите во Виена потпишале договор за заеднички литературен јазик.

Но, набрзо започнале несогласувања околу прашањето за Илирската карта¹. Исто така сè позасилено станувало и мислењето дека преку илиризмот биле промовирани големохрватските претензии, бидејќи Ј. Ј. Штросмаер сметал дека центарот на заедницата од Триглав до Пловдив

¹ Без разлика на вбројувањето на другите народи, секогаш на картата на Илирите се вбројувале: Хрватите, Словенците, Србите и Бугарите. Илиризмот бил прифатен во Славонија, Далмација, од Србите во Војводина и од босанските фрањевци.

и од Дунав до Вардар требало да биде Загреб. Всушност, сега доаѓаме до **идејата за јужнословенство/југославизам**. Оваа идеја и до ден-денешен отвора низа полемики, особено меѓу српската и хрватската наука.

За оваа иницијатива Петар Коруниќ бележи дека на хрватските политичари од 19. век целта им била соединување на сите јужнословенски народи во рамки на Хабсбуршката Монархија и заминување на Балканот „од таа далечна и несредена европска периферија“. Всушност, тоа била програма во која јавно била изнесена одлуката на хрватскиот народ да остане во средноевропската држава, која била Јужнословенска/австриска политичка програма од 1848/1849, која била изразена во 1865/1867 г., и била промовирана сè до почетокот на 20. век. Преку неа се барало соединување на соединета Хрватска со соединета Словенија и српска Војводина во нова австриска конфедерација, односно во средноевропска држава. Членовите на Хрватската народна партија сметале дека со текот на времето и другите Јужни Словени ќе се придружат кон таа цивилизациска напредна средина – Хабсбуршката Монархија, која ќе се преуредела во нова, демократска, повеќенационална федерација (Jugosla./Južnosla. Id...: 14). Хрватските политичари, во тој период, го разбирале југословенството како процес во кој се искажувал развој од непосредното (одделна хрватска, словенечка, српска, бугарска, црногорска и македонска културна и национално-политичка индивидуалност) кон општо и заедничко повеќенационално јужнословенство, кое требало да се оствари (на начелото федерален плурализам, кој ќе овозможел постоење и живот на

повеќенационални заедници) во двоен вид: 1. во облик на јужнословенска федеративна државна заедница; и 2. во облик на културна („духовна“) федерација (исто, 33). Идејата би била реализирана кога јужнословенските народи духовно ќе се зближеле, по што ќе следувало втемелување на единствен литературен јазик, заедничка литература и наука. За остварување на овој процес од особено значење е формирањето на Југословенската академија на науките и уметностите во 1860 г., од страна на Ј. Ј. Штросмаер, која била првата таква институција на јужнословенскиот југ. Додека политичкото и државното соединување на Јужните Словени во нова повеќенационална заедница би се остварило во иднина.

За остварување, пак, на оваа цел, секој јужнословенски народ би морал да се формира врз темелите на сопствената традиција и етничкото начело, во посебни/индивидуални културни и национални/политички заедници, кое би се остварило во две етапи: во првата етапа би се создала јужнословенска културна заедница, која ќе претходела на политичката заедница и на југословенската идеја; и втората етапа, поврзување на јужнословенските народи во Хабсбуршката Монархија во федеративна заедница околу Хрватска, од една страна, и околу Србија (надвор од монархијата, на Балканот), од друга страна. Дури по распадот на Хабсбуршката Монархија и решавањето на Источното прашање, би можела да се основа независна федеративна јужнословенска држава (исто, 33).

Но реализирањето на оваа идеја започнала да наидува на пречки, бидејќи Штросмаер и Рачки тесно соработувале со бугарската политика, од-

носно нивната наклонетост кон Бугарија била многу поголема отколку спрема Србија. Од друга страна, во периодот 1865 – 1868 г., за време на Михаило Обреновиќ, Србија настојувала да создаде балкански сојуз со државите ослободени од османлиската власт, за што преговарала со Црна Гора, Грција, Романија, со политичките претставници од Хрватска (обединетата Народна партија), а и со Бугарија. Србија во преговорите со Грција и Романија барала да добие дел од Македонија, а подоцна да ги добие и Босна и Херцеговина и Стара Србија. Во 1867 г. бугарското „Добротворно друштво“ предложило да се соединат Бугарија и Србија во „југословенско царство“ со заедничка влада, во кое би била вклучена Македонија, но како дел од бугарската половина. Србија за Македонија се повикувала на „Начертанието“ на Гарашанин од 1844 г., во кое меѓу другото било истакнато дека Србија е мала и дека не смее да остане во таа состојба; дека само во сојуз со народите што се во нејзиното опкружување ќе ја постигне својата иднина; „Од ова сознание произлегуваат целта и темелот на српската политика, таа не смее да се ограничува на сегашните нејзини граници, туку да се стреми да ги придобие сите српски народи кои ја опкружуваат“. Во продолжение е забележано дека Османлиското царство морало да се распадне; Русија и Австрија морале да ја играат главната улога; се повикал на Српското царство од 13. и 14. век и на историското право дека Македонија ѝ следува на Србија. Додека во плановите на Европа за поделбата на Османлиската Империја, клучно место ѝ било давано на Хабсбуршката Монархија, на која Маке-

донија требало да ѝ припадне во целост или со одделни свои територии.

Всушност, и идеја за јужнославизам, наместо да обединува, предизвикала низа внатрешни и надворешни разединувања. Јосип Ј. Штросмаер имал несогласувања и со Љ. Гај, а подоцна и со И. Мажураниќ. Јосип Ј. Штросмаер (Народна партија) заговарал идеја за договор со Унгарците, додека Љ. Гај (Самостојна народна партија на чело со И. Мажураниќ) се залагал за тесна соработка со австриската круна (Калоѓера, 2005: 89). Разединетост меѓу хрватските интелектуалци ќе има и во подоцнежниот период.

Кон идеите за обединување ќе ја забележиме и **идејата за Балканска федерација**, од 1804 – 1806 г., која била замислена од страна на полскиот кнез, министер за надворешни работи на Русија, А. Ј. Чарториски, а произлегла од воено-политичките планови на руската флота на хрватскиот брег, со што цар Александар I требало да го спречи Наполеон Бонапарта да завладее со дел од териториите на Османлиската Империја (Žurek, 2005: 129). Според овој план, Федерацијата требало да биде под протекторат на Турција и Русија, да биде составена од две држави: едната грчка, а другата словенска, во чиј состав требало да влезат Далмација, Херцеговина, Бока Которска и Црна Гора. Кнезот Адам истовремено одржувал контакти и со карловачкиот митрополит Стеван Стратимировиќ за создавање Српскословенска држава под патронат на Русија, во која би влегле сите подрачја каде што имало населено Срби, кои биле под Австрија и Турција (исто, 131-132). Идејата за Балканска федерација била обновена во втората половина на 19. век,

по ослободувањето на Грција, Србија, Романија и Бугарија, кои ја истакнувале и желбата за поделба на Македонија.

Наспроти сите овие идеи, во втората половина на 19. век во Македонија се појавила идејата за „македонски сепаратизам“, како последица на свесноста на македонските интелектуалци и револуционери дека се оставени сами на себе и дека на Македонија ѝ претстои поделба. Затоа сè погласен станувал лозунгот „Македонија на Македонците“, бидејќи започнала поделбата на епархиите на Охридската архиепископија со што започнале процесот на поделба на македонскиот народ, како и процесот на бришењето на именките Македонец и Македонија, кој бил започнат со византиските (грчките) историчари, а продолжил со српските и бугарските пропаганди и со руската политика. Во 1902 г. грофот Капнист, преку влијателниот претставник во Белград Чариков, им наредил на руските дипломатски чиновници да не ги употребуваат термините „Македонија“ или „централен совет за Македонија“, бидејќи Русија (и силите) немале намера од Македонија да прават посебна политичка единица (Поповски, 2013: 61). Било истакнато „да не се допушти името (терминот) Македонија, туку да се употребува името трите вилаети, со набројување (Солунски, Битолски, Скопски)“, а „наместо терминот Македонци да се употребува терминот ‘христијанско население на трите турски вилаети’“ (исто, 94).

Токму и затоа во текстот „Македонското прашање и славјанскиот печат“ (1903) од Бобчев, е истакнато дека Македонија била во оган, ѝ била потребна помош, македонското прашање било

славјанско прашање, но дека нејзината најголема несреќа била токму во тоа што тоа било на православните Славјани. Бобчев истакнал дека Македонците стапиле во борба за народноста како Србите и Грците, и многу порано од Бугарите, но дека се нашле на патот на германскиот *Drang nach Osten* и дека од Берлинскиот договор тие биле жртва на откупот на славјанските гревови. На прашањето: „Што прави славјанството?“, тој истакнал: „Русија ги бара своите интереси во разни источни граници и во меѓународни комбинаторики; западните Словени се мачат да си ги извлечат нозете од мрежата на германизмот и да се отргнат; Хрватите се борат со сенките со Србите; Србите забораваат дека имаат вистински браќа во Босна и Херцеговина и се впуштаат по неистинити национални идеали; Бугарите внатрешно се јадат“ (1903, 120). Во продолжение забележал дека света задача на славјанскиот печат за македонското прашање требало да биде еднаквата проповед во печатените славјански органи и да се држеле за давањето на правата на Македонија од членот 23 од Берлинскиот договор. Но, по Балканските војни во 1913 г., во Букурешт, територијата на Македонија беше поделена меѓу Бугарија, Србија и Грција. Вардарскиот дел, кој беше под Србија, е делот кој влегуваше во Југославија.

Идејата за југословенство во 20. век

*Не е Југославија грешка.
Грешка сме сити ние,
онакви какви
сме сеја...*

Овие зборови на Александар Караѓорѓевиќ го претставуваат мотото на романот *Александар од Југославија* од Вук Драшковиќ, кој историографските податоци вешто ги преточува преку белетристички, нараторски исказ при што отвора многу нови прашања околу политиките кон идејата за Југославија. За нас, од посебен интерес е побудата за нови истражувања, за тоа каква била состојбата во Македонија кога Македонија се наоѓала под владеење на Александар во периодот од 1921 до 1934 година.

Тргувајќи од содржината на романот, согледуваме дека Александар Караѓорѓевиќ имал единствена цел, а тоа била да ја реализира идејата за создавање на државата Југославија. Александар на 24-годишна возраст, во 1912 г. тргнал во војна, а во Белград се вратил во 1918 година. Тој се смета за еден од најголемите херои на Првата светска војна, поради што поголемиот дел од европските земји го сметаат за свој сојузник. По војната, Александар се вратил во Кралството Србија со идеја да ги обедини Југословените и да ја создаде државата Југославија. Тој бил свесен дека неговата земја Србија „е разорена, опљачкана и опустошена. Од Скопје до Белград, каде поминав, само јад, смрт и глад“ (20-21). Идејата за создавање Кралство на Југославија сакал да ја пласира на Мировната конференција во Париз, на која, пак, европската политика, т.е. „шпекулантите и бездушните трговци“ подготвиле ултиматум, да се формира Југославија како дуална конфедерација на две држави: Србија и Црна Гора, од една страна, и од друга, Република на Словенците, Хрватите и Србите, која би се простирала од Алпите до Дрина и би имала две престолни-

ни, Белград и Загреб, и две влади (21). Александар можел да ја создаде Голема Србија, со што ќе му припаднеле половина Славонија, цела Босна и Херцеговина и половина Далмација, но не сакал. Претходно, со тајниот Лондонски договор, во 1915 г., Французите, Англичаните и Русите за да ја привлечат Италија, планирале да ѝ ги дадат половина Далмација, Бока, половина Словенија со Љубљана и главните острови на Јадранско Море, со што Италија станала сојузник со Русија, а Србија ја упатиле кон Франција. Србија, за да стане Голема Србија, ѝ било понудено проширување во Војводина, можно и половина Славонија, а би ѝ припаднеле и цела Босна и Херцеговина и јужна Далмација. Источна Македонија требало да ја отстапи на Бугарија, а од Банат до Дунав, вклучувајќи го и Панчево, да ѝ припаднат на Романија. Александар бил подготвен, наспроти тајниот договор од Лондон и наспроти Италија, сепак да оди со идејата за обединување на Југославија. Неговата решеност била толку цврста што тој одел и против своето потекло, против своето семејство, бидејќи судбината на Југославија зависела од Црна Гора, од каде потекнувала мајка му Зорка, ќерка на кралот Никола Петровиќ, а тетка му Јелена била италијанска кралица. Тој требало да ја жртвува Црна Гора, па ги замолил Французите да го спречат враќањето на дедо му во Италија за да не се врател во Црна Гора. Оваа одлука била тешка бидејќи: „Црногорец сум, Евреме, колку и Шумадинец...“; му ја симнал круната на својот дедо, „морав, една држава – два крала не може“. Никола Петровиќ бил за федерална или конфедерална Југославија, односно да е составена од Крал-

ството Србија, Кралството Црна Гора и Југословенска Република на Хрвати, Словени и Срби, а тој план бил всушност и план на Италија. Затоа Александар сметал дека „... Југославија е идеал поради кој мора да ги жртвуваме и Србија и Црна Гора“ (26).

Некои го проколнувале што не ја прифатил идејата за Голема Србија „која не ја сакам ни сега, туку сум лудак загледан во Југославија... Ако нема Југославија, ќе биде независна Словенија, независна Хрватска, независна Босна и Херцеговина. Можеби и независна Македонија“ (29-30).

Всушност, по завршувањето на Првата светска војна започнала „Војна по војната“, која требала да ја претставува реализацијата на договорите, мировните конференции. Италија навлегла во Валона, Скадар, Улцињ, Бар, Трст, Задар, Риека; Австрискиот цар избегал во Швајцарија; Србија склучила договор со Унгарија; Романија повела трупи кон Србија. За Караѓорѓевиќ тоа биле одлучувачки денови, „Го поразил непријателот, но како да го совлада пријателот?... Четири моќни сили одлучуваат за сè: Франција, Америка, Британија, Италија... Државата која сакаме да ја создадеме е држава на победници и победени. За нашите воени сојузници тоа е територија на поразениот воен непријател, а за нас тоа е територија на нашите народи“ (34).

Идејата за Југославија на Александар, кој им ја донел слободата и на Хрватска, и на Словенија и на Босна и Херцеговина, била различно прифатена. Во Србија биле поделени, едни биле за новата државата, други за проширување на Србија. Биле водени бурни дебати, при што во една пригода Јован Цвијик истакнал: „Во Австроун-

гарското Царство, со векови заедно живеела Германци, Срби, Хрвати, Словенци, Унгарци, Чеси, Словаци... На никого не му беше скратено правото на вера и нација. Државата која ја создаваме мора да биде само подобра од царството кое го срушивме“ (39).

Александар за одлуката не само што чувствувал одговорност пред својот народ, туку и пред дедо му, „... кој го одгледал, ... твојот роден внук нареди дека не можеш, дека не смееш од моите бајонети, да се вратиш дома, во твојот Ловќен, на Цетиње!“ (49). Александар го убедувал дека ако Црногорците се согласат да се соединат со Србија, тогаш за некој ден ќе исчезне и Кралството Србија, па го молел да даде согласност да се соединат двете кралства и да се слеат во реката Југославија. Народното собрание во Подгорица дало согласност, а со тоа го тргнале Никола Петровиќ од престолот. Народните собранија и во Загреб и во Нови Сад не ги почитувале своите дотогашни уставни закони. Било прогласено Кралството на Србите, Хрватите и Словенците. Но на детелината со три листа тој сакал да ѝ го даде името Југославија, која ги соедини римокатоличкиот Запад и православниот Исток, победниците со победените, азбуката и абецедата, кирилицата и латиницата, крстот со полумесечината. На војската ѝ го дал името Војска на Кралството Југославија, морал и државата да ја прекрсти во Кралство Југославија. Државната границата не се знаела; сигурна била само предвоената граница со Грција, а сите други биле спорни, со Бугарија, Романија, Унгарија, Австрија, Италија и со Албанија. Новата држава требало да биде признаена во Париз. Во меѓувреме, по-

веќе од илјада бугарски комити навлегле во неколку погранични села во Македонија. „Палат, пљачкаат, ги тероризираат сиротите – жестоко да одговорите“, наредил Александар, додека во Загреб хрватските војници од австроунгарската војска ги нападнале собраните граѓани кои го славеле соединувањето – тој одлучил, бидејќи сè уште не била прогласена југословенската војска, да не реагираат.

„Каква заблуда е тоа. Војна, потешка и понезвесна од завршената војна, сега војна ни се преметкува дома“ (70). Александар сепак составил влада и покрај тоа што светот сè уште не го одобрил раѓањето на новата држава, а и многумина во неа не ја ни сакале. Во државниот грб влегле три грба, имало три химни, три официјални јазици, а знамето ги добило боите сино-бело-црвено на „троедниот народ“. Реформите при формирањето на Југославија морал да ги прави постепено, бидејќи како што кај дел од српските интелектуалци имало отпор, „Заедничка држава со Хрватите не може да биде“, така имало и кај хрватските, односно Стјепан Радик и неговата партија барале неутрална република Хрватска.

Александар бил свесен дека „Непријателот повеќе не е на фронт, туку во државата. Тешко на државата која ја разоруваат однатре“ (89), но не отстапувал од идејата за Југославија. Воедно, тоа било време кога започнало и распаѓањето на империите. Александар требало да се ожени со Олга Романова, но поради Октомвриската револуција и убиството на Романови, тој како и воопшто да се откажал од идејата за склопување брак. Целосно бил свртен кон реализација на идејата Југославија, кон зборовите на татко

му, кралот Петар, кој го подучувал дека уставот на Австроунгарија бил добар, и дека не требало да менува ништо, туку да го земе за пример. И додека ја чекал пресудата на дипломатијата од Версај, во 1919 г. Александар размислувал како да се спроведе обединувањето. Во Србија секое второ село било запалено, Белград бил разурнат, во Македонија и во Црна Гора имало повеќе свежи гробови отколку нови покриви на куќите, додека во Словенија, Славонија, Хрватска, Далмација и Војводина состојбата била друга, таму немало траги од војна, само дупки по патиштата.

„Дали е Југославија зла коб или заблуда?“, се прашувал. Доколку прифател да остане Кралството Србија, тогаш Босна, Херцеговина, Славонија и Хрватска би требало да ги остави на Австрија, Војводина и Барање на Унгарија, а Далмација можеби и Бока на Кралството Италија. Кралството Србија го признавале сите, додека новата држава сè уште никој не ја признавал. Во Париз објаснувал дека Србите, Хрватите и Словенците се ист народ, но дека името не е исто, и религијата, едни се католици, други православни, а третите Југословени мухамеданци. Го објаснувал присуството на Србите во Босна и Херцеговина, Далмација, Славонија и Хрватска, а дека во Словенија речиси и да ги немало. Тешко било да се разбере, но Франција ветила дека ќе го поддржи во идејата. „Нашата воена цел беше соединување на сите Југословени во заедничка држава. Таа држава ја создадовме и не може да ни биде одземена“ (121). Сметал дека Ленин, руската политика, односно комунизмот ја уривал идејата за Југославија, за која двете држави, и Србија и Црна Гора, се жртвувале. Под-

дршка добил и од американскиот претседател Вудро Вилсон, по што италијанскиот министер Виторио Орландо ја напуштил мировната конференција. Незадоволство имало и во Хрватска, од партијата на Стјепан Радиќ.

На Видовден во 1921 г. го донел Уставот, преку кој сакал да ја оствари желбата да ја создаде Југославија во која Југословените ќе живеат како Американците во Америка, која е составена од сите народи, раси и религии. Знаел дека повеќето Хрвати гласале за Хрватската селска партија, повеќето Словенци за Словенската народна партија, повеќето босански мухамеданци за Муслиманската партија, а повеќето во Црна Гора, Македонија и Белград се изјасниле за Комунистичката партија... за советска Русија и Ленин... (154). Но не се откажувал бидејќи цел век пред Нишката и Крфската декларација, идејата за соединување на Југословените, тој идеал токму го проповедале најумните и најдобрите меѓу Словенците, Далматинците и Хрватите. Југославија била нивна програма. Од татко му научил и дека слободата можат да ја бранат само слободни луѓе. Затоа наредил да се провери што се случувало во Македонија и во Косово, зошто до него стигнувале поплаки и плач од илјада луѓе. „Нема ни во Македонија ни на Косово, ни граѓанска ни верска еднаквост, нема сигурност ни за личниот имот, нема кај народот ни верба во правдата, ни во моќта на државата. Државните чиновници, полуписмени, безобсирни, поткупливи, бараат пари од сиромашните за да не бидат затворани, им бараат пари и за да излезат од затвор. И сето тоа го прават без срам и отворено, во име на кралот и државата. Жандарми-

те ги претепуваат луѓето, им упаѓаат во куќите, пљачкаат, убиваат... А бугарските комитски банди по Македонија и арнаутските банди по Косово несреќата на народот ја прават уште поголема... Нашите чиновници и жандарми се положи од секој окупатор“ (162).

Александар, преку Уставот, сакал на Хрватите, Далматинците, Босанците, Славонците, Војвоѓаните и Славонците да не им скрати ништо од нивните управи и самоуправи кои ги имале под виенскиот центар, и, на сличен начин, тој систем да го примени и во Македонија, Црна Гора, Косово, и во цела Србија. „... Да не го дозволам распаѓот на државата. Ја добивме војната против надворешните непријатели. Мораме да ја добиеме и војната ние против нас. Не е Југославија грешка. Грешка сме сите ние, онакви какви што сме сега...“ (167).

На денот на носењето на Уставот сите пратеници во Парламентот биле облечени во своите народни носии: шумадиска, црногорска, далматинска, македонска, босанска, арбанашка, словенечка, шокачка, личка, а Уставот го потпишал само со своето име Александар, ниту како престолонаследник, ниту го ставил своето презиме, ниту го напишал името на државата во чие име се заколнал. Но и покрај тоа, незадоволството продолжувало, над Александар биле извршени и неколку неуспешни обиди за атентат. Наспроти дотогашните политики се појавила и Комунистичката партија, во која членувале: Владимир Косиќ, Моша Пијаде, Родољуб Чолаковиќ, Алија Алијаговиќ, Аугуст Цесарец и многу други, кои се противеле на неговата идеја. Затоа донел Закон за забрана на Комунистичката партија.

Во 1921 г., по смртта на татко му Петар, Александар бил прогласен за крал, се оженил со романската принцеза Марија, која во своето потекло влечела корени од династијата Сакс-Кобург, од рускиот цар Александар Втори и од војводата од Единбург и англиската кралица Викторија.

Со доаѓањето на Александар Стамболов за премиер на Бугарија, започнала да се менува политиката, односно Стамболов имал намера да постигнат договор, поради што заминал за Белград, каде на средбата истакнал: „Не сум ни Бугарин, ни Србин. Јас сум Јужен Словен, Југословен како вас... Го донесов нацртот за уставот на југословенската царевина. Борис би абдицирал. Еден цар, еден централен парламент во Белград и покраински парламенти во Софија, Загреб, Љубљана, Скопје, Сараево, Сплит, Цетиње и Нови Сад“. Александар се согласил дека тоа било „историска визија“, но и побарал да се тргнат пречките – Македонија. „Мојата влада ќе ги тргне тие пречки. Македонија е ваша, не сакам на неа ни да мислам. А ВМРО е банда. Тие се терористи. Тие се словенски Ирци“ (205). Во Ниш потпишале Декларација, но во Бугарија Стамболов го дочекала смрт. Во Италија настапил Мусолини, кој се заканувал со војна. Радик го бојкотираше парламентот, поради што Александар се обидува да постигнат некаков договор, „Југославија ја направивме, но не и Југословени“, и сметал дека згрешил што на новата држава уште во 1918 г. не ѝ го дал името Кралство Југославија.

„Мојата цел, господине Радик, е Југославија да биде балканска Америка. Секој да биде она што е, ... но да биде и Југословен“ (225). Радик бил за федерална Југославија, за федерација или

конфедерација од национални држави. „Опасно е тоа, националните држави би се стремеле кон својата целосна сувереност и сецесија. Јас сум за федерација на југословенските покраини без национален или религиски предзнак“, сметал Александар (226). Од друга страна, конфликтот со Мусолини станувал сè поголем, кој сакал Александар да го прекине пријателството со Франција, инаку Италија мора да биде на Балканот, во Далмација и Албанија. Очигледно претстоела нова војна, за која Александар бил свесен дека ако не била тогаш, ќе била за пет или десет години. Војна и одмазда посакувале сите држави кои биле поразени во Версај. Александар ништо не го спречувало за да ја реализира идејата за Југославија. Притоа, дури дошол и во конфликт со патријархот Димитрија и со Синодот. Александар барал од нив да размислат за тоа да немаат два календара, „дали е нормално во државата да се слават два Божиќа, два Велигдена“, и зошто да има два календари – јулијански и грегоријански? Затоа како идно решение им го понудил календарот на академик Милутин Миланковиќ, кој го одбивале, „Ние ќе го славиме Божиќ и во мај, само не кога и Хрватите“. Александар им одговорил дека „... Вие не држите ни до наука, ни до Христа. Како омразата да ви е и врвна вера ... различните црковни календари и празници нас нè разделуваат“ (232). Ја молел црквата да се вразуми, бидејќи нивната омраза ќе создала поголема омраза која сите ќе ги сотре, „На оваа наша нова и голема држава ѝ се потребни мостови, а не динамит под нив“ (233). Ставот на Синодот бил доколку Руската црква го прифати календарот на Милановиќ и тие ќе го прифате-

ле, на што Александар жестоко реагирал: „Која Руска црква? Таа, комунистичка, во безбожничката диктатура, во која свештениците ги убиваат, а храмовите ги рушат? Или оваа, во бегалство, која е без руски народ? И кои сте вие, Срби или Руси? Чија црква сте вие, српска или руска?“ Притоа, еден владика извикал: „Антикатоличка и антихрватска. Немавте наш благослов да создавате заедничка куќа со католиците“ (233). Црквата не му дала поддршка на Александар да ја оствари својата идеја. Тој за нивниот однос оправдувањето го гледал во тоа дека умот на патријархот бил поматен од влијанието на грчките и руските теолози, т.е. руските и грчки зилоти, како што имало многу и на католичкото крајбрежје на христијанскиот Јадран (234).

И покрај сите пречки, Александар продолжувал да го води Кралството на Србите, Хрватите и Словенците со намера да го преименува во Кралство Југославија. Во 1925 г., се сретнал со Иван Мештровиќ. На таа средба, Александар дознал дека добивал лажни вести за локалните закони за кои мислел дека не се сменети. Мештровиќ му кажал дека сè било сменето, дека Србите се однесувале како победници, дека се однесувале како да се старатели над Хрватите, па идејата за југословенството е во опаѓање. Поради тоа се решил на четиримесечно патување низ земјата, и покрај заканите за атентат. Но секаде бил пречекуван како што не се надевал, без протести. Сè се одвивало како што посакувал, но за кратко. Од 1926 г. започнал политички тероризам од страна на Радиќ и Светозар Прибичевиќ, лидер на Србите во Хрватска, кои соработувале со Троцки. Во 1926 г. Пашиќ бил сменет од пре-

миерското место поради син му, кој се служел со корупции, профитерство и криминал. Расколот повторно започнал. Александар бил незадоволен од работата на Парламентот и партиите. „Колку партии, толку нивни државички и каси, како да ја нема оваа држава и народот во неа. Селаните гладни, воените инвалиди просат, болници немаме, училишта немаме. Парите од странските заеми заледени, растат камати, а Парламентот во распад, не усвојува закони за кредити за селаните, за аграрни реформи, за помош на сиромашните, за набавка за вооружување. Партиите ги обезбедуваат само своите бисаги, ги вработуваат само своите луѓе, паѓа влада по влада.... Сиромаштија и арамилак на сите страни, а партиите ги поттикнуваат националните и религиските кавги. Избори, избори, избори... и сè е полошо по секои избори“ (259-260). Колку овие негови зборови ја одразуваат и денешната состојба, и тоа не само по овие прашања, туку и понатамошните политички збиднувања се рефлексија и на денешните.

Најтрагична била состојбата во Босна. Во 1927 г. биле распишани вонредни парламентарни избори, па ситуацијата како да се ревитализирала. На своето второ дете Александар му го дал името Томислав, по кралот на Хрватите. Но била создадена хрватско-српска коалиција против Србија и Србите, на чело со Светозар Прибичевиќ, пречански Срби. Во 1928 г., во Парламентот се случил немил настан, српскиот пратеник Рачиќ пукал, го убил внукот на Степан Радиќ, Павле, а Степан бил ранет. Во Загреб започнале протести. За да се смири ситуацијата, по иницијатива на Александар, Радиќ пратил порака со

која требало ги потсети Хрватите дека тие имаат славенска преродба, илириска и селска преродба. Но, сепак, во Хрватска продолжило барањето за вонредни избори, за растурање на Парламентот, во кој се убиени двајца хрватски претставници, а еден е ранет, за нова влада. Притоа, Србите од Хрватска најмногу сакале да се распадне монархијата. Радиќ одбил да стане премиер. Александар донел одлука да ја ампутира Хрватска и да ја повлече мирно војската. Словенците преку Антун Корошец порачале дека не сакале да се одделат, како и босанските муслимани. Грегор Жејев му предложил да абдицира, бидејќи бил единствен крал во историјата кој сакал да ја смали својата држава, „Да капитулирате пред грст хрватски сецесионисти, а не капитулиравте пред три царевини“ (289). Го советувае да не брза со одлуката. Хрватите биле свесни дека ако го направел тоа, Италија веднаш ќе посегнала по нејзината територија, по што Радиќ соопштил дека остануваат. Била составена неутрална влада од стручни лица, на чело со генерал Стева Хациќ. Но Радиќ починал, и неговата Хрватска селска партија ја презел Влатко Мачек, кој бил за слободна Хрватска и дуална конфедерација. Но сè уште немало масовен одсив.

На десетгодишнината од обединувањето во Белград се слаVELO, додека во Загреб имало протести. Неминовна била средба меѓу Александар и Мачек, кој предлагал државата да биде федерација, со името Федеративно Кралство Југославија, со федерални членки: Словенија, Хрватска, Војводина, Србија, Црна Гора и Македонија, а Босна и Херцеговина да ја поделат Србија и Хрватска. Ресорите: војска, надворешни рабо-

ти и државна безбедност да бидат во надлежност на кралот (309). Притоа барал Срем и Земун да бидат во Хрватска. Повторно имало несогласување поради босанските муслимани и поделбата на Босна и Херцеговина. Според Мачек, муслиманите требале да се покрстат (прекрижимо), додека според Александар „Тие се муслимани Југословени. Тие се мнозинство“. Била постигната согласност дека и на Босна и Херцеговина требало да ѝ се даде статус на федерална единица, додека Мачек не отстапувал од „... историското право на Хрватска на Срем и Земун“ (311). Александар одлучил да го укине Уставот, да го распушти Народното собрание, ги суспендирал сите политички партии, сите здружувања и установи со национален или верски предзнак, донел забрана за покажување на национални знамиња, а привремено ја ограничил и слободата на печатот за да не предизвикува омраза и раскол по државата, „ќе им ги исечам роговите и на владиките и на бискупите и на муфтиите“. Прогласил генералска влада, ги отргнал сите посредници меѓу него и народот, владата носела одлуки без дискусии, биле затворани и им било одземано богатството на оние кои се стекнале со него неправедно, била основана Аграрна банка и се делеле бескаматни заеми на селаните, на воените инвалиди им била доделена „крвавина“, пари добиени за нивните рани, а школувањето на нивните деца го презела државата, биле отпуштани подмитените судии, како и генерали, адмиралите и виши офицери и биле праќани во пензија. Земјата јакнела економски, се градело и се обновувало. Невработеноста се намалувала, растела заработувачката, банките пливале во капитал, југословенскиот

динар имал златна подлога. Кога демократскиот Запад доживеал пропаст, Александровата диктатура доживувала ренесанса. Поголемиот дел од народот го поддржувал кралот. За да ја оствари својата цел, Александар наредил во Хрватска Радио Загреб секојдневно да ги потсетува Хрватите дека во 19. век тие го кренале барјакот југословенски, кој повикувал на соединување со браќата на Исток, а Радио Белград секоја емисија ја завршувала со песната „Милкина куќа на крају, око њене куће пси лају...“. Всушност, Милкината куќа била Александровото кралство, а кучињата биле Рим, Виена, Пешта, Тирана, Софија и Советска Русија (315).

Александар бил нарекуван диктатор, но не поради своја корист, ниту поради тиранскиот карактер, туку за да ја спаси Југославија која крвавела однатре. Тој Кралството Југославија го нарекувал Балканска Америка, кое било составено од девет покраини кои не носеле национален предзнак, туку им дал географски имиња: Дравска, Савска, Приморска, Врбаска, Дунавска, Моравска, Дринска, Вардарска и Зетска. Престолнината Белград не припаѓа на ниедна. Владеел самоволно, но оценката е дека не е тиранин, туку реформатор кој го укинал централизмот, државата ја федерализирал не по национални и религиозни граници, туку по географија. „Не гледам подобар образец племенските конфликти да се отстранат и Југославија да трае“, запишал Марк Павиќ, хрватски Југословен, професор на Универзитетот во Колумбија (321). Но и покрај тоа Мачек бил незадоволен, Анте Павелиќ соработувал со Мусолини, кој барал на Италија да ѝ припаднат две третини од далматинскиот брег и

островите, Црна Гора веќе не го интересирала. Александар повторно прави нов устав, организира парламентарни избори и ја формира партијата Југословенски националисти, по што сфаќа дека воведува еднопартиска диктатура, една држава – една партија, „Го легализирав комунистичкото едноумие“. И покрај свесноста за грешката, тој е решен дека „на Југославија ѝ се потребни Југословени на кои никој нема да им забрани да бидат она што им биле нивните татковци и прадедовци“. Подготвувал Балкански сојуз меѓу Југославија, Романија, Турција и Грција, а настојувал сојузот да го прифатат и Бугарите. „... Мирисам нова војна, месечно. Балкански сојуз потпрен на Франција, ќе ни биде заштита и одбрана“ (329). И покрај тоа што дознава дека хрватските усташа и ВМРО сакаат да го убијат, тој патува за Турција каде остварува средба со Кемал Ататурк во 1933 г; оди во Загреб каде избегнува уште еден неуспешен атентат, и тогаш дознаваат дека зад желбата за негова ликвидација не стојат Русија и Германија, туку Мусолини и Унгарците, бидејќи Коминтерната се откажала од стратегијата да ја растури Југославија, а и на Хитлер му одговарала Југославија поради спорот со Мусолини, кој соработувал со Павелиќ и со Ванчо Михајлов, кој го испратил Величко Георгиев Черноземски во логорот за обука во Унгарија. И покрај тоа сознание, Александар не дозволил да дејствуваат терористички против нив. Се надевал дека ќе се договори со Мачек, кој бил поддржуван од поголемиот дел од хрватскиот народ, наспроти Павелиќ, кој бил од Херцеговина, а чија мајка била Србинка. Мачек барал да се надмине српската хегемонија, „... ист

народ сме, ист јазик, ист род, а не сме исти, не сме рамноправни. Србите се сомневаат во нашето југословенство, и покрај тоа што тоа потекнува баш од Хрватите. Мора рамноправно секаде да се застапени Србите и Хрватите“ (345). Александар бил свесен дека „Ќе ме убијат поради Далмација и поради Југославија. Но сите се залажуваат дека кога ќе умрам, ќе умре и оваа држава. Напротив, таа ќе стане посилна“ (347). Пред патот за Марсеј, за свои намесници ги назначува кнезот Павле и Иван Мештровиќ, а требало да размисли да постави и трет. На 9 октомври 1934 г., Черноземски го извршил атентатот врз Александар од Југославија.

Повторно настапиле превирања, расколи и убиства меѓу Југословените. По Втората светска војна, како што истакнал и Александар, беше создадена уште посилна Југославија населена со Југословени. Нејзиниот век траеше сè додека големите сили не иницираа војна повторно на

нејзините простори за да ја уништат. Судбината на Југославија е да се создава и да се распаѓа со војни, при што призивот на војната е секогаш присутен. Еве, и по триесет години откако секој народ го доби она за што се стремел уште од 19. век, се формираа одделните држави Македонија, Србија, Црна Гора, Босна и Херцеговина, Хрватска, Словенија, а потребата, наша ли – туѓа ли, од конфликти како да не стивнува. Стереотипите не се надминати, територијалните претензии не се задоволени, национални конфликти меѓу секој прв сосед живеат, и не само од надвор туку и однатре ги подјаднуваат државните ткива. Па очигледно, она што Александар од Југославија го истакнал тогаш, нè одбележува и денес.

*Не е Јуџославија грешка.
Грешка сме сийе ние,
онакви какви
сме сеја...*

Литература:

- Agičić, D. „Nacionalni identitet Hrvata i Srba u prvoj polovici 19 stoljeća u udžbenicima povjesti za osnovu školu u Republici Hrvatskoj i Saveznoj Republici Jugoslavija“, www.cpi.hr/download/links/hr/7026.pdf.
- Biondić, I. 05. veljače 2009. „Identitet nacionalnog okvirnog kurikulumа“, Portal Hrvatskoga kulturnog vijeća, hakave.org/index.php%3Fortion%3Dcom_c.
- Бобчевъ, С. С. 1903. „Македонскиятъ въпросъ и Славянскиятъ печатъ“, *Славянски Гласъ*, год. I, май, книжка III, 117–122, София.
- Božilova, R. Bugari i Hrvati kroz stoljeća, www.matica.hr/.../BUGARI%201%20...
- Garašanin, I. 1844. *Načertanija*.
- Gellner, E. 2000. *Postmodernizam, razum i religija*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- Дворник, Ф. 2001. *Словени у европској историји и цивилизацији*. Београд: CLIO.
- Драшковић, Вук. 2018. *Александар од Јуџославије*. Београд: Лагуна.
- Dukić, D. 10 rujna 2009. „Identitet ima budućnost“, *Vijenac*, br. 404-405, www.matica.hr/Vijenac/vijenac405.nsf.

- Živanović, Đ. Internet izdanje 2002. *Srbi i poljska književnost (1800-1871)*, (1941). Beograd.
- Žurek, P. 2005. „Knez Adam Jerzy Czartoryski i plan Balkanse federacije (1804-1806)“, 129-138. *Analiz Dubrovnik 43*.
- Јелавич, Б. 1999. Историја на Балканот осумнаесетти и деветнаесетти век. Скопје, Лист.
- Јовановић, В. 2002. *Србија и Буџарија 1886-1896*. Београд, Историјски институт.
- Калоѓера, Г. 2005. *Браќаџија Миладиновци легенда и стварност*. Скопје, Современост.
- Кар, Халет, Е. 2001. *Што е историја?*. Скопје, Слово.
- Kordić, S. 2006. „Kultura kako kriva politika identiteta“. *Književna republika 4/9-10*, 192-199, Zagreb, bib.irb.hr/datoteka/427628.rec._RIEDE... .
- Korunić, P. „Etnički i nacionalni identitet u Hrvatskoj u 19. i 20. stoljeću“. www.Cpi.hr/download/links/hr/71222.pdf.
- Korunić, P. 2003. „Nacija i nacionalni identitet“. *Usp. Zgodovinski časopis 57*, Ljubljana, www.filg.uj.edu.pb/~wwwip/postjugo/fi.
- Korunić, P. „Jugoslavenska/Južnoslavenska ideja“, (интернет издание).
- Македонија во билајтералниџе и мултилајтерални доѓовори на балканскиџе држави 1861 – 1913*. 2000. уредил Миноски Михајло. Скопје, Архив на Македонија, Филозофски факултет, Матица македонска.
- Миноски, М. 1982. *Полиџикаџа на Авџиро-Унџарија сџрема Македонија и македонскоџо џрашање 1878-1903*. Скопје, Култура.
- Миронска-Христовска, В. 2005. „Балканска федерација – pro et contra идеја“. Во: *Балканскаџа слика на свеџоџо*. Скопје, МАНУ.
- Миронска-Христовска, В. 2010. „Илиризмот наспрема идејата за Балканска федерација (Хрватска-Македонија - Грџија)“, 82-90. *Riječ Časopis za slavensku filologiju*, god. 16, sv. 4: Rijeka.
- Миронска-Христовска, В. 2012. *Литературни сџудиџи за македонскиџо иденџитџиџеџи/Literary Studies of Macedonian Identity*. Скопје, ИМЛ.
- Миронска-Христовска, В. 2013. *Преродбаџа и македонскоџо национално џрашање*. Скопје, ИМЛ.
- Moroz-Grzelak, L. 2013. *Bracia Słowianie wirje wspólnoty a rzeczywistość*. Warszawa, Instytut Slawistyki Polskiej Akademii Nauk.
- Očak, I. 1968. „Građa za povijest hrvatsko-ruskih veza u drugoj polovini XIX stoljeća“. *Historijski zbornik 1966-67, god XIX-XX*, Zagreb.
- Павловић, К. С. 2004. *Историја Балкана 1804-1945*. Београд, СЛИО.
- Petranović, B. *Istorije Jugoslavije 1918-1988*, Prva knjiga Kraljevina Jugoslavije 1914-1941. Beograd, Nolit.
- Еп. Христо Пройков Апостолически Екзарх за Католиците от Източен обряд в България. 2012. *Słowo wstępne*. In: *Chrześcijański wschód i zachód Formy dialogu wzory kultury kody pamięci*. Poznań, Uniwersytet im. Adam Mickiewicza, Instytut Filologii Słowiańskiej.
- Поповски, В. 2013. *Рускаџа и советскаџа нагвореина џолиџика и македонскоџо џрашање*. Скопје, Макавеј.
- Slišković, S. 2011. „Hrvatsko-bugarski crkveni odnosi u 19. i 20. stoljeću“. ССР 67.
- Schifirnet, C. "Orthodoxy, Church, State, and National Identity in the Context of Tendentia Modernity".
- Ристовски, Б. 1999. *Историја на македонскаџа наџија*. Скопје, МАНУ.

- Смит, Х. М. Џ. 2006. *Европа после Рима*. Београд, CLIО.
- Тодоровски, Г. 1990. *Книга нашинска сиреч славјанска*. Скопје, Македонска книга.
- Тодоровски, Г. 2000. *Дојири Руско-македонски џеми*. Скопје, Штрк.
- Тушевски, В. 2008. „Словенството, словенофилството и словенската заемност кај македонските преродбени писатели“, 313–320. *Нова македонска книжевност*, Скопје, Менора.
- Форд, Л. Ф. 2005. *Европа у доба револуције 1780-1830*. Београд, CLIО.
- Hobsbaum, Erik. 2019. *Doba carstva 1875-1914*. Beograd: Arhipelag.
- Štrčić, P. „Josip Juraj Strossmayer danas“, *Radovi Zavoda za znanstveni rad*, HAZU Varaždin, br. 16-17.
- Šulce, H. 2002. *Država i nacija u evropskoj istoriji*. Beograd, „Filip Višnjić“.
- www.researchgate.net/.../233778463_Pri (prikaz od Igor Despot za knjige bračnog para Božilov Franjo Rački i Bugari).
- www.ceeol.com/asp/getdocument.aspx?logid.
- www.freewebs.com/oplenac/VukGarasanin.
- www.Voanews.com/Croatian/archive/2003-01/Balkanskafederacijaumjesto individualnog pristupa?.

Valentina Mironska-Hristovska

The Idea of Yugoslavia - War after War (Summary)

The novel *Alexander of Yugoslavia* by Vuk Drašković based on historical data raises new questions about the idea of the forming of Yugoslavia. First, in the text, we follow a few ideas for unity of the Slavic, South Slavic people, which existed through the Middle Age, but in the 19th century it became a leading one. First of all, at the beginning of the 19th century all Slavic peoples accepted the idea of *Seslovenstvo* (all Slavic peoples' Union). This idea had its roots in the Cyril and Methodius tradition. It was based on their postulates for cultural and economic unity of all Slavic peoples, and that would be autonomous and equal without domination of any of them. But when the process of founding the states and nations began, this idea dispersed into political projects with ideas for: Pan-Slavism, Illyrianism, Uniatism, South-Slavism, Balkan federation, which united and divided the peoples of the Balkans at the same time.

At the beginning of the 20th century, the idea of Yugoslavia came to fruition. So far, we have seen the beginnings of this idea in South Slavism, and its realization after the Second World War. However, Drašković, through his novel, based on historiographical data, opens new questions about this idea. More precisely, we see that this idea is realized by Aleksandar Karađorđević, who sacrifices his life for the realization of the idea of Yugoslavia and the Yugoslavs.

Key words: Yugoslavia, Yugoslavs, South Slavs, Alexander I Karađorđević, king of Yugoslavia, war, unification

Лидија Капушевска-Дракулевска

УДК 821.163.3-32:821.134.2(82)-32].091
Original scientific paper/ Изворен научен труд

ДИЈАЛОГ СО КОРТАСАР

Клучни зборови: дијалог, идентитет, кус расказ, Хулио Кортасар, Гоце Смилевски

Компаратист по вокација и образование, Гоце Смилевски, речиси по правило, своите романи ги компонира како дијалог со омилените автори и дела, било книжевни, било филозофски или научни. Оттаму, интелектуалноста, интертекстуалноста и интермедијалноста се наметнуваат како клучни одредници на неговиот опус. Притоа, особено фасцинира специфичниот агол на гледање (point of view) на историчноста, како и оригиналниот и мошне креативен дијалог (расправа, полемика) со другиот автор или дело. Интересен е и гласот што го презема за свој авторски, носечки наратив, кој, не ретко, претставува женски глас – маргинализиран, потиснат, нерамноправен, злоупотребен,... кој во неговата проза станува моќен, интуитивен, глас кој не им робува на авторитети, правила и принципи. Критиката веќе ја истакна двојната фокализација како творечка константа во романсиерското творештво на Смилевски, повеќекратно наградувано кај нас и во меѓународни рамки; но многу пред романиите, нашиот автор ја користи споменатата постапка и во своите раскази.

Гоце Смилевски стапува на македонската книжевна сцена уште како средношколец токму со раскази објавени во весникот „Нова Македонија“, а нешто подоцна и во други периодични публикации. Неговите раскази се застапени во многу антологии и избори, но, за жал, Смилевски, досега, не се претстави пред читателската публика со одделна збирка. Еден од неговите последни објавени раскази е кусиот расказ „Близначки“ (1999) со посвета: „На Хулио Кортасар“. Експлицитното реферирање на омилениот книжевен предок, го вклучува овој расказ-омаж во контекстот на плејадата книжевни дела посветени на други автори од светското книжевно и културно наследство кој, на најубав можен начин, ја овозможува симбиозата помеѓу „традицијата и иновацијата“ (Елиот) и ја остварува актуализацијата на старото и класичното – во современото и новото.

Расказот „Близначки“ претставува своевидна *варијација* или *парафраза* (З. Константиновиќ) на расказот „Далечна“ од Кортасар (еден од облиците на *совпаѓање* или *конјункција*, според на-

учниот апарат на компаратистиката); во духот на теоријата на Жерар Женет, расказот на Кортасар функционира како *хийотекст* (првобитен текст), кој му претходи на подоцнежниот *хийеритекст* – расказот на Смилевски.

Кортасар важи за голем мајстор на книжевната фантастика. Но, за него, фантастиката не е само алатка за влез во непознатото туку и една од формите на сознание на вистинската природа на човекот и светот. Реалното и фантастичното се комплементарни, сака да каже авторот со својата проза. Многу често, Кортасар го користи фантастичното за да ја нагласи немоќта на човекот да го избегне мрачното ирационално што демне зад секој агол на обичното и секојдневното, но и од сопствените бездни на битието. Токму врз релацијата индивидуа-потсвест е заснована на рацијата на расказот „Далечна“ (збирка *Бесџијарум*, 1951). Компониран во облик на дневнички записи на главната хероина Алина Рејес, расказот на Кортасар е своевиден меланж на неколку фантастични теми или фигури: двојник, пандетерминизам, преплетување на сонот и јавето, игра со време и простор...

Умешноста на Кортасар да го измеша таинственото со парадоксалното, во овој расказ се манифестира, пред сè, преку феноменот на двојството: *двојничкој*, едно од општите места на книжевната фантастика, „не го вклучува поимот на преправање и сокривање, туку насилна преобразба, хипертрофија на некои својства или можности кои го загрозуваат интегритетот на човекот-поединец“ – читаме во „Фантастичните фигури“ на хрватскиот теоретичар Бранимир Донат. И уште:

Средбата со другој кој извира од нас како сенка која се јојавува на сјројтивната сјрана од изворот на свейлината и се одвојува од свеснојо како нејова нејативна проекција, можеби е доказ за некоја најсвесит, јојиврга на некоја космичка корекција, доказ дека секое движење, секој облик на однесување и одлука сјојат во однос со некаков кодекс, ја сјоред јоа, и нашата слобода е јоследица на правилата кои можеби и не ја јознаваме, но сјак ја јризнаваме. Свесита за мене ја вклучува и свесита за другојот (Donat, 1984: 40; 43).

Значи, проблемот на двојството не е само една од темелните одредници на нашето бинарно сфаќање на светот, туку и една од психичките дадености на човекот. (Оттаму и можната интерпретација на расказот во духот на архетиповите на Јунг.) Алина Рејес кај Кортасар интуитивно или преку сонот, мошне реално го чувствува постоењето на другата, далечна Алина: „Понекогаш знам дека ѝ е студено, дека страда, дека ја тепат. Но јас можам само да ја мразам“; „чувствувам дека е многу повеќе господарка на својата несреќна судбина, сама и далечна, но господарка“; „и сè што ѝ се случува нејзе, ми се случува мене која сум толку далеку“ – пишува таа во својот дневник. Насетеното незадоволство, неисполнетост на секојдневниот, по малку рутински водениот живот (иако Алина е пијанистка, како да е лишена од слободата на уметничкото творештво), кулминираат со мошне впечатливата слика/вообразба за снегот што не го чувствува, но ѝ влегува во искинатите чевли. Токму оваа слика на снегот ќе стане линкот помеѓу реалната

Алина од Аргентина и онаа имагинарна, по малку сенишна, друга, далечна Алина, која како да егзистира отаде реалното или само во царството на сонот. Суптилното претчувство дека далечната „јас“ е од Будимпешта, бидејќи „таму“ владее студот, во финалето на расказот се реализира преку средбата на двете жени на еден од мостовите на Дунав и буквалната „замена на местата“, по заемната преградка и нивното „потполно спојување“, како што вели нараторот, сега во трето лице, значи како надворешен набљудувач на настанот:

Во тоа потполно спојување, тоа ти зајво-ри очите, бејќи од надворешните чувствива и вечната светлина, одеднаш толку уморна, но сигурна во својата победа, не славејќи ја, зашто беше толку многу нејзина и конечна.

И се стори како една од нив две да ѝ лаже. Мора тоа да беше тоа, затоа што почувствува дека лицето ѝ е влажно, додека јагодичите ја забележа како то нив да добила удар. Враќајќи исто така, а веднаш тоа и рамениците, свикани од неизмерно умор. Отворајќи ти очите (изгледа дека веќе викнала) забележала дека се разделиле. Сега навистина викна. Од стиг – затоа што снегот ѝ влегуваше во искинајните чевли, затоа што кон средината на црната одеше Алина Рејес, волшебна убавица во својот сив костим, со коса, која лесно се виореше на ветрот. Си одеше не завршувајќи се (Kortasar, 1969: 77-78).

Грандиозното финале е наполно во стилот на „волшебникот“ Кортасар и пулсира во знакот на парадоксот: „Доволно размислив, треба конечно

да се живее, и тоа добро“ – вели на едно место неговата главна хероина. Дали замената на местата имплицира добар живот?! И зошто останува горчлив вкус по читањето на расказот?! Дури и едно чувство на идентитетска несигурност и зазор како да се вовлекува низ пукнатината на нашето психичко битие! Навистина, Кортасар е „неповторлив маг на прозното творештво“ (В. Јанковски) и неслучајно, и нашиот Гоце Смилевски негува нескриени симпатии кон него.

Во расказот „Близначки“, Смилевски воспоставува релација не само со расказот „Далечна“ на Кортасар туку и со животната судбина на аргентинскиот писател. Имено, режимот на Хуан Перон е причина за заминувањето на близначките во Париз, аналогно на доброволниот егзил на самиот Кортасар од исти побуди. Оттаму, Будимпешта како клучно место каде што се одвива драмата со идентитетите во расказот на Кортасар, е заменета со Париз – во расказот на Смилевски. Повторно во игра е мост, овојпат мостот Неф на Сена и повторно постои премостување, односно „потполно спојување“ на двата женски лика, близначките Алехандра и Хеорхина и тоа симболично, преку играта со нивните идентични ликови и одразот во водата: „Сега сум веќе на педа од водата на Сена и го здогледувам својот лик во Сена, и не ми се чини дека тоа е одраз на мојот лик, туку го гледам ликот на Хеорхина, и молневито паѓам во водата, во ликот, во Хеорхина, паѓам во неа и во себе и во водата едновременно...“ – читаме за фаталниот настан низ визурата на самата учесничка во тој настан, Алехандра.

Иако мотивот на близначките кај Смилевски е сроден со темата на двојникот кај Корта-

сар (од аспект на симболиката на двојното единство: дух-тело, дејство-мисла, добро-зло, денноќ, светлина-мрак...), сепак, постои суштинска разлика. Во оваа смисла, Бранимир Донат ќе запише: „Близнаците се сокриваат зад апсолутната сличност на обликот и својствата: темата на двојникот, напротив, го експлоатира несовпаѓањето на идејата за човековата природа и нејзиниот вистински карактер, темата на двојникот ја потврдува можноста за апсолутно несовпаѓање, спротивност која не може да смета на какво било помирување“ (Donat, 1984: 41). Варијантата на темата на двојникот што ја одбира Смилевски, му дава автентичност на расказот, од една страна, а од друга, му овозможува дополнителна игра со хармоничниот дуализам на главните хероини: „Во главата често ми поминува еден спомен од раното детство“ – вели гласот на Хеорхина и продолжува:

Јас и Алехандра стгоиме ѓред оїледалоїго, и їледаме не вдвоеностї, їгуку вчейвореностї, безброј комбинации на оїсликувањето: јас се їреїгоїувам во Алехандра која е до мене, јас се їреїгоїувам во Алехандра која е во оїледалоїго, јас се їреїгоїувам во мојої одраз во оїледалоїго. Гледајќи го нејзиниої лик на мазнаїа їовршина, їоїаш за їрвїаїї (а немавме їовеке од ейїї їодини) їочувсїїував їоїїреба за їоїїїолна блискостї со неа (или їїоа беше можеби їоїїреба за їоїїїолна блискостї со самаїа себе?)

Расказот на Гоце отстапува од расказот на Кортасар и во поглед на фантастичното: нема никаква фантастика во релацијата на двете близнач-

ки, па додека кај Кортасар двојството се одвива на метафизичко рамниште, бидејќи имплицира некаков имагинарен пандетерминизам, двојството кај Гоце е реално, возможно, буквално... Нашиот автор како да прави сопствена „стилска вежба“ врз предлошката на расказот на Кортасар и иако станува збор за кус расказ, повеќекратно реферира на расказот „Далечна“. Особено индикативна е сцената со силувањето на Алехандра од страна на нивниот очув: „ја удираше мојата сестра, а и мене ме болеа ударите, неа ја силуваше, а јас ја губев невиноста заедно со неа“ – вели Хеорхина. (Преку фигурата на очувот/Таткото, и расказот на Смилевски е податлив за архетипска интерпретација, аналогно на расказот на Кортасар, но тоа е една друга тема.) Алина Рејес кај Кортасар, пак, еден ден ќе помисли: „Таму ме тепаат, таму снегот ми влегува во чевлите и тоа го сознавам во мигот кога ми се случува“ (стр. 74). Дури и двојната фокализација реализирана кај Смилевски преку перспективите на двете близначки е, исто така, созвучна со двојниот наратив кај Кортасар, кој дополнително се усложнува преку дневничките записи и сеќавања на главната хероина (назад и напред во времето), во симбиоза со сезнаечкиот наратор.

„Дали е доволно да се биде жена за да се говори како жена?“ Оваа дилема на Шошана Фелман, една од застапничките на феминистичката книжевна критика, некако сама по себе се наметнува при средбата со наративите на Кортасар и Смилевски во „Далечна“ и во „Близначки“. Обете нарации нудат една убава игра со идентитетот во поглед на авторството: *женскиоїї глас* кому му е доверена доминантната функција во наративни-

от дискурс, онаа која вели „Јас“ (Алина, Хеорхина, Алехандра), е всушност, глас на Другиот, глас на *машиќиот субјект*. Како може еден автор да го пренесе сензибилитетот кој не е негов? Со кои гласови тој може да говори? Овие и слични дилеми го промовираат авторот како „безличен“ во онаа мера во која тој говори наместо другите (К. Гиљен). Во секој случај, Кортасар и Смилевски практикуваат една комплексна игра со идентитетите на повеќе рамништа.

Допирни точки во расказите „Далечна“ и „Близначки“ постојат и во поглед на проблематизирање на *осамаџи* на главните ликови: осамена е Алина, но осамена е и Хеорхина цели дваесет и две години по смртта на сестра ѝ. Оттаму и еротизмот во прозата на аргентинскиот и нашиот писател. И додека еротизмот кај Кортасар е посуптилен, кај Смилевски е мошне експлицитен, во склад со неговиот интерес за телото и за телесноста, манифестиран особено во неговите подоцнежни романи, како и во многубројните критички есеи и студии. Еросот, по правило, е во спој со Танатосот: Алехандра кај Смилевски се самоубива што претставува повторно едно далечно ехо на симболичката смрт на Алина Рејес кај Кортасар. Имено, зар трансферот на Алина со далечната жена која од фантазма станува реалност, не е своевидно самоубиство?! Оној кој се решава на самоубиство, според Албер Ками, е оној кој драматично се соочил со бесмислата на постоењето при потрагата по неговата смисла, оној кој ги почувствувал „отсутноста на секаква подлабока причина за живот, бесмислената природа на секојдневното движење и бесполезноста на страдањето“ (Ками, 1997: 15). Таа поврзаност

на самоубиството и потрагата по смисла добива своја експресија и кај Кортасар и кај Смилевски, со таа разлика што кај нашиот автор поседува подлабока основа и мотивираност: „И ова сега е бегство“ – соопштува Алехандра – „бегство кое ќе биде успешно за разлика од претходното, оти ние бегаме од Буенос Аирес минатото го земавме со себе, а овде нè притиска емигрантската стварност (Париз сепак не е град на светлината).“ Гоце Смилевски со расказот „Близначки“ најавува уште една опсесивна тема на своето подоцнежнo творештво – темата на егзилот.

Изборот да стапи во креативен дијалог со Кортасар и тоа токму со расказ кој е фокусиран врз феноменот на човековиот идентитет во простор и време, е речит пример за константната преокупираност на Смилевски со драмата на постоењето на индивидуата. „Секое човечко суштество за кое важи *Cogito ergo sum*, но и Чувствувам, значи постојам, во текот на својот живот се соочува со еден миг кога ќе се загледа во бездната (да го парафразирам Ниче) толку долго, што постои опасност и самата бездна да се загледа во него и тогаш може да го проголта“ – вели авторот во едно интервју.

Чувствуванието е уште една поврзувачка нишка на Смилевски со Кортасар. Нагласката на сензитивноста на ликовите во обата расказа треба да се доведе во корелација со мошне изострениот сенс на двајцата автори за кршливоста на човекот. Токму чувствената страна на човековата природа, во крајна инстанца, е онаа неопходна алка во синцирот на животот која му гарантира зрнце хуманост. Гоце Смилевски, во финалето на својот расказ, дури и ќе го истакне тоа

чувство на синергија во универзумот, алудирајќи притоа, повторно на местото на Кортасар меѓу ѕвездите на книжевното небо: „гледам како тоне чувството кое ме зафаќаше до срцевината на моите коски секогаш кога ќе помислев на крајната испреплетеност на судбините која гради ѕвез-

дија на Земјата, ѕвездија кои можат да се видат единствено од некоја ѕвезда.“

Може да се рече дека Гоце Смилевски, со својот досегашен опус, изградил повеќе ѕвездија на Земјата...

Литература

На кирилица:

Ками, А. 1997. *Митолоџија за Сизиф*. Скопје, Култура.

Константиновиќ, З. 1984. *Увод у уџоредно иџрочавање књижевности*. Београд, СКЗ.

Смилевски, Г. 2001. „Близначки“, *Блесок*, бр. 22, 1. октомври 2001. Достапно на: <https://blesok.mk/mk/%d0%bb%d0%b8%d1%82%d0%b5%d1%80%d0%b0%d1%82%d1%83%d1%80%d0%b0/%d0%b1%d0%bb%d0%b8%d0%b7%d0%bd%d0%b0%d1%87%d0%ba%d0%b8-22/> (Првично, расказот е објавен во списанието *Lettre International*, 1999, бр. 13/14, стр. 126-127.)

На латиница:

Donat, B. 1984. *Fantastične figure*, Beograd, NIRO Književne novine.

Giljen, K. (s.a.). *Književnost kao sistem*. Beograd, Nolit.

Krajišnik, Đ. „Goce Smilevski, makedonski pisac: Frojdova sestra i bol odbacenosti“, во: *Mozaik – magazine*, <https://mozaikom.wordpress.com/mozaik-intervju/goce-smilevski-makedonski-pisac-frojdova-sestra-i-bol-odbacenosti/>
Пристапено на: 26.11.2021

Kortasar, H. 1969. *Daleka. Tajno oružje*. Beograd, Nolit, str. 68-78.

Lidija Kapuševska-Drakulevska

Dialogue with Cortázar
(Summary)

The text establishes a relationship between the famous Argentine writer Julio Cortázar and the contemporary Macedonian prose author with a world reputation – Goce Smilevski. The short story “The Twins” by Goce Smilevski from 1999 (dedicated “to Julio Cortázar”) is a kind of *variation* or *paraphrase* of the short story “Far away” by Julio Cortázar (*Bestiary*, 1951). Both authors in their short stories (“Far away” and “The Twins”) problematize the phenomenon of identity on several levels: characters, authorship, narrative voices etc. There are also some identical perceptions of *loneliness* of the main characters. Goce Smilevski’s creative dialogue with Cortázar is an example of his constant preoccupation with the drama of human existence, drama that will be subject of his later famous novels.

Key words: dialogue, identity, short story, Julio Cortázar, Goce Smilevski

Вангел Ноневски

УДК 7.036:72.01]:81'22

Professional article / Сѝручен ѝруг



ПРАЗНИОТ ЗНАК ВО МОДЕРНАТА АРХИТЕКТУРА

Клучни зборови: семантика, празен знак, слободно толкување, модерна уметност, јавен простор, модерна архитектура, доживување, архитектонски настан

Жак Дерида, во една прилика кога говори за знакот и играта, алутира на еманципацијата на субјектот од неговата наводна задача да го следи праволинискиот след на толкувањето. Тој забележува и инсистира дека знакот содржи неизбежни празнини, кои овозможуваат нивно дополнување/преиспишување со дотогаш разновидни и непретпоставени значења.

Механизмот на значењето ѝридонесува за нешто чиј резултат е фактот дека секогаш има нешто повеќе, но ова дојолнување е менливо, бидејќи тоа заменува, то надојолнува недостижито од сѝрана на означеното. [...] Прекумерноста на она што означува, нејовиот дојолнителен карактер, значи, е резултат на конечност, ѝ.е. резултат на една ѝразношја што ѝреба да биде ѝојолнејта.¹

Она што Дерида вели е дека процесот на означувањето, кој, во нашиов случај, ќе го доведе-

ме во контекст со модерната уметност, не може да постои доколку не се случува во еден амбиент во кој значењето на еден знак, процес, дело, е секогаш недовршено. Прекумерноста за која Дерида зборува е препознавањето на вишок значење, кое нужно постои во толкувањето и комуникацијата со уметничките дела, разбрани како знаци. Имено, барем од модерната наваму, уметноста секогаш содржи своевидна семантичка празнина, која чека да биде дополнета со нови слоеви значења. Тука улогата на публиката најексплицитно влегува во равенката, зашто таа не може да го прави тоа дополнување доколку на сила е пасивната рецепција, при што значењето на знакот/делото би произлегувало од еден праволиниски след на дешифрирање на неговата ортодоксност. Напротив, публиката мора да додава нешто значенско ново во процесот на интерпретација на уметноста и таа тоа го прави со проактивно

¹ Жак Дерида, „Структурата, знакот и играта во дискурсот на хуманистичките науки“, во Иван Цепароски (ур.), *Естетика на ирајта*, Култура, Скопје, 2003, стр. 228.

семантичко довршување на делата. „Празнотијата“ на делата го изнудува тоа.

Се разбира, во овој контекст не смее да се пренебрегне улогата на Ролан Барт. Тој забележал дека, токму заради проширената улога на публиката, во ерата на модерната концептот на суверениот автор станува прогресивно неодржлив. Наоѓајќи дека текстот „претставува мултидимензионален простор, во кој различни текстови, од кои ниту еден не е оригинален, се спојуваат и судираат“ и дека тој „претставува ткиво од цитати, извлечени од безброј центри на културата“², Барт согледува дека концептот за теолошкиот карактер на авторот, сфатен како единствен содржател на семантичкиот супстрат на еден текст, е депласиран. Наместо тоа, отворениот карактер на текстот ослободува место за прогресивно вклучување на читателот во равенката на комуникацијата со текстот, при што таа комуникација, всушност, подразбира континуирано и проактивно довршување или пресоздавање на текстот. Читателот е сега тој кој осигурува дека значењето на еден текст никогаш не може да биде завршено:

*Има една точка во која множеството
[на пишувањето] се фокусира и има точка*

е читателот, а не, како што беше досега, авторот. Читателот е првотворител во кој сите читатели кои го сочинуваат пишувањето се исписуваат, без кој било од нив да се зауби; единството на еден текст не се наоѓа во неговото појавно, туку во неговата десинација.³

Барт со право забележува дека конечността на еден текст во ерата на модерната станува прогресивно неодржлива категорија, не само заради неговата проткаеност со (не)посредни цитати и влијанија од други текстови туку и заради неговото постојано преисчитување, кое го девалвира неговиот извор („оригинал“), во корист на една слободна игра со неговото флукуирачко значење. Според тоа, доколку причината за постоењето на текстот сè повеќе деклинира кон дестинацијата (читателот), тогаш позицијата на суверениот автор (потеклото), кој сè дотогаш полагал право врз правоверната семантика на текстот⁴, експоненцијално се фрагментира и маргинализира. Во спротивно, доколку упорно опстојувате на ставот дека авторот е суверен носител и содржател на конечното значење на еден текст, тоа значи „да му се наметне ограничување на тој текст, да му се намести конечно

² Roland Barthes, “The Death of the Author”, in Roland Barthes, *Image – Music – Text* (Essays selected and translated by Stephen Heath), Fontana Press, London, 1977, p. 146.

³ *Ibid.*, p. 148.

⁴ Периодот опфатен со „сè дотогаш“ е поконкретно определен кај Мишел Фуко, кој, на едно место, вели: Во исто време [XVII и XVIII век], „литературниот“ дискурс бил прифатлив само доколку со себе го носел името на авторот; во секој поетски и книжевен текст задолжително било наведувањето на неговиот автор, како и датумот, местото и условите во кои тој бил напишан. Значењето и вредноста кои на текстот му биле доделувани зависеле од тие информации. Доколку, намерно или случајно, некој текст бил презентираан анонимно, се вложувале сите напори за лоцирање на неговиот автор.“ (Michel Foucault, “What Is an Author?”, in Michel Foucault, *Language, Counter-Memory, Practice* (Selected Essays and Interviews, edited with an introduction by Donald F. Bouchard), Cornell University Press, New York, 1980, p. 126.)

значење, да се затвори пишувањето.“⁵ Сето тоа го тера Барт да заклучи: „за да му се даде на пишувањето иднина, потребно е да се сруши митот: раѓањето на читателот мора да биде на сметка на смртта на авторот.“⁶ Со други зборови, читателот или корисникот на уметноста ќе ја има слободата да воспостави слободна и смисловна комуникација со неа, а нејзината функција ќе се прошири и ослободи само доколку се напушти факторот, кој дотогаш се обидува да ја затвори таа можност – теолошкиот поим на авторот, разбран како суверен сопственик на онтологијата и семантиката на текстот.

Мишел Фуко, пак, во неговиот есеј „Што е автор?“ („Qu’est-ce qu’un auteur?“), категоријата автор во наративните уметности ја гледа како манифестација и функција на една повластена позиција на моќ. Идеологијата на авторот е факторот кој тој го определува како одговорен за стравот од ширењето на значењето на секоја раскажувачка практика. Според него, концептот на авторот претставува функционален принцип (тој го именува како „автор-функција“), наменет да го ограничи и/или исклучи слободното размавнување на текстот (читателот), за сметка на авторитетот на неговиот извор (суверениот автор). Изнасилената и претераната субјективизација на авторот делува како амортизирачки фактор за декапатирање на проактивната улога на публиката. На тој начин, во комуникативниот процес улога-

та на автономниот пристап кон уметноста се минимизира, за сметка на хиерархиски супериорниот карактер на неговиот извор или потекло.⁷

Меѓусебно условениот однос помеѓу слободното толкување и уметноста сега треба да го пренесеме во областа на архитектурата и урбаниот простор. Со други зборови, треба да проследиме дали и како семиолошкиот третман на уметноста – разбрана како она другото, како празен знак – се манифестира во архитектонскиот простор. Потоа, доколку утврдиме дека таквиот пристап е можен и, што е побитно, посакуван, ќе можеме да ги извлечеме неизбежните заклучоци од него.

Меѓутоа, архитектурата, во контекстот на семиологијата, навидум се исправа како пречка. Тоа своевременно го има забележано и Умберто Еко:

Ако семиологијата, независно од тоа што ирејисава наука за ирејознаени системи на знаци, навистина може да се смета за наука која и ироучува сите културни феномени како ише да се системи на знаци – врз основа на хипотезата дека сите културни феномени, всушност, се системи на знаци, или дека културата може да се разбере како комуникација – тоа е една од областите во кои иаа несомнено ќе се соочи со најмногу иредизвици е област на архитектурата.⁸

Тоа е така зашто архитектурата треба да задоволува сет од практични нужности и потреби;

⁵ Roland Barthes, “The Death of the Author”, p. 147.

⁶ *Ibid.*, p. 148.

⁷ Michel Foucault, “What Is an Author?”, pp. 124-131.

⁸ Umberto Eco, “Function and Sign: The Semiotics of Architecture”, in Neil Leach (ed.), *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*, Routledge, London and New York, 1997, pp. 173-174.

тоа е нејзината вокација. Или, попросто кажано, таа треба да функционира, не да комуницира. Но дали може и да комуницира? Прашањето може многу елегантно да се одговори, доколку повторно се повикаме на Барт, кој вели дека „штом постои општество, секоја употреба се претвора во знак за себе“.⁹ Тоа значи дека социјалниот аспект на животот, потребата да комуницираме едни со други, нè наведува, без притоа ние да имаме избор околу тоа, сите наши практики (кои, наводно, се исцрпуваат со нивната утилитарност) да бидат вклучени во сферата на симболичката размена на значења. Ние не ги користиме индустриски произведените предмети, ниту ги населуваме објектите во кои живееме, како семиолошки аутисти, туку влегуваме во еден синцир на означување, асоцирајќи ги предметите и зградите со одредени настани од нашите животи, со конкретни комуникации, со (не)остварени желби, (не)возвратена љубов, со манифестации на доживувања, средби и социјализации. Меѓутоа, дури и на едно апстрактно ниво, доколку семиологијата на секојдневната утилитарност сакаме да ја сведеме на еден иконички код, ќе констатираме дека обичните предмети, на пример, лажицата, која Еко ја зема како пример, „промовира одреден начин на јадење и го означува таквиот начин на јадење“ и дека таа „означува, дури и кога не се користи“.¹⁰ Според тоа, самото означување, определувањето на неговата денотација или промоцијата на неговата функција значи дека објектот влегува во процес на комуникација: тоа е нултата точка на неговото, како

што ќе проследиме, потенцијално бескрајно патување низ циклусите на означувањето.

Имајќи ја предвид евидентната слобода на толкувањето (но, и интеракцијата во современите ремикс уметности) која произлегува од културниот просторно-временски момент во кој се наоѓаме, но и олеснувањето, откако заклучивме дека и архитектонските објекти и дизајнерските предмети влегуваат во системот на знаците, сега можеме да се навратиме кон прашањето од самиот почеток на овој текст. Што е она што е или што би требало да биде празно во урбаниот простор? Зошто би се зафаќал еден таков пристап онаму каде целта е просторот да биде пополнет?

Како што навестивме кога говоревме за семантичката празнина на Дерида, една од главните демистификации на неговиот деконструктивизам беше раскрстувањето со метафизиката на присуството и трансценденталното значење. Метафизичкото мислење, според кое значењето се исцрпува во она што е присутно/постојно, доживеа пораз со деконструктивистичките стратегии, кои покажаа дека во процесот на означувањето секогаш останува една т.н. трага или вишок. Тој вишок значење е неизбежен, зашто во знакот секогаш постои едно значење повеќе, кое во ниту еден момент не може да се затвори со праволинијата равенка: суредено значење помеѓу еден знак и едно означено. Значењата на зборовите се надополнуваат и врз нив се напластуваат бројни нови семантички содржини, во зависност од промените во просторно-временскиот континуум.

⁹ Цитирано според Umberto Eco, “Function and Sign: The Semiotics of Architecture”, p. 175.

¹⁰ *Ibid.*, p. 175.

Примери има во изобилство, но ајде да се задржиме на баналниот збор „ќускија“. Покрај тоа што примарното значење на зборот реферира на алатка за отворање сандачи, неговото најпопуларно значење е секундарното. Имено, кога за еден човек ќе кажеме дека е „ќускија“, ние имплицитно раме дека се работи за глупав човек, со ограничени когнитивни и интелектуални капацитети. И во тоа секундарно значење се огледа трагата која оригиналното значење на зборот ја остава зад себе: да беше процесот на означувањето еднозначен, праволиниски и ортодоксен, да можеше системот на знаците да се задоволи со метафизиката на присуството, никогаш немаше да може да се изнајде секундарно значење на зборот „ќускија“. Напротив, токму семантичката празнотија на знаците овозможува насетување на нови слоеви значења, кои само демнат погоден момент да го напластат својот нов слој се-

мантичка содржина врз трагата која зборот неизбежно зад себе ја остава. Во тој контекст, она што е уште поинтересно за зборот „ќускија“ е тоа што неговото секундарно значење, со тек на време кај нас стана толку распространето и доминантно, што може да се каже дека го задуши примарното значење на зборот: сè помалку луѓе можат да посочат на предметот кој го денотира зборот „ќускија“; напротив, најголемиот број од нив го имаат на ум неговото секундарно, погрдно, навредливо значење. Но, дури ни тоа не е најинтересното нешто кое можеме да го согледаме за процесот на означувањето. Највпечатливата карактеристика на зборот „ќускија“ (но и на знаците генерално) е тоа што никој не може да претпостави какви дополнителни значења тој збор (а и сите останати) ќе добие во иднина. Тоа е трагата.¹¹ Тоа е вишокот значење, кој секој знак (збор, дело, текст) во себе го содржи како

¹¹ На пример, во 1969 година никој не можеше да претпостави дека В страната од синглот “Color Him Father” – имено, песната “Amen, Brother” (The Winstons, “Color Him Father/Amen, Brother”, 7”, Metromedia Records, USA, 1969.) – на фанк соул составот The Winstons ќе предизвика толку коренити бранувања во популарната музика 20-ина години подоцна. Иако The Winstons зад себе оставија само два студиски албума и Греми награда за најдобра ритам и блуз песна (“Color Him Father”) во 1969 година, сепак, тие нивни тогашни успеси се покажаа како неспоредливи со влијанието на опскурната песна “Amen, Brother”. Имено, во втората половина на 1980-тите години, хип-хоп продуцентите забележаа дека кон средината на песната има непридружено тапанарско соло, со времетраење од 6-7 секунди, идеално за преземање (семплување) и пренаменување во нови музички контексти. Понатамошното масовно и незапирливо семплување на тој динамичен 4-тактен искршен ритам на тапанарот Грегори Колман (Gregory C. Coleman) послужи како ритмичка основа за огромен број хип-хоп песни во 1980-тите и 1990-тите години. Но, она што е уште пофасцинантно за тоа тапанарско соло (кое денес е познато под името “Amen Break”) е тоа што неговото забрзување (овозможено со современата музичко-продуцентска технологија) ја предизвика појавата на џангл (jungle) и драменбејс (drum ‘n’ bass), музичките правци во првата половина на 1990-тите години. Се смета дека без турбуленциите кои Amen Break-от ги предизвика во соничниот амбиент на времето, немаше да дојде до појава на тие музички супкултури. Имено, драменбејс музиката го манифестираше сиот раскош и ритмички потенцијал кој во себе го содржи Amen Break-от, зашто таа музика, во многу поголема мерка од хип-хопот, се базира врз егзибиционистички манипулации со основниот Amen ритам. Драменбејс продуцентите открија мноштво начини за забрзување, фрагментирање и повторно составување на Amen Break-от од неговите индивидуални составни делови. (Да се спореди: Џо Маден, „Засекогаш Амен: пригоден осврт кон 35-годишната историја на неоспорениот крал на ритмите – моќниот Амен“, во Вангел Ноневски (ур.), Грамофонот

потенција за нешто повеќе, за едно значење повеќе.¹² Циклусот на означувањето (толкувањето, интерпретацијата, пренамената, доживувањето, интеракцијата) никогаш не може да се затвори.

Според тоа, кога ќе кажеме дека имаме афинитет кон празното, отсутното, непостоечкото, она што во присутното го нема, ние мислиме на целиот дијапазон значења кои моментално (овде и сега) не постојат, но кои во иднина би можеле да бидат препознаени, доделени и да станат постоечки. Семиологијата во архитектурата, аналогно на постструктуралистичкиот контекст кој го поставивме, го препознава она што во урбаниот простор е „отсутно“, она што таму го „нема“, а токму тоа, парадоксално, е она кон кое секој добар архитект стреми, без притоа (најчесто) да има увид во постструктуралистичката и деконструктивистичката семиолошка проблематика. Што

може да биде тоа празно, отсутно, дефицитарно, наспроти исполнетоста на урбаниот простор?

Близнакот на слободното толкување и интеракцијата на уметноста во контекстот на архитектурата е доживувањето или искуството на просторот. Имено, доколку ја прифатиме традицијата на постструктурализмот во однос на празниот знак во современата уметност, тогаш ќе треба да констатираме дека јавниот урбан простор е простор (во смисла дека останува отворен), само доколку овозможува разновидност од доживувања, множество од искуства, плуралност на модуси за создавање сеќавања од страна на неговите жители и корисници. Што ќе рече теоретичарот на современа архитектура и архитект, Бернар Чуми (Bernard Tschumi), слободното доживување на просторот од страна на неговите корисници го надминува архитектонскиот парадокс на опозиција помеѓу архитектонскиот концепт

како метаинструмент: од механичка репродукција до ремикс култура, АКЦИОМА, Скопје, 2014, стр. 98-104.)

И сега, доколку се вратиме назад во 1969 година, можеме да бидеме сигурни дека во тоа време никој не можел да претпостави дека непридружениот 4-тактен искршен ритам во песната “Amen, Brother” – во тоа време заборавена од релативниот успех на далеку попопуларната “Color Him Father” – до крајот на 2016 година, ќе биде семпливан дури 2239 пати, со што ќе стане неприкосновено најсемпливаниот пренаменет ритам во историјата на семпливањето! (David Goldenberg, “It Only Takes Six Seconds to Hear the World’s Most Sampled Song”, in *FiveThirtyEight*, 22. September 2016, URL: <https://fivethirtyeight.com/features/the-most-sampled-song-of-all-time/>.) Тоа, всушност, значи дека во тоа време никој не можел да претпостави дека на трагата, на маргината на таа заборавена песна се наоѓаат потенцијални значења/пренамени, кои во иднина практично ќе основоположат нови музички правци и ќе влезат во културната потсвест на времето. Да не постоеше ритмичката трага во песната, вишокот значење кое во неа се криеше, односно, вишокот можности кои тапанарското соло во себе ги носеше (и небаре само чекаше да бидат препознаени и пренаменети на поинакви начини), музичкиот пејзаж на преминот од XX во XXI век ќе беше далеку посиромашен. И ете го на дело непресметливото значење на трагата!

¹² Овој вишок значење Ролан Барт го именува како празно значење. Во основа, се работи за истата дистрибуција на значењето, според која комуникацијата никогаш не може да се редуцира на затворено и конечно значење на знаците, зашто значењето секогаш се преобразува во знак за други значења *ad infinitum*: „Мораме да забележиме дека ние припишуваме постојано растечка важност на празното означено, на празниот простор на означеното.“ (Roland Barthes, “Semiology and the Urban”, in Neil Leach (ed.), *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*, Routledge, London and New York, 1997, p. 162.)

(идејата) и архитектонскиот објект (искуството); доживувањето нуди надминување на подвоеноста помеѓу идејата и реализацијата, тоа посредува помеѓу моделот и физичкиот објект, помеѓу крутата апстракција на архитектонскиот цртеж/план и суровата стварност на материјализацијата. На едно место, Чуми вели: „дживеваниот простор“, повеќе отколку концепт или перцепција, е процес, начин на практикување на просторот, настан, поврзан со *expérience intérieure* на Батај и ситуационистичките *événements*.¹³ Со други зборови, ние доаѓаме до сознанието дека еден урбан простор е успешно решен кога забележуваме дека физичката реализација на апстрактниот модел (скица, план) резултира со урбана средина, во која жителите ја имаат и (што е поважно) ја користат можноста за нејзино слободно доживување. Архитектурата, во тој контекст, треба да бара различни начини на доживување на просторот, обучувајќи ги корисниците на архитектурата на нови начини на практикување на просторот. Тие техники ги отфрлаат разликите помеѓу концептот и перцепцијата, затворениот простор и активноста, и ги воспоставуваат новите процеси на настанот-простор. „Би сакал да верувам“, велел Чуми, „дека иднината на архитектурата се состои во изградбата на настани“.¹⁴

Сега потрагата по „празното“ во урбаниот простор станува повидлива и пооправдана. Да се отвори просторот (преку актот на архи-

тектонско интервенирање во него) за нови можности за негово доживување е цел на секој архитект кој сака да води грижа за квалитетот на животот на луѓето кои треба да го населуваат и живеат тој простор. Тоа значи дека акцентот веќе не треба толку да се става врз архитектонските објекти, туку врз искуството кое архитектонското решавање на просторот ќе го поттикнува. Тоа подразбира многу понагласена антиципација на последиците по социјалниот живот, кои во урбаниот простор ќе бидат предизвикани од архитектонските интервенции. Ваков консеквенцијалистички пристап кон архитектонското решавање на просторот нуди италијанскиот архитект и теоретичар на архитектурата, Манфредо Тафури, кој тоа стојалиште го определува како револуционаризирање на естетското искуство на архитектурата:

Веќе не се објективните тие кои се презентираат за вреднување, туку целиот процес кој треба да се искусува и користити како таков. Кориснички, кој беше повикан да ги појолни „отворениите“ простори на Мис ван дер Роје или Гројус, станува централен елемент во овој процес. Архитектурираат, повикувајќи ја јавноста да учествува во дизајној – зашто новите форми веќе не претставуваат индивидуалистички айсолути, туку предлози за организирање на заедничкиот живот, како во случајот на индустријаната архитектура

¹³ K. Michael Hays, Introduction to Bernard Tschumi's "The Architectural Paradox", in K. Michael Hays (ed.), *Architecture Theory Since 1968*, The MIT Press, Cambridge and London, 1998, p. 214.

¹⁴ *Ibid.*, p. 216.

*на Гројиус – ја принуду идеологијата на јавноста да направи чекор нанайрег.*¹⁵

Се разбира, јавноста не може да „направи чекор нанайрег“ ако се води сметка само за физичките објекти, а се занемарува целиот процес на живеење во урбаниот контекст, откако објектите ќе се изградат. За тоа да може да се оствари – „пополнувањето на отворените простори од страна на корисникот“ и „учествувањето на јавноста во дизајнот“ – урбаниот простор треба да нуди своевидна архитектонска празнотија, која ќе биде необременета со претходно строго детерминирани функции, неподобни за слободно доживување.¹⁶ Впрочем, можноста за учествување во дизајнот подразбира тој да биде дефицитарен, односно, да изнудува континуирано пополнување на неговата семантичка, доживувачка и искуствена отвореност од страна на неговите корисници. На тој начин архитектурата навистина би можела да стане настан: доколку таа овозможува постојано практично довршување на дизајнот (негово исполнување со непретпоставени содржини), доколку, на тој начин, се откриваат

нови димензии за негово користење и пренаменување, тогаш архитектурата се преобразува во жива активност и се оддалечува од статичноста на објектот, кој се исцрпува со неговата капиталистичка функционалност. Затоа пристапот на Чуми и Тафури е консеквенцијалистички. Доколку очекуваме јавноста и корисниците да имаат проактивен, динамичен однос кон средината која ја населуваат (имено, „да учествуваат во дизајнот“ на објектите), тогаш архитектурата не треба да биде првенствено обременета со физичките, функционални објекти, едноставно „залепени“ во просторот, туку, пред сè, со антиципацијата на квалитетот и обемот на искуствените и социјалните односи, кои тие објекти ќе ги поттикнуваат. А ако, според тоа, акцентот веќе не натежнува на страната на објектот, туку на континуираните доживувања, средби, настани кои урбанистичкото решавање на просторот го поттикнуваат, тогаш архитектурата треба да се разбира како динамичка, а не статичка дисциплина.

Типичен пример за архитектура која ја игнорира потребата од динамичност и чија идеоло-

¹⁵ Manfredo Tafuri, “Toward a Critique of Architectural Ideology”, in K. Michael Hays (ed.), *Architecture Theory Since 1968*, The MIT Press, Cambridge and London, 1998, p. 21. Треба да се потенцира дека Тафури говори за бивалентноста на модернизмот како ослободувачка, но и капиталистичка манифестација. Во неговата втора инкарнација, архитектонскиот модернизам, исто така, го наведува поединецот на партиципативност, зашто на капитализмот не му треба пасивен набљудувач, туку активен учесник во машинеријата на консумеризмот, репродукцијата на капиталот и монетарната економија. Тафури: „Јавноста мораше да биде испровоцирана. Тоа беше единствениот начин луѓето да бидат активно вклучени во универзумот на прецизноста, во кој доминираат законите на производството.“ (*Ibid.*, p. 19.)

¹⁶ Тоа е, воедно, главната забелешка која современите теоретичари на архитектурата, од типот на Тафури, Чуми и Ајзенман (Peter Eisenman) ја испорачуваат на сметката на оние манифестации на модерната архитектура, кои удобно се вдомуваат во прегратките на капиталистичкиот функционализам. Современата т.н. корпоративска архитектура во голема мера го оневозможува слободното доживување на просторот, зашто е преокупирана со функциите на репродукцијата на капиталот, односно, со суредувањето на просторот според една административно-бирокарска-консумеристичка матрица. А пресретнувањето само на потребите на монетарната економија од современите метрополиси направи место за еднодимензионално живеење.

гија се движи исклучиво по линијата на репродукцијата на капиталот, е концептот на затворениот трговски центар. За разлика од Градскиот трговски центар во Скопје, на пример – кој нуди слободна циркулација и кој луѓето го користат и како транзитен и социјализирачки простор – затворениот тип на трговски центар, од типот на Скопје сити мол или Ист сити мол, има една доминантна функција – имено, пасивен консумеризам – и минимални можности за слободна партиципативност во дизајнот и доживувањето на просторот.

За разлика од тоа, доколку архитектот успее од урбаниот простор да направи отворена форма, со што нема да го задуши истиот тој простор за можностите на партиципативноста и динамичноста на животот, тој успева, всушност, да му даде смисла на просторот, притоа повторно оставајќи го да биде празен за разновидни натамошни доживувања. Тоа е, имено, она што Дерида го има на ум кога ја прави дистинкцијата помеѓу простор и место, помеѓу природа и архитектура. Според Дерида, „прашањето на архитектурата е, всушност, прашање за местото, за фаќањето место во просторот. Воспоставувањето на место кое не постоело сè дотогаш и

кое е во согласност со она што таму еден ден ќе се случува – тоа е место.“¹⁷ Да се препознае можноста за нешто повеќе од она што е дадено, да се пронајде трага на маргината на уметничкото дело, на текстот, во која ќе се увиди можноста за нешто повеќе, за еден модус на толкување и/или пренамена повеќе – видовме дека тоа е предизвикот на уметноста. Но, да се увиди можноста за потенцијално постоење на место во празниот простор, да се антиципира (или подобро, само да се насетува) она магловито нешто кое „таму еден ден ќе се случува“, со што местото ќе овозможи постоење на нови начини на доживување (значи, да се остави неговата оригинална празнотија да биде основа за натамошни искуства) – тоа е вокацијата на секој добар архитект, без оглед дали тој ги познавал списите на Дерида, Барт и Еко или не. Впрочем, и просторот и местото се празни; со таа разлика што местото е празно во поглед на отворањето на можностите на настанот; просторот е само празен. Идејата на секоја архитектура која води грижа за животот е да се труди да ја понуди првата варијанта, односно, да му овозможи на јавниот живот да се размавне со сите негови (не)претпоставени потенцијали.

Литература:

- Дерида, Жак. 2003. „Структурата, знакот и играта во дискурсот на хуманистичките науки“. Во: Иван Цепароски (ур.), *Естетика на истража*, стр. 217- 231. Скопје: Култура.
- Маден, Џо. 2014. „Засекогаш Амен: пригоден осврт кон 35-годишната историја на неоспорениот крал на ритмите – моќниот Амен“. Во: Вангел Ноневски (ур.), *Грамофониј како мейнстримен: од механичка репродукција до ремикс култура*, стр. 98-104, Скопје: АКЦИОМА.

¹⁷ Jacques Derrida, “Architecture Where the Desire May Live”, in Neil Leach (ed.), *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*, Routledge, London and New York, 1997, p. 302.

- Barthes, Roland. 1977. "The Death of the Author". In: Roland Barthes, *Image – Music – Text* (Essays selected and translated by Stephen Heath), pp. 142-148, London: Fontana Press.
- Barthes, Roland. 1997. "Semiology and the Urban". In: Neil Leach (ed.), *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*, pp. 158- 164, London and New York: Routledge.
- Derrida, Jacques. 1997. "Architecture Where the Desire May Live". In: Neil Leach (ed.), *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*, pp. 301-305, London and New York: Routledge.
- Eco, Umberto. 1997. "Function and Sign: The Semiotics of Architecture". In: Neil Leach (ed.), *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*, pp. 173-193, London and New York: Routledge.
- Foucault, Michel. 1980. "What Is an Author?". In: Michel Foucault, *Language, Counter-Memory, Practice* (Selected Essays and Interviews, edited with an introduction by Donald F. Bouchard), pp. 113-138, New York: Cornell University Press.
- Goldenberg, David. 2016. "It Only Takes Six Seconds to Hear the World's Most Sampled Song". In: *FiveThirtyEight*, accessed on 22. September 2016, URL: <https://fivethirtyeight.com/features/the-most-sampled-song-of-all-time/>.
- Hays, K. Michael. 1998. "Introduction to Bernard Tschumi's 'The Architectural Paradox'". In: K. Michael Hays (ed.), *Architecture Theory Since 1968*, p. 214-216, Cambridge and London: The MIT Press.
- Winstons, The. 1969. "Color Him Father/Amen, Brother", 7", USA: Metromedia Records.
- Tafuri, Manfredo. 1998. "Toward a Critique of Architectural Ideology". In: K. Michael Hays (ed.), *Architecture Theory Since 1968*, pp. 6-35, Cambridge and London: The MIT Press.

Vangel Nonevski

The Empty Sign in Modern Architecture
(Summary)


This paper is based on the poststructuralist and deconstructivist practices of interpretation in modern art, which is understood as an empty signifier that opens up potentially infinite possibilities for free interpretation. After all, the credo of modern art is to be open to a variety of interpretations. The main challenge of the paper is the application of these practices in the field of modern architecture, whose primary goal is to be functional. However, according to Umberto Eco and Roland Barthes, as soon as there is any cultural and social function, it immediately becomes a signifier. Thus, the equivalent of free interpretation in the domain of modern architecture becomes free experience. Public space should be arranged in such a way as to force its resident/user to "participate in the design", as Manfredo Tafuri puts it. The ultimate goal of this understanding of modern architecture is to try to turn urban life into an event.

Key words: semantics, empty signifier, free interpretation, modern art, public space, modern architecture, experience, architectural event

Славица Петровска-Ѓорѓевска

УДК 821.163.3-2.09"18/19"

Review article / Преїлеген научен љруг



МЕСТОТО И УЛОГАТА НА МАКЕДОНСКАТА ДРАМА ОД КРАЈОТ НА XIX И ПОЧЕТОКОТ НА XX ВЕК ВО КУЛТУРНАТА МЕМОРИЈА НА МАКЕДОНСКИОТ НАРОД

Клучни зборови: драма, културна меморија, идентитет, сеќавање, забораванье

Сеќавањето како културен феномен со себе носи цела низа од историски, политички, културни и општествени информации кои преточени во литературата даваат посебен уметнички облик. За минатото не дознаваме само преку архивските извори туку и преку личните и колективните сеќавања на луѓето, во нашиот случај преточени во драмските текстови напишани во име и за македонската револуција. Тие драмски записи и изведби, создадени во еден од најбурните периоди од македонската историја, служат како значаен прилог кон проучувањето на развојот на националната мисла и културниот идентитет на македонскиот народ. Прашањето за идентитетот, културен и национален, станало актуелно и во драмата од крајот на XIX и почетокот на XX век како флуидна форма на културна и книжевна меморија. Културната меморија, чиј составен дел е и книжеvnата меморија, секогаш упатува на инте-

ракцијата меѓу минатото и современоста во специфичните политички и социокултурни контексти, во случајов во македонскиот. Македонската драма, особено онаа од нејзина прва книжевно-развојна фаза, претставува нераскинлив дел од културната меморија на македонскиот народ врз која натаму се одвивал севкупниот книжевен и културен развој на народот. Токму затоа, овој драмски опус ќе биде основа за детерминирање на поврзаноста на драмата, поконкретно националната драма со развојот и афирмацијата на националниот и културен идентитет.

Преиспитувањето на културните идентитети во време на културната глобализација најлесно може да се оствари преку повикувањето на колективната меморија на народот, бидејќи глобалната меморија ја следи обновата на етноцентризмот (Kuljić, 2006: 309). Ваквата тенденција бара навраќање кон минатото за да се потсетиме

на нашиот идентитетски код, бидејќи без сеќавање нема ниту индивидуален ниту колективен идентитет. Она што е запаметено во колективната свест кај луѓето не може лесно да се искорени дури и во време кога светот функционира како едно глобално село. Поради ваквата општествена реалност постепено се врши промена во културниот код, а со тоа некои сеќавања се фаворизирани за сметка на други кои се поттурнати во мрачната зона на нашата меморија.

Како емоционален облик на помнење, културната меморија не е само теоретски поим што реферира на нација, култура или традиција, туку е, исто така, и проживеано искуство на еден генерациски феномен, потиснат од реалноста на историскиот миг кој „железната завеса на идеологијата“ ја заменил со „железна завеса“ во културата (Бановиќ-Марковска, 2017: 63). Драмата и театарот воопшто, функционираат како главни критичари на своето време, па затоа сè што се случува на општествено-политички и културен план е процесирано преку драмскиот текст. Во многу наврати драмската меморија кореспондира со колективната меморија на народот, особено во поглед на идентитетските прашања кои се јавуваат како клучен елемент во македонската драмска уметност.

Македонската култура се развивала и опстојувала низ векови. Во текот на историјата и историските процеси таа доаѓала во глобални контакти и со други култури, бидејќи уште од античкиот период се развивала паралелно со римската, византиската и со отоманската култура – од кои прифатила одредени универзални културни норми кои влегле во состав на нејзиниот ге-

нетски код. Поради тоа во составот на културната меморија на македонскиот народ се развило чувството за почитување на другиот, за мултиетничноста и мултикултуралноста, но притоа секогаш сочувувајќи си ја својата автохтоност (Мироска-Христовска, 2019: 242).

Речиси целиот драмски опус од првата фаза на македонската драма осцилира околу прашањето за македонскиот културен и национален идентитет. Станува збор за драмски дела во кои се афирмира стремежот за истакнувањето на македонската самобитност, притоа потпирајќи се на културната меморија содржана во историско-политички, културен и религиозен контекст, на фолклорното наследство, како и преку реминисценцијата на култните ликови од македонската историја. Сите драмски текстови напишани во овој турбулентен период проблематизираат една иста идеја – стремежот за слобода и себепрепознавање како императив којшто го истакнувал македонскиот народ од своето минато.

Сеќавање vs. заборавње

Сеќавањето и заборавњето се составен дел од животот на секој поединец и група. Колективното сеќавање е она кое директно влијае врз културната меморија. Притоа, прифаќањето на нови идеи не секогаш вродува со плод. Особено кога е во прашање одредена практика запаметена со генерации наназад. Промената, односно заборавњето на еден општествен систем или неговата замена со друг во дадени моменти знае да вроди и со бунт, без разлика на тоа што новата промена може да придонесе за подобра и поквали-

тетна егзистенција. Така на пример, во драмата *Новиот гаскал* од Димитар Молеров е претставено токму тоа – рушењето на еден стар речиси нефункционален систем со друг, современ и попродуктивен. Во оваа драма постојано се спротивставуваат старите и новите вредности. Старите вредности, односно во овој случај учењето на црковните книги како единствен образовен модел, претставувал нераскинлив дел од културната меморија на македонскиот народ од крајот на XIX век, којшто според нив е вистинскиот и единствениот начин на образување на младите, не прифаќајќи ги новите образовни тенденции. Сепак, колективната меморија е варијабилна и често е подложна на промени, па така тоа што тогаш им изгледало неприфатливо натаму станува дел од колективната и културната меморија на македонскиот народ. Секој нов културен код ја детерминира културната меморија на идните генерации. Културната меморија е феномен тесно поврзан со сегашноста; нашата перцепција на минатото е секогаш под влијание на сегашноста, што значи дека е во постојан процес на менување (Prošev-Oliver, 2013: 41).

Како понагласен дел во сите драми од овој период се јавува прашањето за идентитетот, културен и национален. Идентитетските прашања секогаш се актуализираат во периоди на културни, политички и општествени кризи, бидејќи тогаш излегуваат на виделина сите сомнежи, недоречености и стравувања. Во ваквите развојни фази на идентитетска криза, клучна улога за разрешување на сите дилеми од минатото има културната меморија. Сите идентитетски дилеми кои се поставуваат пред современиот човек мо-

жат да се разрешат со свртувањето на погледот кон минатото, пребарувајќи во културната меморија на народот. Македонските драмски автори од крајот на XIX и почетокот на XX век преку своите текстови ги разоткриваат сите дилеми за колективниот идентитет на македонскиот народ, како резултат на културната меморија и културното наследство кои се јавуваат како образувачки елементи на драмскиот дискурс.

Прашањето за идентитетот е тесно поврзано со сите општествено-политички процеси во дадениот временски период, актуализирајќи ги постојано нерешените идентитетски прашања кои стојат како напластувања од минатото. Во драмата *Македонска емиграција* од Војдан Чернотрински, прашањето за македонскиот идентитет добива нова димензија. Темата за идентитетот тука добива дополнителна тежина, ново гледиште бидејќи е погледнато од страна на македонската интелигенција којашто во тој период била јадрото на македонската револуционерна борба. Овој драмски текст допира до прашањето за односот на македонската емиграција кон македонската ослободителна борба, нејзините стравови и стремежи, подеми и падови. Ако во останатите драми од овој период борбата за афирмација на идентитетот се водела со надворешни непријатели, тука ја гледаме борбата во внатрешноста, во сржта на македонската интелигенција, како главната водилка на македонскиот општествено-културен прогрес.

Драмата на преминот од XIX во XX век во современата културна меморија

За да ја сфатиме сегашноста, неопходно е да патуваме низ времето за да го спознаеме минатото, она историското, но и она другото зачувано во имагинарната архива од колективната меморија на еден народ. „Современите текови на општественото, духовното или на културното живеење на кој и да е простор и во кое и да е време секогаш имаат континуирана последователност со историјата. Преку историската традиција и преку духовното и културното наследство директно се црпи моќ за активирање на современата меморија да го регенерира минатото и да го возобнови светот што претстои да се живее“ (Велев, 2014: 13). Одржувањето на сеќавањето за некој настан, лик или место од минатото е неопходно за развивање на критичка мисла, а денес тоа најлесно се прави преку различни форми на културно изразување (филмови, документарни серијали, есеизирани биографии или семејни романи) што ѝ припаѓаат на јавната сфера која е, исто така, дел од културната меморија. На современата македонска културна сцена постојано се појавуваат уметнички проекти мотивирани од драмите од крајот на XIX и почетокот на XX век, коишто во денешниот глобален свет дејствуваат како мемориска нишка со минатото. Тука би спомнале само дел од она што денес е инспирирано од наведениот драмски опус, драмите и театарските претстави: *Македонска крвава свадба*, театарска претстава изведена во неколку македонски театри (Македонскиот наро-

ден театар, Драмскиот театар, Битолскиот народен театар); *Чернодрински се враќа дома* од Горан Стефановски, исто така изведена во повеќе македонски театри (Драмскиот театар, Народниот театар „Јордан Хаџи Константинов – Џинот“, Тетовскиот театар); *Трудна ѝ приказна* од Благоица Секулоска, изведена во Театар комедија; *Балканот не е мртв* од Дејан Дуковски, изведена во Македонскиот народен театар, а потоа и екранизирана во режија на Александар Поповски; и др. Кон нив можеме да ги споменеме уште и филмовите: *Македонска крвава свадба* во режија на Трајче Попов и *Македонска емиграција* во режија на Горан Тренчовски. Сите овие навраќања кон драмата од крајот на XIX и почетокот на XX век се показател за нејзината авторитативност во македонскиот културен идентитет.

Навраќање кон славното минато

Првата фаза од македонската литература обилува со настани и личности од славното минато. Во неа се вткаени приказните и легендите за животот и походите на Александар Македонски, делото на словенските просветители Кирил и Методиј, митското јунаштво на Марко Крале, како и за сеќавањата на авторите од нивното блиско, лично доживеано минато поврзано со револуционерната борба на македонскиот народ, која сè уште била активна во тој миг. Култот кон овие ликови не го среќаваме само во колективната меморија на македонскиот народ, туку и кај други народи на Балканот. Постојаните историски премрежја кои се активни на овие простори овозможиле создавање на некој вид заедничка

балканска културна меморија. Оваа специфична балканска културна меморија не само што може да биде поврзувачка алка за разбирањето на балканското минато туку и појдовна точка за идни дијалогски платформи. Сепак, и денес постојат многу недоречености на балканските простори кои произлегуваат од различната перцепција на културното минато.

Ликот и делото на Александар Македонски, како еден од култните личности од македонската културна меморија, е застапен во културните мемории и на останатите балкански народи. „Во колективната меморија на мултиетничкиот и мултифункционалниот балкански простор можеме да го проследиме озрачјето на неговиот култ како поврзувачка и премостувачка алка во градењето соживот меѓу националните посебности и различности на Балканот“ (Јакимовска-Тошиќ, 2018: 108). Во драмскиот текст *Македонско восстаание* од Никола Н. Македонски ја согледуваме потребата од навраќањето кон славното минато за да се потенцира историската престиж на македонскиот народ. На почетокот од драмата, преку размислите на Коста Беровски, се претставува врската на Александар Македонски со македонскиот народ кога вели: „Македонската искра за слобода уште не е згасната и уште има потомци на Александар Велики, уште има синови кои сакаат одмазда за незаконитите дела на денешните варвари“ (Македонски, 1887: 72).

Во современата македонска книжевност и култура како честа инспирација се јавуваат славните ликови од историското минатото, кои претставуваат потсетници за културниот континуитет на народот. Така на пример, Чернодрински од де-

нешен аспект претставува култна икона од крајот на XIX и почетокот на XX век, кој бил носител на културните, духовните и книжевните промени на својот народ. Феноменот на неговото постојано навраќање е присутно не само преку театарските претстави туку и како предмет на постојана научна анализа. Чернодрински како култна икона од македонската драма и театар често го среќаваме како инспирација кај македонските драмски писатели. Така на пример, во драмите *Чернодрински се враќа дома* од Горан Стефановски и *Балканот не е мртв* од Дејан Дуковски, присутноста на ликот и делото на Чернодрински е претставена во сосем поразлично видување, сепак и двата текста се базираат на сеќавањата за него. За разлика од Дуковски кој како појдовна точка го зема неговото најпознато дело – *Македонска крвава свадба*, сеќавањата на Стефановски се поврзани токму со личноста на Чернодрински и со сè она што тој претставува како феномен, сите познати и непознати, реални или домишлени околности, луѓе и настани што допираат до него и до неговото дело (Петковска, 2001: 166). Во наведените драмски текстови се забележуваат интертекстуални релации со драмските содржини на Чернодрински во контекст на културната меморија како клучен фактор за афирмација на културниот идентитет.

„Националните икони имаат стожерно значење за развојот, континуитетот и идентитетот на македонскиот народ и неговата култура воопшто“ (Миронска-Христовска, 2019: 207). Грижата за зачувување на меморијата за националните икони значи и грижа за својот идентитет, бидејќи тие се составен дел од колективната ме-

морија на еден народ којшто меѓу другото преку нив ја покажува и докажува својата самобитност.

„Кога група луѓе се сеќаваат на својата историја, ги актуализираат базичните фигури на сеќавањето, засведувајќи го со нив својот „колективен“ идентитет. Тој не мора секогаш да се совпаѓа со нивниот секојдневен идентитет, туку може да има и „реликвиски“ својства. Како формативен вид меморија, „комуникативното“ и „културното помнење“ можеме да го споредиме со она што обично го нарекуваме секојдневно живеење и/или повремено празнување/чествување“ (Assmann, 2005: 62). Во драмите од почетокот на XX век, како и во целата книжевност од овој период превладува сеќавањето на Илинденското востание како највпечатливиот момент од револуционерната борба на македонскиот народ. Сеќавањето на овој датум, како датум од исклучителна важност за македонскиот народ останал врежан во неговата културна меморија и на некој начин станал дел од македонскиот идентитетски код.

Оживувањето на славното минато, онакво какво што е сочувано во колективната меморија на еден народ, е од нагласено значење за афирмацијата на културниот и националниот идентитет. Така на пример, во дел од драмските текстови од крајот на XIX и почетокот на XX век, драмскиот простор и време се историски одредени, односно се потпираат на култни историски настани од македонската историја со што се актуализирало прашањето за националниот идентитет на македонскиот народ и неговата борба за слобода. Како основен, и речиси составен дел од секоја драма е проследувањето на некој настан од револуционерната борба на македонски-

от народ. Во драмата *Ајгучка џолјана* на Молеров многу јасно е илустрирана аферата поврзана со Мис Стон, преку која се успеало да се придобие вниманието на меѓународната јавност и дипломатија со слободарските идеи на македонската револуционерна организација.

Сеќавањето и реконструкцијата на трауматичните настани од блиското минато е движечката сила на драмскиот опус од овој период. Авторите, кои и самите го паметат тоа минато сакајќи да ја потенцираат борбата и заложбата на македонскиот народ за ослободување и самоопределување, постојано се навраќаат на овие трауматични сеќавања. Така на пример, Марко Цепенков во драмата *Црне војвода* користи еден настан од блиското минато, поврзан со ликвидацијата на озлогласениот злосторник Кучук Сулејман од страна на прилепскиот војвода Спирос Црне и неговата чета. Цепенков е познат по тоа што речиси секогаш неговите сеќавања се поврзани за топосот Прилеп и Прилепско.

Фолклорот и културната меморија

Идентитетските прашања многу често се претставуваат преку различни форми на фолклорот, на народната мудрост и верувањата содржани во него. Фолклорот функционира како жива илустрација за идентитетот, битот, па дури и за митовите на определен народ за да опстои како самостоен (Велев, 2006: 99). Тргувајќи од фактот дека културната меморија игра важна улога во сфаќањето и интерпретацијата на историските, општествено-политичките и културните феномени, фолклорот се јавува како прагматична

алка која ѝ овозможува на меморијата да расветли некои недоречености од минатото погледнувајќи кон јадрото на идентитетот, народот и неговиот бит.

Фолклорот е еден од најавтентичните и највпечатливите културни одредници на македонскиот идентитет. Речиси и да не постои драма од крајот на XIX и почетокот на XX век во која не се истакнува убавината и продлабоченоста на народната мудрост. Тоа најдобро можеме да го согледаме во драмите на Молеров и Цепенков, и двајцата собирачи на македонски народни умотворби во чие драмско творештво се среќава богат фолклорен материјал, што претставува најиндикативна форма на културната меморија на секој народ.

Фолклорот функционира како огромна духовна и културна ризница од која се црпи инспирација, идеја или алузии и во современата книжевност. Во македонската драмска литература и театар фолклорот освен како инспирација, честопати е употребан и како естетско надополнување. Фолклорните елементи во драмските текстови од првата фаза на македонската драмска книжевност се претставени преку уметничка контекстуализација, и во себе содржат нетипични информации за општествените и културните обележја на македонскиот народ. Народните творби, верувања, обичаи во македонски контекст се од круцијално значење за потврдување и афирмирање на културниот и националниот идентитет.

Уште од антиката е широко распространета свеста дека помнењето пред сè е неопходно за да може да се заборава – да се забораваат без-

бројните и релевантни предмети и настани, но исто така и вишокот на наталожени спомени, со цел да се ослободи мнемонискиот капацитет и да се дозволи изградба на нови спомени (Esposito, 2008: 181). Во основа творбите од усното народно творештво се дел од субјективното помнење и се често подложни на варијации и надополнувања, со што не се дозволува нивно документирање како непроменливо сеќавање на минатото. Така на пример, во драмата *Црне војвода* од Цепенков среќаваме содржински партиципации со народни песни, како што е примерот со песната за Спиро Црне и Куќук Сулејман, кои се запишани во зборниците на народните собирачи како народни песни, а таму ги среќаваме преработени од самиот автор со што преку оваа драма добиваме нова перцепција за сеќавањето на песната. Мнемоничките процеси, под различни надворешни фактори, може лесно да ја променат својата првична состојба, а тоа се согледува и во народната книжевност која под влијание на субјективната интерпретација на раскажувачот добива сосема нова претстава. Преку народните песни низ вековите се пренесувал литературниот и културниот идентитет на македонскиот народ, па затоа и драмските автори од крајот на XIX и почетокот на XX век не го изоставиле ова културно наследство.

Религиска меморија

Културната меморија на македонскиот народ е тесно поврзана и со религиската меморија, бидејќи населението долг временски период се делело според верска припадност: на христијани и

муслимани. Ваквиот антипод е пресликан речиси во сите македонски драми од крајот на XIX и почетокот на XX век. Не постои религија лишена од општествената и културната меморија, па затоа и христијанството како составен дел на македонскиот идентитет се јавува како мотив или само како асоцијативна алузија во македонската книжевност од нејзините почетоци до денес.

Поврзаноста на народот со Црквата во овие драми го следиме преку една суптилна нота, претставена со вметнувањето на одредени обичаи, верски празници, молитви, а најгласно преку колективниот и индивидуалниот бунт на народот против менување на својата вера. Како рецидив од византиската духовна традиција (т.е. православно христијанство), во македонскиот културен и национален идентитет, иако Византија одамна заминала во заборава, сè уште се чувствувало нејзиното влијание во сите општествени и културни сфери. „Византија и понатаму ја диктирала духовната и културната динамика на цивилизациониот престиж и по периодот на нејзиното згаснување“ (Јакимовска-Тошиќ, 2013: 14). Византиската културна традиција претставува важно мемориско засолниште за македонскиот народ, за кое е силно поврзан до денес, па затоа е сосем разбирливо нејзиното влијание врз целата македонска книжевност.

Религијата како симбол на духовната култура е она што како вид меморија пренесувана со генерации не им дозволувала на женските ликови од драмите на Чернодрински *Македонска крвава свадба* и *Робои и аџаџа* да се потурчат. Преку потурчувањето како еден акт на присилна културна и идентитетска амнезија е претста-

вен чинот на заборавањето како дел од културната меморија. Потурчувањето не се гледало само како чин на менување на својот личен идентитет туку и како предавство на својот народ, бидејќи религијата претставувала репродукција на народниот бит и традиција. Во драмскиот текст *Робои и аџаџа* наидуваме и на друга ситуација поврзана со религискиот идентитет. Преку дијалогот меѓу Садрија и Омер-ага се открива друга реалност преку зборовите на Омер-ага: „Ти мал беше, кога татко умре, ама мајка ти ја паметиш убоо.... Потурчена беше, ама верата турска ја крепеше поубоо од Туркиња“ (Чернодрински, 1976: 89). За разлика од претходните примери каде што се следи храброста и решителноста да се сочува својот идентитет, тука е отсликана моќта на заборавањето како дел од културната меморија, од една страна, наспроти флуидноста на семантичкото значење на зборот потурчување, *ог гпуџа*. Во синтагмата турска вера секако се мисли на муслиманската вера, но во овој контекст муслиманството се изедначува со турскиот етнос.

Помнењето на минатото е варијабилна појава која е под влијание на многу надворешни фактори, но сепак тоа е во основата на нашето самоидентификување. Меморијата е во служба на сегашноста и го објаснува и дообјаснува она што фактографијата на историјата не може да го аргументира. Културната меморија преку различни форми на сеќавање постојано нè навраќа во минатото за да ја анализираме секоја недореченост и на тој начин нè штити од појава на криза на сопствениот идентитет. Сеќавањето, актуализирањето и реинтерпретирањето на македон-

ската драма од крајот на XIX и почетокот на XX век, којашто има огромно историско, културно и национално значење за македонскиот народ, е неопходната поврзаност за заштита од претопување во културната глобализација. Овој драм-

ски опус е втемелен како нераскинливо ткиво од македонскиот идентитет и како такво опстојува во колективната меморија на секоја генерација, како клучен елемент за спознавање на книжевните и културните одлики на македонскиот народ.

Литература

- Аврамовска, Наташа. 2001. „Урбаниот лавиринт на македонската емиграција кон крајот на деветнаесеттиот век“. *Војдан Чернодрински: Живот и дело*. (135-143) Скопје/Струга: Институт за македонска литература/ Дом на култура.
- Алексиев, Александар. 1990. Најавата и одгласот на Илинден во македонската драма и театар, *Македонска драма XIX и XX век*. Скопје: Македонска книга.
- Бановиќ-Марковска, Ангелина. 2017. *Дискурс и екскурс*, Скопје: Матица.
- Велев, Илија. 2006. *Низ времиној на традицијата*, Скопје: Дијалог.
- Велев, Илија. 2014. *Историја на македонската книжевност*, Т. 1, Средновековна книжевност: (IX- XIV век), Скопје: Гирланда.
- Јакимовска-Тошиќ, Маја. 2013. *Книжевни и културни модели во македонската средновековна либература*, Скопје.
- Јакимовска-Тошиќ, Маја. 2018. *Култура и дијалог: средновековни книжевни контексти*. Скопје: Институт за македонска литература.
- Македонски, Никола. 1887. *Македонски – сјлзи или Злоцастна Македонија*, Трново.
- Мироска-Христовска, Валентина. 2012. *Литературни студии за македонскиот идентитет*, Скопје: Институт за македонска литература.
- Мироска-Христовска, Валентина. 2019. *Идеите и процесите во македонската културна традиција*, Скопје: Институт за македонска литература.
- Молеров, Димитар. 1993. *Драми*. Скопје: Мисла.
- Петковска, Нада. 2001. „Чернодрински се враќа дома“. *Војдан Пој Георгиев-Чернодрински: живот и дело*. Скопје/Струга: Институт за македонска литература/ Дом на култура.
- Цепенков, Марко. 1972. *Материјали, литературни творби*. Скопје: Македонска книга.
- Чернодрински, Војдан. 1976. *Собрани дела, I-IV*. приредил: Александар Алексиев, Скопје: Мисла.
- Ќулавкова, Ката. 2006. „Конверзија и меморија: наративна контекстуализација на двојниот идентитет“. *Прилози. Одделение за лингвистика и литературна наука (МАНУ)/ Contributions. Section of Linguistic and Literary Sciences (MASA)*. (73-90) XXXI, 2 Скопје: МАНУ.
- Assmann, Jan. 2005. *Kulturno pamćenje: pismo, sjećanje i politički identitet u ranim Visokim kulturama*, prev. VahidinPreljević, Vrijeme, Zenica.

- Colović, Ivan. 2008. *Cultural Memory Studies*, (Edited by Astrid Erll and Ansgar Nunning, Berlin & New York: Walter de Gruyter.
- Connerton, Paul. 1989. *How Societies Remember*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Neumann, Birgit. 2008. The Literary Representation of Memory. In: *Media and Cultural Memory*. Berlin & New York: Walter de Gruyter.
- Prošev-Oliver, Borjana. 2013. Kulturno pamćenje kao kulturni izazov. *Philological Studies*. Vol 11, No 2, 40-51, <https://journals.ukim.mk/index.php/philologicalstudies/article/view/513> , Пристапено на: 24.11.2021.
- Kuljić, Todor. 2006. *Kultura sećanja: teorijska objašnjenja upotrebe prošlosti*. Beograd: Čigoja štampa.
- Esposito, Elena. 2008. „Social Forgetting: A Systems-Theory Approach“. *Media and Cultural Memory/ Medien und kulturelle Erinnerung. An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin/New York: de Gruyter.
- Sakaranaho, Tuula. 2011. *Religion and the Study of Social Memory*. (135–158) The Finnish Society for the Study of Religion. Temenos Vol. 47 No. 2. https://www.researchgate.net/publication/337314649_Religion_and_the_Study_of_Social_Memory Пристапено на 24.11.2021


Slavica Petrovska Gjorgjevska

The Position and Role of Macedonian Drama at the End of 19th and the Beginning of 20th Century in the Cultural Memory of Macedonian People (Summary)

In this paper we will attempt to determine the link between the question of identity, both cultural and national, with the drama at the end of the 19th and beginning of 20th century as one fluid form of cultural and literary memory. Remembrance as a cultural phenomenon carries a whole array of historical, political, cultural, social information which when poured into literature give a special artistic form. We don't only find out about the past through archive sources, but through personal and collective memories of people which in our case are turned into dramatic texts written in the name of and about the Macedonian revolution. The drama created in one of the most turbulent periods of Macedonian history serve as a relevant addition to the research of the development of national conception and cultural identity of Macedonian people. Cultural memory, whose one component is literary memory, always guides the interaction between the past and actuality in the specific political and sociocultural environments, in this case the Macedonian. Macedonian drama, especially the one from its first phase, represents an unbreakable part of the cultural memory of Macedonian people and is a foundation of the entire literary and cultural development of the nation. That is why, these dramatic works will be the basis to determine the link between drama, more precisely national drama and the development and affirmation of national and cultural identity.

Key words: drama, cultural memory, identity, remembrance, forgetting

Ема Лакинска

УДК 398.2(=163.3):159.964.2
Review article / Преїлеген научен љруг


НОВО ЧИТАЊЕ НА СКАЗНАТА ДЕТЕТО ШТО ГО СОНИЛО СОНЦЕТО НА ДЕСНОТО РАМО И МЕСЕЧИНАТА НА ЛЕВОТО ЗАПИШАНА ОД МАРКО ЦЕПЕНКОВ

Клучни зборови: сказна, симбол, архетип, митска слика

Овој труд има за цел да понуди ново или родово и психоаналитичко јунговско читање на народната сказна *Дејейџо шџџо џо сонило сонцејџо на деснојџо рамо и месечинајџа на левојџо*. Родовото читање подразбира издигнување на женскиот лик во приказната на еднакво рамниште како и машкиот. Во досегашното читање на сказната главен јунак е машкиот лик, а женскиот се согледува само како помошник на главниот (машки) лик, во смисла на актантскиот модел на А. Греимас.¹ При ова читање, и женскиот лик станува свој засебен главен лик. Ваков пристап во теоријата бележиме кај Ан Иберсфилд², а во македонската литература, ова т.н. 'превртување' на

главниот лик го среќаваме кај Мишел Павловски во делото Театарот и митот³, каде што тој го спроведува истиот метод за читање и анализирање врз литературниот род – драма. Таквата методологија во овој случај се аплицира врз анализа на сказна, бидејќи нуди подлабок психоаналитички пристап во нејзиното значење.

Сказната *Дејейџо шџџо џо сонило сонцејџо на деснојџо рамо и месечинајџа на левојџо* се вбројува во колекционерското дело на Марко Цепенков. Целокупното негово собирачко фолклористичко дело брои 5.500 пословици и поговорки, 800 приказни, 150 песни, 100 гатанки, 400 верувања и клетви, 300 благослови, 350 баења, 2.900

¹ Greimas, Algirdas Julien. 1982. *Semiotics and Language: An Analytical Dictionary Advances in Semiotics*. USA: Indiana University Press.

² Ubersfeld, Anne. 1977. *Lire le théâtre*. Paris: Éditions sociales.

³ Павловски, Мишел. 2004. *Театарот и митот. Митоејскиите елементи во современата македонска драматика*. Скопје: МИ-АН.

соништа и нивни толкувања, 70 детски игри, јазичен и етнолошки материјал (речник, тајни јазичи, описи на занаети, обичаи, обреди, реквизити од домашниот материјален живот и народната аргументација и сл.).

Сказната *Дејетио шито то сонило сонцејто на десното рамо и месечината на левото* е објавена во 2009 година во *Македонски народни приказни* (Книга 1-5, Скопје: Матица)⁴ во првата книга. За оваа сказна ова е прво издание и не е присутна во претходните изданија⁵ на дела од Цепенков. Според класификацијата на сказни на Арне – Томпсон *The types of Folktale. A Classification and Bibliography Antti Aarne's Verzeichnis der Märchentypen. Translated in English by Stith, Second, Helsinki, 1961*, носи предзнак АТ 513 (Чудесните помошници / *The wonderful helpers*). Класификација на сказната во словенските приказни, според класификацијата на *Бларски фолклорни приказки*⁶, е означена како *Чудесен помошник, Чудесниот поборник*.

Анализа

Во понатамошниот текст, со цел читателот да може полесно да ја следи анализата, сиже-то на сказната ќе биде поделено во три дела, по кои ќе следи нивна анализа. Ова е нужно поради бројноста на симболите, повеќеслојноста и комплексноста на сказната. Прв дел:

Си било еднаш едно момче чиј татко поминал, ја тој останал сам со мајка му, која се премажила. Договорил за да се премажи бил нејзиниот нов маж да го прифати нејзиниот дете како своја челаг. Но како што вели и Цепенков „таткото челаг не е поминал од својата“, ја то некое време очувот поминал да го гледа децето попреку и во јадење и во спиење. Поминало му ти барал маниште за да го испера, но за нејова несреќа децето било толку мирно и умно, што не нашол начин за да го спори тоа.

Во периодот додека очувот барал начин да го испера, децето сонило сон дека на десното рамо му изрева Сонце, а на левото Месечина. Полно радост и набожност, му раскажало на очувот за сонот, ја очувот фатил да го теша со суровица.

Бидејќи од тешањето на очувот, децето влегло во една шума и решило да се засолни во едно шупливо дрво. Рано утрото го разбудила несната на две убави илџиња. Царот кој бил излезен на лов, бидејќи бил маракула на вакви илџиња, ги пришил измеќариите да ги фатат. Кога се приближиле до дрвото, децето се исплашило и викнало, ја ги исплашило и илџињата кои лежале навреме пред да бидат фатени. Кога слушал царот дека илџињата избеѓале поради децето, наредил да го фрлат во темни зангани.

Главниот машки лик во оваа сказна е момчето. Типично за сказните, промената во неговиот тековен живот е најавена уште во првата рече-

⁴ Цепенков, Марко. 2009. *Македонски народни приказни*. Книга 1-5, Скопје: Матица.

⁵ Цепенков, Марко. 1972. *Народни приказни – волшебни приказни*. Книга 2 и 3, Скопје: Македонска книга.

⁶ Даскалова-Перковска, Лилјана, Добрева, Доротеја, Коцева Јорданка, Мицева, Евгенија. 1994. *Бугарски фолклорни приказки*, Каталог. Софија: Универзитетско издателство „Св. Климент Охридски“.

ница. Таа доаѓа со смртта на таткото и го остава детето во позиција на чувар на куќата, па тој иницијациски поминува од фаза на дете во фаза на момче. Секако овој премин е фактички, но не и психолошки. Во текот на сказната видлива е психолошката преобразба на ова момче во наредниот стадиум – зрелоста.

Како што вели Карл Г. Јунг, „сонот е специфичен израз на несвесното“.⁷ Според него сонот служи да ни ја покаже сублимираната граѓа од која спонтано настануваат символите. Оваа граѓа ги содржи поривите, намерите и импулсите, интуициите и перцепциите – сите рационални и ирационални мисли за кои немало место во умот. Задачата на соништата е повторно да се воспостави рамнотежата преку воспоставувањето на соновната граѓа. Ова момче во нашата сказна неколкупати ги сонува Сонцето и Месечината. Според Јунг, „сонот што се повторува [...] е обид да се компензира некој недостаток во ставот на сонувачот; или може да потекнува од некој трауматичен миг што оставил зад себе некаква посебна предрасуда“ (1998: 47). Во таа смисла, нашето момче во прво време се соочува со траумата на загуба на таткото. Понатаму, кога е протерано од сопствениот дом од страна на очувот, тоа ја губи и мајката. Неговата мајка во текот на целата приказна не се обидува да го најде, па логичен е заклучокот дека и таа е изгубена за него. Последователно на ова, тоа ги сонува Сонцето и Месечината, или символите на машката и женската енергија во космосот. Гледано јунговски, овие два симбола во несвесни-

от ум на момчето се супститути во отсуството на татко му и мајка му.

Според Јунг, еден архетип може да биде препознаен само доколку има слика, претстава и предизвикува емоција. Земајќи ги предвид траумата на момчето и сонот кој се повторува, за кој со радост сака да му каже на очувот, во Сонцето го препознаваме Јунговиот архетип на Татко, а во Месечината ги препознаваме Јунговиот архетип на Мајка. Архетипот на Таткото е секогаш авторитетна фигура; оваа претстава е бедем за личноста бидејќи е моќна фигура. Архетипот на Мајка, пак, го носи во себе негувачкиот аспект на мајката, закрила во која човекот наоѓа утеха и место каде ја наоѓа храната, душевна и физичка.

Сонцето и Месечината, како симболи, се дихотомија која е позната уште од најстари времиња, присутна кај сите култури во светот. На пример, во грчката митологија го имаме Хелиј, старогрчкиот бог на Сонцето, и неговата сестра, Селена, божица на Месечината. И во оваа иницијациска двојка гледаме маж, кој е поврзан со повисоките космолошки сфери, со небото и светлината. Тој е претставен како бог кој има кочија со четири коњи која се шета на небото. Во опозиција стои Селена, божицата на Месечината, која вози кочија преку Рајот, влечена од два крилести коња, која ја носи светлината кога ќе замигне Хелиј. Таа ја осветлува темнината, па повеќе е поврзана со долните сфери на космосот. Тие имаат свои пандани во сите светски митологии.

Важно е да се спомене дека Јунг (1998) прави разлика помеѓу *природни симболи* и *културни симболи*. Според него, природните симболи

⁷ Јунг, Карл. 1998. *Човекот и неговите симболи*. Скопје: Зумпрес.

претставуваат варијации на битните архетипски слики и во себе ги носат најстарите записи во примитивните општества. Наспроти нив, културните симболи ги изразуваат „вечните вистини“ кои се користени подоцна и од религиите. Културните симболи доживеале многу трансформации и станале колективни слики на цивилизираните општества. Во македонската митологија и култура присутен е култот кон богот Se⁸, бог на Сонцето и врховен бог на сите останати божества. Оттаму Сонцето како природен симбол во македонската култура постои од најрани времиња. Оваа слика прераснала во културен симбол и го нашла својот пат и во модерните времиња на македонската држава и култура, како симбол присутен на македонското државно знаме. Во суштина, митската слика на Сонце, кој често го среќаваме во македонскиот фолклор, предизвикува чувство на припадност кај Македонците во целост, па оттаму може да се каже дека прераснало во архетипска слика на македонската култура. Како таква, оваа митска слика на Сонце присутна во оваа сказна, ја прави сказната актуелна до ден-денес.

Покрај Сонцето и Месечината, во процесот на иницијација на ова момче наидуваме и на други симболи. Тоа го започнува својот пат на иницијација поради болката што ја доживува низ физичкиот напад на неговиот очув кој го тепа со дрво – суровица. Бегајќи, кога влегува во шумата, каде се разбира има дрвја, тоа се засолнува во едно шупливо дрво и заспива. Древното дрво симболички го претставува растежот

и развитокот на психичкиот живот. Преку дрвото, уште на почетокот на сказната, момчето формира врска со најдлабоките слоеви на колективното несвесно.

Веќе со наредната реченица, „Рано утрото го разбудила песната на две убави пилиња“, започнува осаменото патување или ацилак на јунакот за време на кое тој се запознава со природата на смртта. Ова е фигуративна смрт или повеќе патување за ослободување, откажување или окажување со кое управува јунаковиот ’дух на сочувство‘. Овој ’дух на сочувство‘, како што го нарекува Јунг, е всушност неговата анима – женскиот елемент на машката психа.

Птицата која одлетува е симбол на трансцендентноста, или симбол на човековиот стремеж да се постигне одредена цел. Во склоп на индивидуалното машко иницијациско патување кое го подготвува да биде поврзан со жена, целта на овој симбол е ослободување на јунаковата анима, која, како што вели Јунг, доколку не се ослободи од ликот на неговата мајка, мажот не може да ја постигне способноста за поврзување со жената.

Митот за јунакот е универзален мит кој е присутен во сите култури. Во поглавјето Древните митови и современиот човек (Јунг, 1998), Џозеф Л. Хендерсон реферира за симболичките модели кои можат да се најдат во обредите и митовите на сите општества. А бидејќи сказната зборува за обредот на иницијација и во себе недвосмислено го носи митот, јуначкиот мит е лесно препознатлив и во оваа сказна. Тој почнува со полетувањето на птиците, бидејќи од страв дете-

⁸ Чаусидис, Никос. 2005. *Космолошки слики; Симболизација и митологизација на космосот во ликовниот медиум*. Том 1 и 2, Скопје: Никос Чаусидис.

то викнало и ги исплашило. Како вистински измамник, заради ова, царот решава да го стави во темни зандани. Доколку ги земеме предвид записите на Хендерсон за д-р Пол Радин во Јуначките циклуси на Винебаго (Јунг, 1998: 106), токму овде го препознаваме првиот циклус на јуначкиот мит, наречен Измамници. Според Радин, Измамникот е лик кој се води од своите физички желби и нагони и се стреми кон задоволување на своите примарни потреби, тој е бесчувствителен и свиреп. Детето не го скротува навреме нагонот да викне, па птиците одлетуваат. Уште еднаш симболички сме сведоци на ослободувањето на неговата анима преку птиците кои одлетуваат. Потоа приказната продолжува:

Занданата на дејетио се наоѓала насироити сарајот каде живеела цареваита ќерка. Ушито ирваита вечер, цареваита ќерка ја забележала свејлината која доаѓа од темната зандана. Витората вечер, која ивоторно се дојавила свејлината која доаѓала од Сонцето и Месечината на дејетио, слеѓа од сарајот да види шито е тоа шито свети. Која то видела момчето дека има Сонце на десното рамо и Месечина на левото, то ирашала кој е и зошто е во занданиите, а момчето, пак, и раскажало шито се случило. Цареваита ќерка му вешила на момчето дека ќе ти ираити измекариите да ти најдаат иилињата и да ти однесат кај царот за да то иушити момчето од зандани и да то земе за маж, бидејќи како шито му вели „многу ие замилував во ивојот имен разговор“.

По кратко време ти нашла иилињата и то смирила иако си, иа ивој решил да то иушити момчето од зандани. Цареваита ќерка

то зела момчето во нејзиниот сарај за да и биде измекар.

Бидејќи била втасана за мажење, еден царски син сакал да ја земе, но иаа не то ни иоледнувала. Многуити нејзиниите родителите и зборувале да то земе. Еден ден се иресрамила, иа и кажала на мајка си дека ќе то земе измекароит од сарајот. Нејзиниите родителите биле во толема мака дека сака да то земе измекароит а не царскиот син, но која видела дека не можат да ја кандисаат, се согласиле и ја дале за нејо.

Како што вели Хендерсон „за мажот (или машкиот дух кај жената)“, или со други зборови нејзиниот анимус, „животот е нешто што треба да се освои на јуриш како чин на херојска волја; но, за да се чувствува добро, животот на жената треба да се остварува преку будење“ (Јунг, 1998: 131). Ова будење на принцезата се случува и физички поради светлината која доаѓа од занданата, предизвикана од Сонцето и Месечината на момчето. Практично, Сонцето и Месечината и нивната светлина се почетокот на женската иницијација.

Со почетокот на женската иницијација, почнува походот на вториот лик во јуначкиот мит, Зајакот, кој во оваа сказна е изразен преку принцезата. Овој лик на Зајакот кај Хендерсон се јавува како основач на човековата култура – или трансформатор. Во македонската традиција жената е таа која ја носи културата, па не е ни чудно што овој лик и припаѓа на жена. Кога зборува за ликот на Зајакот, тој вели: „Тој архетипски лик претставува изразит напредок во однос на Измамникот: може да се забележи како тој се

развија во социјализирано суштество што ги коригира инстинктивните и инфантилните пориви од циклусот на Измамникот“ (Јунг, 1998: 107). Во таа смисла, таа го носи овој лик не само за сопствената женска иницијација туку и за машката, со тоа што го коригира инфантилниот порив на момчето да викне. Така, машката иницијација гледана низ призмата на митот за јунакот го прескокнува овој степен и целосно се потпира на женската иницијација.

Сонцето и Месечината се увертира и за иницијацијата на принцезата, кои како да ја повикуваат да го ослободи од темнината. Пилињата сами го наоѓаат момчето додека е скриено во дрвото, во моментите на најголема болка, а во поход по нив тргнува царевата ќерка. Тие се симбол на новото раѓање, бидејќи како птици излегуваат од јајцето, симболот на победата на животот над смртта. Никос Чаусидис⁹ при неговата елаборација вели дека јајцето е еден од најстарите прамодели на космосот, сфатен во неговите формални, функционални и идејни аспекти (Чаусидис, 2005: 87). Во својата „анализа на зачуваните митски и обредни форми презентира претстави во кои јајцето се поврзува со создавањето на светот, се поистоветува со него како во глобални рамки, така и со одредени аспекти (време, циклична животност, плодност) и елементи (земја, **сонце**, **месечина**, **свезди**)“. Тој продолжува: „Космолошката ориентација извира и од називите на деловите на јајцето. Така, во некои области на Бугарија, остриот дел на јајцето се нарекувал **Сонце** (бидејќи при снесувањето гледал кон Сонцето и животот), додека зад-

ниот дел – **Месечина**, по линија на опозиција, изворно можеби поврзуван со ноќта, смртта и долните космички сфери“ (Чаусидис, 2005: 88). Следствено на ова, транспарентно е дека овие две птици се тесно поврзани со Сонцето и Месечината на момчето и дека до одредена мера се и нивна претстава.

Индивидуацијата на принцезата од девојка во жена е условена од нејзината способност да ги пронајде пилињата. Па така, не само успешноста на сопствената иницијација туку и онаа на момчето – преку условеноста за неговото пуштање од зандани – зависи од успешноста на наоѓањето на пилињата. Водејќи се по фазите на митот за јунакот на Хендерсон, ова е третата фаза, третиот лик/јунак во низата на јуначкиот мит – Црвениот Рог, кој ги задоволува условите со положување тест. Нејзиниот тест е да ги најде пилињата преку кои таа симболички ги бара мајката и таткото на момчето за да ги предаде на својот татко – царот. Практично гледано, од овој нејзин поход зависи дали родителите на нејзиниот иден сопруг, па дури и симболички, ќе бидат дел од заедницата. Објектот кој го бара – птицата, е симбол на трансцендентноста и го покажува стремежот на поединецот да постигне некоја цел. Целта на нашата принцеза е преку заемна размена со момчето да ја заокружи женската иницијација и да помогне во машката, а клучот за ова се птиците.

Кога конечно ќе успее да ги фати и ќе ги предаде птиците на татко ѝ, тој го ослободува момчето. Со тоа што му ја дава улогата на измекар, принцезата на некој начин му дозволу-

⁹ Ibid.

ва на момчето да се грижи за неа или му се предава. Оваа тема на предавањето е обред на успешна иницијација и е најјасно видлива кај девојките. „Нивниот обред на премин на почетокот ја нагласува нивната битна пасивност која е засилена со физиолошкото ограничување наметнато со менструалниот циклус“ (Јунг, 1998: 126). Токму тој е главен дел на женската иницијација за „подготвено да се предаде на својата женска функција исто како што мажот ѝ се предава на својата улога што му е доделена во заедничкиот живот на неговата група“ (Јунг, 1998: 126). Изразот кој го користи Цепенков, „втасана за мажење“, е доказ токму за појавата на менструалните циклуси на принцезата.

Притоа, важно е да се напомене дека за разлика од другите приказни во кои царот се согласува да ја даде својата ќерка за момче кое веќе покажало некое херојско дело, или со други зборови, кога машката иницијација е заокружена та од средината му се дава невеста како признание, сепак тоа не е случај во оваа сказна. Царот го прифаќа момчето за зет без никакво херојство од негова страна и без доказ за заокружена машка иницијација за што би добил признание. Признанието во оваа фаза го добива само неговата ќерка, која со свадбата му помага на момчето, сега „царев зет“ како што вели Цепенков, да влезе во наредната иницијацијска фаза. Сказната продолжува:

*Вестта дека царевајќа ќерка ќе се омажи за измеќарој дошла до царскиот син, ѝа ѝоса-
кал момчето да ѝа ѝовика на ѝені (двобој). За
оваа идеја бил ѝишиманеті од својите луѓе, ѝа*

решил да најрави марифеј, да се сѝријателі со момчето за да ѝа ѝоѝуби.

*Царскиот син најѝрво ѝочнал да му ис-
ѝраќа ѝисма на царскиот зеті за да се сѝрија-
ѝелаті. Бил еднаш да ѝа ѝосеті за да оѝвори
ѝаті и царскиот зеті да дојде кај неѝа за да
може да ја оѝвари намератіа. Царскиот
зеті бидејќи бил кроѝок и незлоблив, како ѝиѝо
вели Цейенков, си ја зел царевајќа ќерка со
малку ѝридружба и оѝишил кај царскиот син
за да му враті за честта ѝиѝо му ја најравил.*

*По ѝатіоті момчето срејќнало еден човек
кој со увоѝо бил доѝрен до земјатіа. Која ѝа
ѝрашал зоѝиѝо ѝа ѝрави ова, човекој му ре-
кол: „Наслушнувам ѝиѝо се збори ѝа земјава,
затіа ме викааті Наслушни Гора“. Слушатіќи
ѝи овие зборови, момчето ѝа ѝоканило На-
слушни Гора со себе кај царој на ѝосіи за
да му се најде „на зло час“.*

*Пооделе ѝа ѝатіоті и виделе некој човек
ѝиѝо чекорел од една ѝланина на друја. Го ви-
кале Чекор Планина, ѝа момчето со исѝиоті
ум ѝа ѝовело и неѝа со себе, за да му се најде.
Подолу ѝа ѝатіоті виделе и ѝреті човек кој
мерел со ѝоѝузоті за да фрли на една ѕвезда.
Тоа бил Оној ѝиѝо іатіа со ѝоѝузоті. И неѝа ѝа
зеле со нив. Сѝијнале да ѝреминај една река
и излеѝол еден човек ѝиѝо ѝа викале Шмркни
Море, ѝа и неѝа ѝа зеле со нив.*

*Која сѝијнале кај царој, царевиот син
нарачал од слуѝитіе да им дадаті вечера за
десеті луѓе за да ѝи засрамај. Но Наслушни
Гора ѝа слушал, ѝа му рекол на Шмркни Море
да ја шмркне вечератіа. Царскиот измеќари
носеле и носеле храна и ѝиење, но не можеле
да ѝа навасааті Шмркни Море.*

*Сѝијнале кај царскиот син, кој им наредил
на измеќариоті да ѝи ѝоѝијевааті. Која видел
царскиот син дека ѝолку малку луѓе а ѝолку*

многу изеле, остiанал зачуден. На леiнување нарачал да му сiаваат оiшров на царскиот зет во iостiелаia за која ќе леiне да се оiруе. За ова слушал Наслушни Гора iа му рекол на „цароi“, како шiiо вели Цейенков, да не лежи во iостiелаia со оiшров.

Наредниот ден царевиот син зайоведал да ја уорат бањата и да влезе царскиот зет да се мие и да се изiори. И за ова слушал Наслушни Гора, iа му кажал на царскиот зет која ќе оди во бањата да iо земе Шмркни Море. Шмркни Море зел вода од рекаia, iа која царскиот зет влегол во бањата, ја iуишил водаia од рекаia во бањата и царскиот зет се избањал без „да му се сiори едно влакно зијан“.

Коiа слушал царевиот син и за ова, iовiорно се зачудил. Му рекол на царскиот зет да направаат еден облоi: да iуишат iо еден човек на соседната iланина да земе едно бардаче вода; кој ќе се вратит iобрзо, iој да iо добие облоiот. Доколку заiуби царскиот зет, да му биде слуiа на царскиот син сесе невестиа, а доколку заiуби царскиот син, да му слуiува на царскиот зет сесе сесiра му.

Царевиот зет се соiласил, iа која неiовиот соiерник iо исiрашил најбрзиот слуiа iо вода, iој му рекол на Очекори Гора (Чекор Планина) да налее вода. Тој со еден чекор iочнал да ја налева водаia, додека слуiаia на царскиот син само шiiо iиринал на соседната iланина. Но, за несреќа Чекор Планина засiал, а слуiаia бидејќи iиричал и му остiанало уише малку да се вратит, царскиот зет му зайоведал на Оној шiiо iаia со iоiузот, да iо фрли и да iо разбуди Очекори Гора. Чекор Планина (Очекори Гора) се разбудил и дошол ирв, iа царскиот зет iо добил облоiот.

Си оiшил дома со уише една невестиа и многу сiока. Вечерiа која седнале да вечераат, седнал iомеiу двеiше убави невестии, царски керки, а Сонцеiто му свейело на десноiо рамо и Месечинаia на левоiо. Цароiт, iледајќи iо, му вели: „Блазе на керка ми со ваков зет“.

Кога царскиот зет или момчето ќе оди да му ја возврати посетата на царскиот син, почнува третиот циклус на машка иницијација во јуначкиот мит, оној на ликот на Црвениот Рог, архетипски јунак со положување тест. Дури и овој лик, како нашето момче има сопатник или помошник, во форма на гром-птица наречена „Грми додека оди“ чија сила ги компензира неговите слабости.

Генерално, помошниците се присутни во многу приказни со главна функција „раната слабост на јунакот [да] се урамнотежува со појавувањето на силни 'заштитнички' настроени ликови – или чувари, кои му овозможуваат да ги изврши натчовечките задачи што инаку не би можел да ги изврши без помош“ (Јунг, 1998: 104). Психолошки гледано, овие магични помошници всушност ја претставуваат целата психа на севкупниот идентитет што ја носи силата која му недостига на Егото. „Нивната посебна улога навестува дека битната функција на митот за јунакот е развитокот на его-свеста на индивидуата – нејзината свест за сопствените сили и слабости – на начин што ќе ја опреми за напорните задачи со кои ќе ја соочи животот“ (Јунг, 1998: 106).

Нарациски гледано, во овој дел од сказната чудесните помошници целосно ја преземаат главната улога, па оттука доаѓа заклучокот дека, симболично, нивните поединечни моќи се толкува-

ат како способности на момчето. Во овој дел наративот е оној кој се менува, од наратив којшто зборува за царскиот зет во наратив кој зборува за чудесните помошници. Овој променет наратив зборува за моќите на помошниците до степен што ја велича нивната улога. Чудесните помошници носат имиња кои ги опишуваат нивните чудесни моќи: Чекор Планина, Шмркни Море, Наслушни Гора. Овие имиња укажуваат на само еден дел од нивниот карактер, и претставуваат само една функција, што не е случај при претставување на другите ликови во приказната. Тие се луѓе, но немаат човечки особини, бидејќи освен овие нивни чудесни моќи, наративот не ги зборува за другите аспекти од нивниот карактер, за нивната животна приказна и сл. Меѓу другото, вреди да се спомне дека Стит Томпсон (1977: 53) кога зборува за мотивот на чудесните помошници, ја спомнува и велшката приказна за Кајлих и Олвен, дел од *Мабиноџион* кој постои од 11 век, во која чудесните помошници во дворецот на кралот Артур носат имиња кои ги означуваат нивните волшебни моќи, а подоцна овие имиња се даваат на дел од витезите кои седат на тркалезната маса. Оттаму, нашите чудесни помошници се витези на царскиот зет. Според Томпсон (1977: 54), овој мотив на приказни со чудесни помошници претрпувал различни промени во текот на времето, но постојат докази дека дошле во Европа од Индија; првично се наоѓаат во будистичките списи, од каде преминуваат во усното творештво, па сè до колекционерите на приказни.

Понатаму, чудесните помошници се, секој на свој начин, поврзани со символите во сказ-

ната. На пример, Чекор Планина (Очекори Гора) ја пречекорува планината, а со тоа демонстрира моќ дека може да ја пречекори шумата, која пак претставува симбол на неизвесноста, трагањето по себеси итн. Гледано од аспект на символите, овој чудесен помошник може да го прескокне целиот овој дел, или оваа фаза од иницијацијата на главниот лик и да стигне до заокружена иницијација во еден чекор. Шмркни Море го покрива симболот на водата. Водата, во зависност од тоа за каква вода се работи, означува различни појави. Конкретно морето, или морската вода, означува неизвесност и трагање по себе си како континуитет на симболот на шумата, но во себе содржи и дуализам: чиста наспроти валкана вода; мирна наспроти разбранувана вода, или во суштина претставите за Доброто и Злото. Чудесниот помошник со топузот има моќ да го фрли до ѕвездите. Бидејќи и Сонцето и Месечината во суштина се ѕвезди, и тој е поврзан преку овие симболи со царскиот зет.

Кога царскиот син почнува да ги поставува пречките, чија цел е да ја оневозможат успешната иницијација на царскиот зет, најпрво овие помошници дејствуваат посебно. Првата вечер Шмркни Море сам ја јаде и пие поставената вечера, додека пак Наслушни Гора кога ќе чуе нешто, сам го предупредува царскиот зет, со што секој помошник сам ја преминува дадената пречка. Меѓутоа, како што се зголемуваат пречките, така бараат сè поголемо ниво на херојство, па овие чудесни помошници мораат да дејствуваат заеднички, да ги комбинираат моќите кои ги имаат за да одговорат на задачата. На пример, во претпоследниот предизвик со угорената

бања дејствуваат двајца, а во последниот, финален предизвик, тројца.

Подлабински гледано, митот за јунакот има основна функција – надминување на слабостите, а ова го препознаваме и во четирите помошници на момчето. Може да се каже дека Шмркни Море е претстава на првиот лик – Измамникот. Тој, Измамникот, се води само од сопствениите физички желби и нагони и ги задоволува само своите примитивни потреби. Шмркни Море, во улогата да ја изеде вечерата а потоа и да ја испие врелата вода, како круна на своето јунаштво го има неограниченото задоволување на потребите – глад и жед. Наслушни Гора е вториот помошник, кој одговара на ликот на Зајакот во јуначкиот мит. Тој се јавува како трансформатор, основач на човековата култура, спасител и јунак. Слухот на Наслушни Гора ја гарантира неговата социјализација, како и Зајакот тој ги коригира инстинктивните и инфантилни нагони на Измамникот, а во овој случај – ги насочува. Тој, преку слухот, ја осигурува врската со природата и луѓето. Црвениот Рог е третиот лик во циклусот на јуначкиот мит. Во сказната која ја обработуваме негово олицетворение е Очекори Гора или Чекор Планина. Претпоставка е дека двете различни имиња во сказната на овој еден ист лик се должат на различните наречја на луѓето кои му ја раскажале оваа приказна на Цепенков пред да ја запише. Улогата на Црвениот Рог е да ги задоволи условите за архетипски јунак со положување тест, како на пример победа во трка. Токму ова е задачата на Чекор Планина, со големи чекори да наточи вода од другата планина пред својот соперник и да ја донесе. Во овој подвиг и Цр-

вениот Рог има сопатник, гром-птица наречена „Грми додека оди“. Сопатникот на Чекор Планина, Оној со топузот, ја компензира неговата слабост и го буди кога тој заспива. На тој начин Чекор Планина победува во трката и го положува тестот за момчето.

Четвртата фаза на јуначкиот мит, за која зборува Хендерсон, е фазата Близнаци. За Близнаците вели дека се синови на Сонцето. Близнаците си припаѓаат еден на друг и во себе ја носат човековата природа: едниот, Месо, е со помирлива природа, блага и без иницијатива. Другиот, Пенушка, е со динамична и бунтовничка природа. Во светската култура, најпознатиот пример за четвртата фаза на јуначкиот мит се близнаците Ромул и Рем кои го основале Рим и ги одгледала волчица. Близнаците во нашата сказна ги наоѓаме седнати од двете страни на момчето на крајот од приказната – двете принцези. Од неговата десна страна свети Сонцето, до едната принцеза, кое е симбол на машката енергија, до принцезата освоена по јуначкиот подвиг. Од левата страна свети Месечината, до неговата сопруга, симбол на женската енергија, принцезата која ја освои благодарение на ослободената анима. Кралската двојка, сега симбол на тоталитетот на двете јаства, заслужува да седи на трпежа заедно со царот. Симбиозата помеѓу горните и долните космички зони на женскоста и машкоста, споени под превезот на бракот, гарантираат за незлоупотребата на силата на овие ликови од страна на момчето, како на пример во случајот на јуначкиот мит на близнаците Кастор и Полукс, кога ги грабнале ќерките на Левкип.

Заклучок

Во ова читање на сказната *Дејтејто шито то сонило сонцејто на деснојто рамо и месечинајта на левојто*, уште еднаш дојде до израз повеќеслојноста на македонските народни сказни. Фактот што во една иницијациска фаза на момчето, низ призмата на јуначкиот мит, ги прочитавме повторно сите четири фази преку неговите помошници е јасен доказ за ова. Репликата на царот „Блазе на ќерка ми со ваков зет“ е израз на автономија, доказ дека момчето е индивидуа која е способна да воспостави однос со својата возрасна околина, а воедно и негово одобрување во рамките на заедницата.

Нарацијата на оваа сказна покажува градација на предизвиците кои му се даваат на царевот зет. Помошниците на момчето и неговата доблест да ги поведе со себе, со што ги воочува своите празнини, е клучна за успешната иницијација. Оваа градација на предизвиците ја гледа-

ме и во митот за јунакот на Хендерсон, а него го препознавме и во женската иницијација. Таа има многу важна улога, и можеби најтежок предизвик, бидејќи од нејзината успешност е условена и машката иницијација.

Значењата на символите и архетиповите ја прават повеќеслојноста на оваа сказна. Нејзината класификација е основана врз чудесните помошници на детето, иако сметаме дека има уште една класификација, АТ 707 Чудесните деца, и го носат мотивот на дете со звезда на челото, а може да биде и Сонце, и не само на челото туку и на градите. Ова се темели на фактот што иницијацијата на момчето започнува со Сонцето и Месечината, па лесно се вклопува во класификација на *дејте ѕвезгалија*. Новото читање дава нова перспектива во толкувањето на сказните воопшто, со тоа што функциите на ликовите ги израмнува на родово рамниште, па дозволува подлабинска анализа.

Литература

- Цепенков, Марко. 2009. *Македонски народни приказни*, Книга 1-5, Скопје: Матица.
- Цепенков, Марко. 1972. *Народни приказни – волшебни приказни*, Книга 2 и 3, Скопје: Македонска книга.
- Даскалова-Перковска, Лилјана; Добрева, Доротеја; Коцева Јорданка; Мицева Евгенија. 1994. *Блгарски фолклорни приказки, Кайало*, Софија: Универзитетско издателство „Св. Климент Охридски“.
- Јунг, Карл, 1998, *Човекој и нејовите симболи*, Зумпрес: Скопје
- Павловски, Мишел. 2004. *Театарот и митот. Митологски елементи во современата македонска грамајтика*. Скопје: МИ-АН.
- Чаусидис, Никос. 2005. *Космолошки слики; Симболизација и митологизација на космосот во ликовниот медиум*. Том 1 и 2, Скопје: Никос Чаусидис.
- Greimas, Algirdas Julien. 1982. *Semiotics and Language: An Analytical Dictionary Advances in Semiotics*. USA: Indiana University Press.

Thompson, Stith. 1977. *The Folktale*. Berkeley: University of California press.

Ubersfeld, Anne. 1977. *Lire le théâtre*. Paris: Éditions sociales.

Ema Lakinska

**New Reading of the Tale *The Child that Dreamt of the Sun on his
Right Shoulder and the Moon on his Left***

Transcribed by Marko Cepenkov

(Summary)

The following paper is a new reading of the tale *The child that dreamt of the Sun on his right shoulder and the Moon on his left* transcribed by Marko Cepenkov. This new reading is a gender and psychoanalytic Jungian reading, during which the female character in the story is elevated to the same level as the male character or as a *main character*. This way, the female character is not seen only as an assistant (J.A. Greimas) to the main (usually male) character, but as an equal to the male main character. Reading the attributes of the tale's actors that haven't been read before, such as the symbols or the archetypes, can lead to discovering new meanings of the tale, which could result in a change in its classification.

Key words: tale, symbol, archetype, mythical image

Саша Станишиќ

УДК 316.772.3:394.25

Professional article / Сѝручен ѝруг

ИНТЕРНЕТ МЕМЕ И НАРОДНАТА КАРНЕВАЛСКА КУЛТУРА НА БАХТИН

Клучни зборови: интернет мемe, карневализација, дигитална култура, култура на тролање, Михаил Бахтин

Вовед

Во овој труд ќе го анализирам поимот интернет мемe како суштествен жанр на новата дигитална партиципативна култура, преку призмата на карневализацијата на Бахтин. Живееме во време на интернетот и информатичката индустриска револуција, во кое радикално се менува начинот на кој комуницираме и ги дисеминираме информациите и артефактите. Се создава нова дигитална партиципативна култура која во многу аспекти наликува на средновековната карневалска култура на Бахтин. Во ова истражување ќе ги анализирам тие аспекти, повлекувајќи повеќе паралели помеѓу карневалската народна култура на Бахтин и интернет мемето (односно новата дигитална партиципативна култура).

Пред сè ќе го објаснам поимот (интернет) мемe, неговите етимолошки конфузии и методолошки проблеми. Ќе одговорам на прашања-

та: Што е мемe, а што е интернет мемe? Која е неговата улога во новата дигитална партиципативна култура? Што е партиципативна култура?

Мемe е поим кој потекнува од биологијата, како обид на транспонирање на метафората на генот во општествените и културни процеси. Од овој поим произлегува цела една нова научна дисциплина – меметиката, која ги интерпретира културните процеси преку оваа метафора. Вака дефинирано, мемe е основна културна единица која се мултиплицира или се пренесува на сличен начин како гените во еволуцијата. Оваа метафора се надополнува со уште една метафора од биологијата – вирусот, потенцирајќи ја вродената особина на мемето да се размножува.

Но, интернет мемe и покрај етимологијата и меметичкиот начин на трансмисија има различна генеза и означува конкретен вид на жанр кој се дисеминира низ интернетот и е составен дел на дигиталната партиципативна култура и интер-

нет комуникацијата. Меме е генерички термин, културна единица додека интернет мемето е жанр кој се пренесува/споделува преку интернет. Но, интернет мемето не е артефакт во вообичаената смисла на зборот. Тоа не е фиксен артефакт, туку мутира преку ремиксување и менување и има клучно место во современата дигитална партиципативна култура. Сите истражувања кои сакаат да бидат релевантни, треба да го земат предвид поширокиот општествен контекст и улогата на интернет мемето во новата дигитална култура. Со овие постановки се занимавам во втората половина од мојот труд, каде ќе ги анализирам аналогиите кои можат да се повлечат помеѓу дигиталната партиципативна култура и карневалската народна култура на Бахтин.

За Бахтин карневалот не е само настан, тој создава простор, политички и културен, место на еднаквост каде сите се заштитени со анонимноста, се рушат воспоставените хиерархии и се создаваат идентитети кои се спротивставуваат на доминантните текови, а гротеската е главен естетски принцип. Скандалозните и контрадикторни слики на карневалот бараат преобмислување на воспоставените концепти. Ова може да се каже и за денешната партиципативна култура. Интернетот станува карневалски простор, главно место преку кое се создава популарната култура денес, а интернет мемето е главен жанр преку кој таа се дисеминира. Карневализацијата е вечно менлива, самореферентна, самопародиска компонента на дигиталната култура.

Но, за разлика од средновековниот карневал, партиципативната култура е во постојана карневализација. Оваа перманентност на карневализа-

цијата доаѓа со своја цена. Таа носи свои опасности кои ќе ги напоменам во следните поглавја каде ќе ја анализирам појавата на културата на подбивање („тролање“) како своевиден „лош близнак“ на дигиталната партиципативна култура каде интернет мимињата се употребени како ефикасни алатки за пропаганда и ширење на лажни вести.

Етимолошки конфузии. Што е (интернет) мемето?

Терминот мемето го воведува познатиот британски биолог и еволуционист Ричард Докинс, во неговата книга *Себичен Ген* како своевиден обид за транспонирање на метафората на генот во општествените науки. Мемето е кованица од старогрчото *мимема* (нешто што е имитирано), што ја означува неговата основна особина да се размножува преку имитација. Според оригиналната дефиниција на Ричард Докинс, мемето е културна единица која како и генот, го инфицира индивидуалниот ум и се стреми кон размножување преку имитација, за сопствено преживување (Dawkins, 1976: 192). Мемето може да биде речиси секој културен продукт, идеја или норма на однесување – како уметничко дело, лингвистички израз, стил, религиско верување. Според Докинс, успешните мимиња кои се пренесуваат имаат три карактеристики: веродостојност на копирање (*copy fidelity*), долговечност (*longevity*) и плодност (*fecundity*) – во себе да содржат способност да создаваат други мимиња преку имитирање.

Мемето станува мултидискурзивен поим кој е применет и користен во многу дисциплини и истражувања, од психологијата, филозофијата

до антропологијата, користејќи се со аналогии од биологијата. Меметика е дисциплина која се развива врз база на овој поим и ги проучува културните и општествени процеси преку овие биолошки метафори. Оваа дефиниција на мемето како културен ген, се надополнува и проширува со уште една биолошка метафора – вирусот, преку која се опишуваат оние содржини кои се пренесуваат вирално, преку инфицирање и репродуцирање наместо имитација.

Денес овој поим е речиси синонимен со поимот интернет меме и лесно можеме да паднеме во искушение да ги изедначиме. И навистина има многу поклопувања. Интернетот е плодна почва за меметички процеси. Новите дигитални медиуми, со нивната вродена интерактивност, виртуелност и истовременост, во комуникацијата овозможуваат засилување на трите особини за успешна меметичка трансмисија. Интернетот и дигиталните медиуми овозможуваат речиси неограничена размена на информации, што им овозможува на меметичките структури (слики, фрази, идеи, гласини, мелодии) да можат лесно да се репродуцираат и реплицираат со апликации за инстант пораки и социјални мрежи (copy fidelity). Дигиталноста на интернетот овозможува мемето да постои виртуелно без опасност да се изгуби (longevity). Мемето на интернет се пренесува со огромна брзина, скоро истовремено, со што се овозможува забрзување на меметичките процеси и создавање на нови мемиња (fecundity).

Поимот интернет меме ја содржи во себе метафората на генот/мемето, но има различна генеза и се разликува по начинот на трансмисија. Ин-

тернет комуникацијата не е меметичка во оригиналната дефиниција на Докинс. Таа дефиниција е редуccionистичка и не ја зема предвид улогата на човекот. Ги подразбира луѓето како пасивни битија, кои се подложни на доминацијата на масовните медиуми. Вака сфатените меметички структури се размножуваат без голема улога на индивидуата. Сведувањето на културата на биологија ги симплифицира комплексните човекови однесувања, додека улогата на човекот во создавање на интернет мемето и воопшто во интернет културата е клучна. Техничките можности на интернетот овозможуваат не само брза трансмисија туку и лесно едитирање на информациите кои ги пренесуваат. Во таа смисла, интернет мемињата и другите артефакти на интернет културата не само што се имитираат, туку тие свесно се менуваат во рамки на интернет заедниците.

Историски, интернет мемето е поим кој е настанат во средината на 90-тите години, со подемот на интернетот и партиципативната култура. Произлегува од познатите блог канали *4chan* (4chan) и *reddit* (reddit) како средство за комуникација помеѓу блог заедниците во тие мрежи (Stryker, 2011). Денес интернет мемето е главен жанр преку кој се создаваат содржините преку интернет. Патрик Дејвисон го дефинира како мало парче од популарната култура, која стекнува внимание низ онлајн трансмисија“ (Davison, 2012: 122). Тоа е единица на информација која може да содржи безопасни шеги и концепти, но и сериозни политички пораки, идеи или верувања. Интернет мемето може да биде изразено низ различни медиуми, во видео, текст, слика, гест или комбинација од сите нив. Најчест вид на интер-

нет меме е т.н. меме макро (meme macro), што подразбира најразлични комбинации на слики со зборови. Се менуваат сликите под ист текст, или се менува текстот под иста слика. Интернет мемето никогаш нема само една верзија. Тоа е создадено да се менува и едитаира. Дури и ако некој ги нема видено останатите интернет мемења, тој сè уште ќе знае и може да го едитаира.

Една од најплодните дефиниции и анализи на интернет мемето, која го вклучува неговото културно и општествено значење, ја дава Лимор Шифман. Таа го дефинира интернет мемето како „група на дигитални артефакти кои имаат слични карактеристики на содржина, форма и/или став, кои циркулираат, се имитираат и трансформираат преку пат на интернет и создаваат заедничко културно искуство“ (Shifman, 2013: 367). Клучни зборови во оваа дефиниција се трансформира и создавање на заедничко искуство. Интернет мемењата не само што се имитираат, тие се трансформираат од корисниците кои ги споделуваат. Тие се продукт на дигиталната партиципативна култура и најпрво се општествен и културен феномен кој се создава во рамки на културните заедници на интернет и се клучен кохезивен елемент за создавање припадност и заедничко искуство.

Методолошки проблеми. Интернет меме и партиципативната култура

Живееме во време на третата информатичка индустриска револуција, време на дигиталните медиуми, каде интернетот станува ултимативен текст, интертекстуална мрежа од наративи раска-

жани на повеќе начини и преку различни медиуми. За разлика од времето на масовните медиуми (каде постои вертикална и еднонасочна комуникација), во дигиталните медиуми комуникацијата е хоризонтална и двонасочна. Се случуваат големи промени во начинот на кој комуницираме, како и начинот на кој создаваме наративи/артефакти. Текстовите можат слободно да се споделуваат, толкуваат, менуваат и комбинираат. Се раѓа нова дигитална партиципативна култура во чиј центар е интернет мемето. Мал прозаичен дигитален жанр, кој е сеprisутен на интернет.

Џенкинс ја опишува таа нова партиципативна култура како култура која има низок праг на уметничко себеизразување и политичка активност (Jenkins, 2009: 3). Тука не постои привилегиран канал/медиум преку кој се дистрибуира информацијата (како што е случај кај масовните медиуми). Структурите кои се создаваат се мрежести и се спротивставуваат на секаков вид хиерархија. Се заматува границата помеѓу авторот и публиката, помеѓу перцепцијата и создавањето уметничко дело. Луѓето можат во исто време да консумираат и да создаваат, наместо консументи (од мас-културата) тие стануваат продавачи (prosumers). Комуникацијата во тој дигитален свет е повеќе од споделување информации, таа е создавање искуство. Содржините кои се споделуваат, го менуваат начинот на кој луѓето учествуваат во културните случувања, бараат креативно учество од публиката, овозможуваат социјална интеракција и создаваат идентитети (Miltner 2014: 21). Шифман зборува за нова ера на „вмрежен индивидуализам“, каде луѓето користат интернет мемења „во исто време, да ја

изразат својата единственост и нејзината поврзаност“ (Shifman, 2014: 30). Во партиципативната култура, споделените содржини се главна мерка на културната вредност (Burgess, 2008: 192). Овие содржини, споделени од корисниците, го добиваат своето значење преку имитација, адаптација и иновација.

Интернет мемето е суштински дел на оваа дигитална култура. Некои теоретичари дискутираат за јазикот на мемето како визуелна-вернакуларна култура преку која луѓето ги искажуваат своите мислења во економичен компактен манир (Stryker, 2011: 29). Тоа е вернакуларна креативност, каде традиционалните народни вештини на раскажување се мешаат со дигиталните знаења и практики на денешното време (Burgess, 2008: 192). Во таа смисла интернет мемето не е само форма која се повторува и книжевна постапка, туку систем од општествени мотивации и културни активности (Wiggins & Bowers, 2014). Со други зборови, општествените акции (продуцирање на меме) создаваат општествени структури (мемиња) и овие општествени структури создаваат нови општествени акции. И покрај тоа што се споделуваат индивидуално, интернет мемињата прераснуваат во општествен феномен кој заеднички се споделува. Интернет мемето не само што не може да се проучува изолирано од партиципативната култура која го создава/споделува, туку во неговото проучување мора да се вклучи и поширокиот општествен контекст во кој е создадено.

Теоретските постановки и дијалогичниот метод на Бахтин можат да бидат извонредно корисни во истражувањето на интернет мемето. Бах-

тин го проучува јазикот во неговата конкретна жива севкупност, а не само како посебен предмет на лингвистиката. Неговиот пристап ја вклучува општествената димензија, избегнувајќи ја стапцата на формализмот.

Дигиталната партиципативна култура и карневалската средновековна култура – аналогии и разлики

Михаил Бахтин, во неговата книга за Рабле, го воведува терминот карневализација за да го опише разновидниот народен празничен живот на обичниот човек на средниот век и ренесансата. Карневалот е настан во кој се зближуваат сите општествени групи и класи во сатурналиска прослава. Тоа е народен перформанс, во кој не постои разлика помеѓу изведувачот и публиката. Карневалот ја слави привремената слобода од доминантната култура и воспоставениот поредок. Тоа е симболичен перформанс каде што воспоставените општествени улоги стануваат релативни, авторитативниот глас на доминантниот дискурс ја губи својата привилегија и се уриваат воспоставените бариери за да се ослободи публиката. Карневалот ги предизвикува авторитативната верзија на јазикот и општествените норми, создавајќи место за мноштво гласови и значења. Бахтин покажува како тој дијалогичен јазик ја нарушува униформноста на мислата. Скандалозните и контрадикторни слики на карневалот бараат реобмислување на воспоставените концепти.

Токму таков карневалски простор е интернетот. Комуникацијата преку интернет има свои семиотички квалитети кои фундаментално го менуваат начинот на кој комуницираме и овозможуваат создавање на виртуелни карневалски простори. Културното искуство кое го создава дигиталната партиципативна култура е карневалско искуство. Споделување на секакви содржини (од кои најголемиот број се интернет меме) на интернет е карневалски перформанс *par excellence*.

Четири основни особини на карневалското чувство за светот, кои ги разликува Бахтин, можат да се најдат кај партиципативната интернет култура. Првиот е „слободниот фамилијарен однос“. Во карневалската прослава секој може да учествува, постои хоризонтален однос помеѓу луѓето кој не зависи и не ги почитува воспоставените хиерархии (Bahtin, 2019: 109). Ова е случај со интернет културата каде не постојат бариери и секој може да комуницира со секого. Во партиципативната култура постои и тоа што Бахтин го нарекува „карневалска мезалијанса“. „Слободниот фамилијарен однос“ се проширува на тоталитетот на светот. Сè што било одвоено во некарневалскиот свет тука се зближува, и светото и профаното, и возвишеното и приземното. Токму тоа претставува интернетот денес, место каде луѓето се поврзуваат, заштитени од анонимноста, без разлика на нивниот општествен статус во реалниот свет.

„Слободниот фамилијарен контакт“ подразбира и „ексцентричност во однесувањето“. Во карневалот постои слобода на однесување, се откриваат скриените страни на човековата природа. На интернет, ексцентричноста е правило,

секое однесување кое не е прифатено од нормалното општество може да се изрази онлајн. Карневалското чувствување е „профано“, го слави приземното, се пародира светото, возвишеното, што е една од главните особини на интернет мемето, каде пародијата и сатирата на воспоставените културни и општествени норми се битни квалитети за неговата успешност/популарност.

За Бахтин животот во средниот век е дуалистички по природа, луѓето живеат нормален живот, воден и диктиран од авторитети, следејќи ги општествените морални кодови, но исто така имаат двоен фестивалски живот. Овој втор живот не е само замислен, туку се доживува за време на фестивалската прослава. Личноста не се манифестира како изолирана индивидуа, туку како колективно тело/организам. Себството се трансформира низ маскирање. Таквиот дуализам е суштествен и за дигиталната партиципативна култура. Интернетот е карневалски (виртуелен) простор, (кој може да биде политички и културен) каде единките се заштитени од анонимноста и создаваат идентитети кои се спротивставуваат на главните општествени текови. Уште повеќе од карневалот, интернет комуникацијата му овозможува на еден субјект да има повеќе идентитети, во зависност од дискурсот на социјалната мрежа или онлајн заедница во која учествува. Дури главните идентификациски обележја на тие виртуелни идентитети се карневалски – слика/аватар и опскурни псевдоними, најчесто составени од печатни и лексички зборовни игри во кои не се почитуваат вообичаените граматички и правописни норми.

Интернетот, како и карневалот, е место каде животот бега од официјалните текови и создава утописка слобода. Токму таков утописки карактер има раниот развој на дигиталните медиуми. Амбициите и желбите, незадоволствата од реалниот живот иронично се презентирани на интернет, наликуваат на празничноста на фестивалот. Фокусот не е на последиците со кои некој би се соочил, туку на создавање колективно искуство.

Но, дигиталната партиципативна култура има една битна особина во која таа суштински се разликува од средновековниот карневал – нејзината виртуелност. Таа не е ограничена во физички простор и може да се случува постојано. Ако карневалот постои и се случува само во одредени денови, за време на празници и прослави, дигиталната култура е во постојана карневализација, која е нејзина самореферентна и самопародирачка компонента.

Оваа виртуелност и перманентност на дигиталната култура има свои предности, но и опасности. Како прво, оваа дигитална партиципативна култура е место каде цвета секаков вид на критика и сатира. Во недемократските општества каде нема слобода на говор, тие се единствениот канал на општествена критика и активизам, заштитени од анонимноста која им го пружа виртуелниот простор. Интернет мемењата стануваат главни алатки на политичка критика и револт, преку кои се обликува општествената и културната стварност.

Но, таа ултимативна слобода на говор која ја нуди интернетот има своја опачина. Не би сакал да навлезам во оптимистичко симплифицирање на партиципативната култура и улогата на

интернет мемето во општественото и културното обликување. Мемето е лимитирано во својот капацитет да одржи суштествена дискусија. Јавниот дискурс никогаш не бил посуров, поиррационален и побесмислен од денес. За жал, речиси е невозможно да има конструктивна конверзација на интернет, идеолошките војни сега се водат на интернет и сите оружја се дозволени. Тоа резултира во појава на практиките на тролање. Интернет тролање е чин на рушење на нормална онлајн конверзација, која вклучува и вербално насилство.

Како такво, тролањето претставува девијантна појава на интернет мемето кога тоа станува главно средство за манипулација во популистички цели и пропагирање на расизам, мизогинија, шовинизам во функција на одредена идеолошка цел.

Интернетот станува место на виртуелни настани кои немаат своја хронологија, тие се без почеток, средина и крај. Тука станува маглива разликата помеѓу реалноста и виртуелниот свет, вистината и лагата. Никогаш не била поголема потребата од медиумска писменост која би вклучувала и способност за препознавање и детектирање на лажните вести и манипулации.

Интернет меме како карневалски жанр

Мемето е жанр, кој совршено се вклопува во дефиницијата на жанрот на Бахтин, кој не е само формалистичка постапка, туку е сфатен во поширокиот општествен и културен контекст и како таков содржи во себе одредени карневалски ес-

тетски квалитети: гротескен хумор, субверзивност и хетероглосичност.

Гротескен хумор

Хуморот е еден од основните елементи на интернет мемето. Интернет мемето е пред сè хумористичен жанр. Опишуван како бизарен, зачуден, необичен, тој хумор многу наликува на народниот карневалски хумор. Хуморот на интернет мемето е визуелен хумор, каде доминираат визуелните претстави на гротескното тело. Вербалниот дел најчесто е напишан во сленгови, со игри на зборови и директно спротивставени на вообичаените граматички правила и норми.

Карневалскиот хумор на интернет мемето му се потсмева на реалниот свет. Тој го носи секојдневниот живот во сакралното во форма на ритуални прекршувања, предизвикувајќи ритуална смеа. Карневализацијата е состојба која овозможува зачудни, апсурдни и развратни општествени акции, а гротеската е главен естетски принцип. Тој хумор е гротескен хумор. Претерувањето е вообичаена постапка. Интернет мемето најчесто содржи слики кои имаат за цел да шокираат. Хуморот и гротеската се спротивставени на сериозноста на официјалната култура на таков начин што ја подриваат.

Субверзивност

Тука лежи другата особина на интернет мемето – неговата субверзивност. Преку хуморот, кој има корени уште во преткласниот фолклор, интернет мемето ги руши традиционалните нор-

ми и спојува концепти кои нормално не се поврзани, создавајќи ја гротескноста на неговите естетски манифестации. Интернет мемето, како и карневалот, ја предизвикува авторитативната верзија на јазикот и општествените норми, создавајќи место за мноштво гласови и значења. Тој дијалогичен јазик на интернет мемето ја нарушува униформноста на убедувањата и концептите. Скандалозните и контрадикторни слики на карневалот бараат реобмислување на воспоставените концепти.

Лимор Шифман издвојува три особини карактеристични за онлајн хуморот: нагласената неусогласеност, мешањето на фикцијата со реалноста и комодификацијата/исмевањето на славните личности (Shifman, 2007: 205). Сите три особини во себе имаат карневалски квалитети на субверзивност. Интернет мемето во себе содржи несовпаѓање, дијахрониско и синхрониско, каде високата култура се вулгаризира, се меша со популарната култура, минатото со иднината, фикцијата со стварноста. Карневалското себство ја апсорбира авторитативната другост на начин што ја прави безопасна. Тоа им се спротивставува на нормалниот ред на нештата кои се ригидни и на идеите на фиксна општествена хиерархија. Не постои јавна личност, тема или табу кое не може да биде исмеано. Интернет мемето има за цел да провоцира, да предизвика некаков ефект кај примателот. Оваа ангажираност на интернет мемето во себе содржи неочекуван, субверзивен елемент кој не ги прифаќа воспоставените стереотипи кои постојат и вообичаените однесувања.

Како што споменавме во претходното поглавје, таа субверзивна нишка на интернет

мемето и дигиталната култура може лесно да се злоупотреби. За разлика од карневалот, интернетот е виртуелен. Не постои временска, ниту просторна бариера која може да ја издвои реалноста од фикцијата. Интернет културата е во процес на перманентна карневализација која лесно може да премине во крајност. Културата на тролање и успехот на интернет мимињата со шовинистички, расистички, па дури и со фашистички пораки е показател на опасностите кои ги носи новото време.

Хетерглосија/повеќегласие

Интернет мемето знае да биде себеобјасниво, но повеќето содржат мрежа од интертекстуални референци и алузии. Мултимодалноста е интегрален аспект на интернет мемето, најчесто засилена со ремикс техники како обработување, колажирање, ставање во друг контекст на други слики, звуци, филмови, песни, разговори итн. Интернет мемето е хетероглосично/повеќегласно во бахтинијанска смисла на зборот. Во него се мешаат дискурсите, создавајќи кохерентно значење. Едно меме може да се однесува на различни теми истовремено, од историја, уметност, популарна култура, дневна политика, како и до самата меме култура. И само тие кои ги знаат тие референци можат целосно да ги разберат. Оваа херметичност создава чувство на колектив помеѓу тие кои го споделуваат интернет мемето и е еден од клучните фактори во создавање на карневалското искуство.

Хетероглосијата директно се однесува на ди-семинацијата на јазикот и неговата способност

да се менува кога има интеракција со различни говорни жанрови. Во таа смисла интернет мемето е говорен жанр во кој постои разновидност од гласови, дискурси и се користат разновидни јазични и графички форми кои создаваат нов дискурс. Сè што создаваме и споделуваме на интернет е дел од една огромна конверзација составена од бесконечно многу текстови и дискурси, испреплетена со лични приказни и мислења.

Заклучок

Со интернет мемето секојдневно се соочуваме на интернет. Ово мало хумористично парче популарна култура е од исклучителна важност во новата партиципативна дигитална култура која наликува на карневалската култура на Бахтин.

Во овој мој труд ги анализирав интернет мемето и партиципативната култура преку призмата на карневалската народна култура на Бахтин. Прво го дефинирав интернет мемето како интернет жанр (наспроти мемето кое е метафора): група од дигитални артефакти со слични карактеристики кои циркулираат, се имитираат и трансформираат и создаваат заедничко културно искуство (Shifman, 2013: 367).

Во втората половина од мојот труд, ги подвлеков главните аналогии помеѓу партиципативната и карневалската култура, и го разгледував виртуелниот интернет простор како карневалски простор, а интернет мемето како карневалски жанр.

Во партиципативната култура можат да се препознаат основните карактеристики на карневалското чувствување на светот. Во карневалот, како и на интернетот, не постои разлика помеѓу

изведувачот/авторот и публиката, се предизвикуваат општествените хиерархии и вообичаени однесувања. Народната карневалска смеа, која се спротивставува на општествените норми, може да се препознае во гротескниот хумор на интернет. Гротеската и шокантниот хумор се главно средство за предизвикување на воспоставените општествени и културни вредности.

Интернет мемето создава сосема нови писмени практики кои подразбираат разбирање на општествените и културните конотации и различните видови на интертекстуалност. Проучувањето на овие практики како карневалски, а интернет мемето како карневалски жанр носи една

нова перспектива во проучувањето на интернет мемето во поширок општествен контекст.

Анализата на карневалските квалитети на дигиталната партиципативна култура ни овозможува да ги објасниме механизмите на создавање интернет мимиња и да ги пронајдеме вредностите и придобивките кои ги носи карневалскиот интернет простор. Но, уште побитно, ваквата анализа, преку споредување на разликите со карневалот и народната култура, ни овозможува да се дијагностицираат опасностите кои ги носи интернет мемето. Ова е особено важно во општество какво што е македонското, каде интернет просторот е место на слобода на мислата, но и на лажни вести и манипулации.

Литература

- Bakhtin, Mihail. 2019. *Problemi poetike Dostojevskog*. Beograd: Akademska knjiga.
- Bakhtin, Mikhail. 1984. *Rabelais and His World*. Trans. Helene Iswolsky. Bloomington: Indiana UP.
- Davison, Patrick. 2012. *The Language of Internet Memes*, in: *The Social Media Reader* edited by Michael Mandiberg. New York, London: New York University Press.
- Burgess, J. 2008. *All your chocolate rain are belong to us? Viral video, YouTube and the dynamics of participatory culture*, in: Lovink G and Niederer S (eds) *Video Vortex Reader: Responses to YouTube*, pp. 101–109, Amsterdam: Institute of Network Cultures.
- Dawkins R. 1976. *The Selfish Gene*. Oxford: Oxford University Press.
- Jenkins H. 2007. *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York: NYU Press.
- Miltner, K. M. 2014. “There’s no place for lulz on LOLCats”: *The role of genre, gender, and group identity in the interpretation and enjoyment of an Internet meme*, <https://firstmonday.org/article/view/5391/4103>.
- Shifman L. 2013. *Memes in a digital world: reconciling with a conceptual troublemaker*, in: *Journal of Computer-Mediated Communication*, volume 18, issue 3, pp. 362–377, <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/jcc4.12013>.
- Shifman L. 2014. *Memes in digital culture*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Shifman L. 2007. *Humor in the Age of Digital Reproduction: Continuity and Change in Internet-Based Comic Texts*, in *International Journal of Communication* 1, pp. 187–209, Los Angeles: USC Annenberg Press.
- Stryker, Cole. 2011. *Epic win for Anonymous: How 4chan's Army Conquered the Web*. New York: Overlook Duckworth.

Wiggins, Bradley/ Bowers, Bret. 2014. *Memes as genre: A structurational analysis of the memescape*, *New Media & Society*, in Sage journals, volume 17 issue 11, p. 1886-1906, <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/1461444814535194>.

Sasha Stanishikj

Internet Meme and Bakhtin's Carnival Folk Culture
(Summary)

In this paper the term of the internet meme is analyzed as an essential genre in the new digital participative culture through the prism of carnivalization of Bakhtin. The following questions are answered: What is meme and what is internet meme? What is its role in the new digital participative culture? What is participative culture?

I draw many parallels between the carnival folk culture of Bakhtin and the internet meme (or rather the new digital participative culture). The internet is turning into a carnival space, the main place where the popular culture today is being created and the internet meme is the main genre for its dissemination. Carnivalization is alterable, self-referent and self-parodic component of the digital culture. However, in comparison to the medieval carnival (which takes place in a specific time frame) participative culture is in constant carnivalization.

This permanence of the carnivalization brings certain hazards like the troll-culture, "the bad twin" of the digital participative culture where the internet memes are being used as efficient tools for propaganda and spreading of fake news.

Key words: internet meme, carnivalization, digital culture, troll-culture, Mikhail Bakhtin

Симона Трајанова

УДК 316.772:316.722

Review article / Преїлеген научен ѿруг

МОДЕЛИ НА КУЛТУРНИТЕ РАЗЛИКИ И УЛОГАТА НА КОНТЕКСТОТ ВО КОМУНИКАЦИЈАТА

Клучни зборови: културни разлики, култури со низок/висок контекст, интеркултурна комуникација, култура

Културните разлики стануваат значајно подрачје на проучување и истражување од 70-тите години на XX век. Причините за тоа се, покрај научни и од изразена практична природа, забрзаниот процес на економска глобализација и ширењето на мултинационалните компании ја наметнува потребата од анализа на културните чинители како можни препреки (или пак поттикнувачи) за успешно работење (Мојиќ, 2009). Неизбежно е да ги претставиме шесте модели на културни разлики кои нагласуваат различни аспекти на социјални верувања, норми и вредности, бидејќи се потпираат на различни научни дисциплини и се инспирирани од различни истражувачки и практични проблеми.

Културните ориентации на Клакон и Стродбек

Американските културни антрополози, Флоренс Клакон и Фред Стродбек (Kluckhohn &

Strodtbeck, 1961) создале теориски модел за проучување на димензиите на културата, спроведувајќи етнографско истражување на вредносните ориентации во различни културни групи во југозападна Америка. Според нив постојат 6 основни проблеми кои треба да бидат решени во секое човечко општество: односот кон природата, односот кон времето, природата на човековата активност, односот кон другите луѓе, односот кон просторот и разбирањето на човековата природа.

Кај прашањето за односот кон природата, согледале дека луѓето настојуваат да доминираат над природата, да живеат во хармонија со природата или се потчинуваат на природата. Луѓето кои доминираат над природата ја менуваат природата во согласност со своите потреби и вешти се во решавање на проблемите. На пример, во Холандија луѓето градат насипи и системски канали за да ги заштитат куќите и подрачјата кои се наоѓаат под нивото на морето. Луѓето кои живеат во хармонија со природата не прават драстич-

ни промени на околината, полесно се адаптираат на новонастанати ситуации и често го одложуваат трајното решавање на проблемите. Луѓето, пак, кои се потчинуваат на природата во целост ја прифаќаат постоечката состојба и тоа е нивна преферирана стратегија за преживување. На пример, во Тајланд, Малезија и Индонезија куќите на брегот на морето се градат во облик на наколни градби и на тој начин се приспособуваат на природните услови.

Кај односот кон времето, авторите Клакон и Стробек согледале дека културите можат да бидат ориентирани кон минатото, сегашноста или иднината и постојат различни комбинации на овие три ориентации. На пример, во Белгија подеднакво значење се дава на минатото, сегашноста и иднината, во САД помало значење на минатото, а поголемо на сегашноста и иднината, додека во Русија најголемо значење се дава на минатото, а најмало на иднината. Па така, една од причините за неуспехот на западните компании во Русија е нивното недоволно интересирање за руската историја и руското минато. Односот кон времето се одразува на временското планирање. Во културите кои се ориентирани кон минатото, луѓето ги прават своите планови според традицијата. Кај оние кои се насочени кон сегашноста, главен фокус им е живеењето во сегашниот миг и тие најчесто прават краткорочни планови. Во културите кои се ориентирани кон иднината, луѓето прават планови и поставуваат цели за остварување во поблиска или подалечна иднина.

Според природата на човековата активност се разликуваат култури ориентирани кон задачи (да „создаваш“ култура) и култури ориенти-

рани кон луѓето (да „бидеш“ култура). Во првата култура, луѓето „живеат за да работат“, мотивацијата е надворешна и карактеристично е тоа што работните достигнувања се ценат од нив самите и од менаџерите. Пример за такви култури се: Германија, САД, Австралија, Кина и др. Во другата култура, луѓето „работат за да живеат“, мотивацијата е внатрешна, тие се премногу ориентирани кон другите луѓе и кон задоволството во работата. Пример за такви култури се: Индонезија, Кариби, Суринам, Турција, Мароко, Шпанија, Мексико и др.

Според односот кон другите луѓе се прави разлика помеѓу индивидуалистичка култура – каде одлуките се носат самостојно, колатерална култура – каде одлуките се носат по пат на консензус, и хиерархиска култура каде одлуките се носат со почитување на принципите на хиерархијата. Пример за индивидуалистичка култура се Холандија, Германија и САД, каде личната независност и постигнувањата се високо ценети, за разлика од хиерархиските култури каде се цени меѓузависноста и соработката со другите членови на семејството или колективот.

Постојат различни разбирања на човековата природа и, оттука, имаме култури во кои луѓето во основа се добри и се карактеризираат со висок степен на меѓучовечка доверба, култури во кои луѓето во основа се лоши и каде е присутна недоверба, и култури во кои луѓето се доживуваат како истовремено добри и лоши и во нив се верува дека е можно преку обука да се подобри човечката природа.

Според начинот на користење на просторот, се разликуваат култури во кои поголемиот дел од

просторот е приватен, како на пример во Северна Европа и САД, каде вработените во една канцеларија имаат физички или визуелни прегради помеѓу работните маси и култури каде поголемиот дел од просторот е јавен, како на пример во Азија и Јапонија каде канцелариите се отворени.

Холов модел на културните разлики

Според Едвард Т. Хол секоја култура има единствено сфаќање за времето и просторот и тој ги разликува културите низ повеќе димензии: висок и низок контекст, монохроматско и полихроматско време и личниот простор (Petrović, 2014: 41-45).

Тенденцијата повеќе работи да се прават истовремено, Хол ја нарекол полихроматско П-време, а тенденцијата во одреден момент да се прави само една работа ја нарекол монохроматско М-време. Кај монохроматскиот однос кон времето, работите се прават една по една согласно временскиот распоред и времето се перципира како линеарно, како една линија од минатото, преку сегашноста, до иднината. Полихроматскиот однос кон времето е спротивен на М-времето, неколку работи се прават истовремено, вниманието е повеќе насочено кон луѓето отколку кон временскиот распоред и затоа состаноците често се одложуваат или се откажуваат, што е типично за Латинска Америка и арапските земји.

Хол го поврзува просторниот распоред со односот кон времето и протоколот на информации во одредена култура. Така, културите кои перципираат М-време претежно користат одвоени канцеларии и протоколот на информации е контроли-

ран и се одвива според дефинираните линии на управување (на пример, Германија). Спротивно на ова, културите со П-време користат отворен простор каде менаџерите и останатите вработени работат заедно и протоколот на информации е неструктуриран (на пример, Франција).

Димензии на културата на Хофстеде

Хофстеде ги проучува културните разлики помеѓу одделните национални држави, односно националните културни разлики кои ги заснова на пет димензии: дистанца на моќта, индивидуализам наспроти колективизам, машкост наспроти феминизам, толеранција или избегнување неизвесност и долгорочна наспроти краткорочна временска ориентација (Petrović, 2014: 46-61). Неговото истражување кое вклучило 53 земји од различни региони во светот покажало големи вредносни разлики помеѓу националните култури. Хофстеде објаснил дека секоја култура има механизми со кои ја одржува својата стабилност, како што се религијата, политичкиот и образовниот систем, законодавството и семејните обрасци.

Првата димензија на културата на Хофстеде, дистанца на моќта, го објаснува дистрибуирањето на моќта во семејството, во училиштата и на работното место. Малата дистанца на моќ е карактеристика на културите во кои акцентот се става на еднаквоста и еднаквите можности за сите граѓани, на самоиницијативноста и изразувањето сопствено мислење уште од најмала возраст. Во културите со голема дистанца на моќ, постои нееднаквост во поседувањето на моќта и

материјалните добра, мислењето се искажува на индиректен начин и со голема почит кон надредените, тоа можат да бидат родителите, наставниците или работодавците за кои се верува дека поседуваат поголема моќ.

неот е подреден на групниот интерес и најголемо значење има воспоставувањето хармонични односи со другите луѓе. Комуникацијата е со висок контекст и несогласувањето се изразува на суптилен начин при што се води грижа да

Земји со мала дистанца на моќ	Земји со голема дистанца на моќ	Земји со средно изразена дистанца на моќ
Данска, Австрија, Ирска, Нов Зеланд, Израел, скандинавските земји, Германија и земјите каде се говори германски јазик, Велика Британија, САД, Австралија, Костарика (исклучок од Латинска Америка)	Русија, Романија, Словачка (исклучок од Централна Европа), Панама, Гватемала, Филипини, Малезија, азиските земји, Западна Африка, Латинска Америка, Источна Европа	Франција, Централна Европа, Полска, Чешка, Источна Африка

Индивидуалистички земји	Колективистички земји
Австрија, Белгија, Холандија, Данска, Финска, Унгарија, Франција, Италија, Велика Британија, САД, Канада, Нов Зеланд, Австралија	Кина, Сингапур, Јужна Кореја, Тајланд, Тајван, Индонезија, Виетнам, Бангладеш, Пакистан, Западна Африка, Еквадор, Гватемала, Перу, Колумбија, Панама, Ел Салвадор, Венецуела

Димензијата индивидуализам – колективизам го покажува односот на луѓето кон себе си и кон другите луѓе. За индивидуалистичките култури, највисоките вредности се личните постигнувања, правата на поединците, индивидуалноста и независноста, самостојното поставување на цели и изразувањето на сопствено мислење. Критиката во овие култури се доживува како конструктивна, а комуникацијата е со низок контекст. Во колективистичките култури, поеди-

не се повредат чувствата на останатите членови на групата.

Машкост – феминизам е димензија на културата која покажува во кој степен општеството ги поттикнува/не ги поттикнува традиционалните машки улоги, постигнувањата, контролата и моќта на мажите. Во културите со изразена машкост се подразбира дека мажите се агресивни, силни и ориентирани кон материјален успех, а од жените се очекува да бидат умерени, неж-

Земји со изразена машкост	Феминистички земји
Словачка, Јапонија, Унгарија, Австрија, Венецуела, САД, Австралија, Велика Британија, Ирска, Германија, Швајцарија, Полска, Италија	Данска, Шведска, Норвешка, Финска, Холандија

Култури со голема толеранција на неизвесност	Култури со мала толеранција на неизвесност
Данска, Шведска, Велика Британија, Ирска, Јамајка, Кина, Сингапур, Хонгконг, Виетнам, Малезија	Белгија, Грција, Португалија, Малта, Русија, Јапан, Суринам, Ел Салвадор, Гватемала, Уругвај

ни, скромни и заинтересирани за квалитетот на животот. Во феминистичките култури, родовите улоги се преплетуваат, и од мажите и од жените се очекува да бидат умерени, грижливи кон другите и заинтересирани за квалитетот на животот (Hofstede, 2001: 297).

со низок и висок степен на избегнување на неизвесноста. Културите со висок степен на толеранција на неизвесност се ориентирани кон почитување на правилата и регулативите и кон постигнување на безбедност и сигурност на работното место. За разлика од нив, кај културите со

Култури со долгорочна временска ориентација	Култури со краткорочна временска ориентација
Кина, Хонгконг	Нигерија, Зимбабве, Филипини, Чешка, англосаксонските земји (Канада, САД, Велика Британија, Австралија, Нов Зеланд), Германија

Толеранција или избегнување неизвесност е димензија на културата која му овозможува на Хофстеде да направи разлика меѓу културите

низок степен на толеранција на неизвесност, промените се доживуваат не како закана, туку како

1	Јужна Кореја, Перу, Салвадор, Чиле, Португалија, Уругвај
2	Земјите од поранешна Југославија, Турција, земјите од арапско говорно подрачје, Грција, Аргентина, Шпанија, Бразил
3	Еквадор, Венецуела, Колумбија, Мексико
4	Пакистан, Иран, Индонезија, Тајланд и Тајван, Источна и Западна Африка
5	Гватемала, Панама, Костарика
6	Малезија, Филипини, Индија, Хонгконг, Сингапур, Јамајка
7	Данска, Шведска, Холандија, Норвешка, Финска
8	Австралија, САД, Канада, Велика Британија, Ирска, Нов Зеланд
9	Германија, Швајцарија, Јужна Африка, Италија
10	Австрија, Израел
11	Белгија, Франција
12	Јапонија

предизвик, се толерираат различни мислења и се поттикнува креативноста.

Со димензијата долгорочна наспроти краткорочна временска ориентација, Хофстеде ги разликува културите според тоа дали се ориентирани кон иднината или кон сегашноста. Културите со долгорочна временска ориентација се карактеризираат со голема упорност, трудољубивост, штедливост во остварување на долгорочните цели. Кај културите со краткорочна временска ориентација, промените се случуваат многу брзо и постои уверување дека успехот може да се постигне со мал напор и пресудно значење има уживањето во слободното време.

Според Хофстеде, за да се разберат специфичностите на една култура, треба да се земат предвид сите културни димензии, како и историските околности. Тој врз основа на одделните културни димензии ги класифицира културите во 12 различни културни кластери (Hofstede, 2001: 62-63).

Тромпенарови културни димензии

Холандскиот автор Фонс Тромпенар (Fons Trompenaars) создал влијателен модел на разликување на националните култури преку 7 димензии, кои всушност ги презел од социологот Парсонс и понатаму подетално ги операционализирал (Petrović, 2014: 61-72).

Универзализам – партикуларизам. Оваа димензија покажува дали една култура е ориентирана кон доследна примена на правилата во општеството или акцентот е ставен на меѓучо-

вечките односи и специфичните околности, односно на обврските кон луѓето.

- Индивидуализам – комунитаризам. Димензија која покажува дали една култура е насочена кон интересите на поединецот или предност се дава на интересите на групата во која поединецот припаѓа.
- Неутралност – афективност. Димензија која покажува дали во една култура емоциите се контролирани или луѓето отворено ги искажуваат.
- Специфичност – дифузност. Димензија која покажува дали помеѓу луѓето вообичаено се воспоставува само еден вид врска (специфична врска) или се воспоставуваат различни врски паралелно (дифузни врски).
- Постигнување или наследен статус. Димензија која одредува дали поединецот го остварува статусот во општеството врз основа на тоа што го сработил, постигнал или врз основа на потеклото, полот, годините или некои други карактеристики.
- Секвенцијалност – синхронизација. Димензија која покажува дали времето во една култура се организира секвенцијално преку сукцесивно завршување на работите или синхронизирано, со остварување на повеќе активности истовремено.
- Однос кон средината. Димензија која покажува дали поединецот го става фокусот на контролирање на надворешната средина или фокусот е на хармонијата со природата.

Шварцова теорија на културните вредности

Шварц ги поистоветува културите со националните групи, иако границите на националните држави не мора нужно да се поистоветуваат со културните граници. Со своето истражување спроведено во 73 земји, во кое учествувале близу 60.000 наставници и ученици од основните училишта, Шварц издвоил 7 културни вредности кои ги распоредил во 3 димензии (Petrović, 2014: 74-77).

- Вкоренетост – автономија. Првата димензија покажува дали поединецот во една култура е вкоренет во колективот или се стреми да ја покаже својата автономност како единка.
- Хиерархија – егалитаризам. Димензија која покажува на кој начин една култура обезбедува одговорно однесување, преку користење на разликите во моќта, потпирајќи се на хиерархиски поставените улоги или со надминување на себичните интереси во корист на доброволната посветеност за добросостојба на другите луѓе.
- Совладување – хармонија. Димензија која покажува дали поединецот презема контрола над надворешниот свет и неговите промени или го прифаќа светот онаков каков што е и настојува да се приспособи кон него наместо да се промени.

Со своето истражување Шварц покажал дека покрај географската близина, за културните сличности меѓу земјите придонесува и ширењето на

вредностите, нормите и општествените практики надвор од границите на државата, како и заедничката историја, јазик, религија и достигнатото ниво на економски развој (Shwartz, 2006).

Хаус и студијата Globe

Роберт Хаус од Универзитетот во Пенсилванија раководел со проектот „Глобална програма за ефикасност на водството и организациското однесување“ и утврдил 9 димензии на културните разлики: дистанца на моќта, избегнување на неизвесност, хумана ориентација, институционален колективизам, внатрегруппациски колективизам, самоувереност, родова еднаквост, ориентација кон иднината и ориентација кон постигнувањата.

Улогата на контекстот во комуникацијата

Јазичните разлики се перципираат како една од главните причини за недоразбирањата во интеркултурната комуникација, иако секако тие не се единствените разлики. Онаму каде што разликите во процесот на кодирање/декодирање се игнорираат од страна на учесниците во комуникацијата, тие можат да продолжат низ целиот процес на интеракција, наместо да исчезнат и да станат помалку изразени, дури и кога луѓето веќе подобро се запознале едни со други. Првата разлика во јазичната комуникација е дали пораките испратени од соговорникот се експлицитни, односно дали нивното значење е буквално пренесено или тие мора да се преведат „во контекст“.

Преведувањето на пораките „во контекст“ би значело дека она што е буквално речено мора повторно да се интерпретира со цел точно да се определи значењето на пораката.

Употребата на зборот „контекст“ и акцентот што се става на улогата на контекстот во комуникацијата произлегува од американскиот антрополог Едвард Т. Хол (1914 – 2009). Во текот на 1940 година Хол ја изучувал културата и социјалната интеграција на индијанските племиња Хопи и Навахо. Прво ги советува дипломатите во 1960-тите, а подоцна и деловните луѓе за своите постапки со други култури. Покажувал посебен интерес за интеркултурната комуникација, поле во кое тој имал значаен придонес. Хол бил толку фасциниран од странските култури што понекогаш одредена предрасуда од странска култура ја поддржувал наспроти сопствената култура.

Кога се комуницира со луѓе од друга култура, мора да се има предвид дека зборовите и нивните комбинации имаат посебно значење и потребно е соговорникот да се осигури дека слушателот добива јасна порака. Во механизмот на комуницирање се опфатени повеќе елементи:

1. Неизбежен елемент на вербалната комуникација се невербалните пораки кои се пренесуваат со мимики, гестикулации, однесување и сл. Притоа е потребно да се види до кој степен невербалните/имплицитните пораки се мешаат со вербалните/експлицитните пораки.
2. Во комуникацијата се присутни механизми за повратни информации со цел да се потврди или подобри јасноста на пораките. Во многу култури, точноста на пораките во процесот на комуникација се проверува на повеќе

начини, вклучувајќи повторување, парафразирање, прекинување итн.

3. Во повеќето случаи комуникацијата зависи од нејзиниот контекст, со што се наметнува потреба од разгледување на повеќе елементи, како на пр. кој го вели тоа, каде и кога е кажано. Контекстуалните фактори можат да го нарушат она што всушност се чини дека е буквално речено.

Иако Едвард Хол точно не го дефинира контекстот, може да се претпостави присуството на следните компоненти: локацијата, вклучените луѓе (возраст, пол, облекување, социјална положба итн.), контекстот на самиот разговор (на работното место, во изложбен салон, за време на преговорите за работа, за време на продажната посета).

Според Едвард Хол, контекстот се користи во декодирањето на имплицитните пораки и елементите коишто го сочинуваат можат да бидат поделени на четири нивоа:

- Невербалната комуникација, како што се гестови, гестикулации, контакт со очи итн.
- Компонентите на вербалните пораки, како што е начинот на велење „да“, што го прави тоа да значи „не“, благодарности што содржат значење различно од нивната „дигитална“ содржина токму поради нивниот вишок итн.
- Пораките кои честопати се емитуваат од страна на соговорниците според нивните лични карактеристики како возраста, тежината, полот, начинот на облекување и сл. Сите овие

карактеристики се кодирани во културата на говорникот и декодирани од страна на слушателот, користејќи ја својата културна програма.

- Елементите на толкувањето диктирани од околностите на разговорот, вклучувајќи го типот на местото, атмосферата на состанокот, начинот на кој се организира просторот во канцеларијата, времето итн.

Контекстот често влијае на комуникацијата без учесниците да бидат свесни за тоа. На пример, постоењето на културни предрасуди може да доведе до прашања како: дали младиот говорник ја заслужува довербата од соговорникот? Односот што го наметнува одредена култура меѓу возраста и кредибилитетот може да биде позитивен, негативен или неутрален и сето тоа да има влијание врз текот на комуникација. Друго важно прашање е дали е неопходно релативно добро да се познава партнерот за разговор за да може сериозно со него/неа да се разговара за бизнисот. Ова се однесува на интензитетот на персонализацијата/деперсонализацијата на процесот на комуникација.

Хол разликува два контрасти: висок контекст (high context cultures), кога контекстот има значително влијание на пораката, и низок контекст (low context cultures), кога контекстот има мало влијание за пораката (Hall, 1976).

Културите со низок контекст се потпираат на експлицитна комуникација, на она што е експлицитно кажано или напишано со цел разбирање на пораката. Овие пораки се речиси „дигитални“ и можат да се преведат во едноставни компјутерски единици (бајти). Швајцарците, на

пример, имаат репутација за зборување буквално, со експлицитни пораки и низок контекст. Тоа подразбира голема прецизност во вербалниот аспект на комуникацијата, што значи и прецизност во однос на временските обврски и сл. Во Швајцарија, и ограничувањето на брзината се толкува буквално. Брзината на автопатиштата е ограничена на 120 км/час, со дозволено отстапување од 6 % и при проверка од полицијата, паричната казна се пропишува пропорционално на прекршувањето на брзината. Во одредени швајцарски кантони, кога пациентот доцни на закажан лекарски преглед, треба да плати парична казна, а потоа да го презакаже прегледот доколку докторот не е слободен. Овие два примери не треба да се разгледуваат како илустрации за нездрава преокупација со точност и почитување на правилата, туку како доказ за високоорганизиран општествен систем кој е скап да се имплементира, но исто така, во голема мера е корисен за сите. Меѓу културите со експлицитна комуникација и низок контекст се културите во Северна Америка (САД и Канада), заедно со германската култура (Германија, Швајцарија и Австрија), Холандија, скандинавските земји, Австралија и Нов Зеланд. Како една од карактеристиките на овие култури е одвоеноста на приватниот живот и работата поради што при интеракциите секогаш се потребни дополнителни известувања и информации. Контекстуалноста на комуникацијата е делумно поврзана со тоа дали самиот јазик повеќе или помалку експлицитно ги изразува идеите и фактите. Така, на пример германскиот јазик има многу глаголи кои имаат сосема различни значења во зависност од контекстот. На

пример, германскиот глагол *absetzen* има повеќе значења кои се одредуваат според контекстот, да се вложи или одземе сума, да се тргне шапката, да отпушти работник, да се продаде стока, да се откаже, одложи или паузира нешто и др.

Културите со висок контекст го поддржуваат поразличниот стил на комуникација. Тие повеќе се потпираат на толкување на елементите кои се надвор од самиот текст. Според Хол, оваа култура најмногу се препознава во Јапонија, Латинска Америка, Средниот Исток и медитеранските земји. Во овие култури постои висок степен на социјализација и оттука при комуникацијата не се потребни голем број пишани и изговорени информации. Тие лесно се зближуваат со другите луѓе и во континуитет се информираат за луѓето кои се значајни во нивните животи – семејството, пријателите, колегите и деловните партнери. Во Јапонија контекстот игра значајна улога. Пример за тоа се правилата на учтивост според кои се забележуваат повеќе од 20 суптилно различни форми на начинот на зборување во зависност од возраста, полот и социјалната положба на партнерот за разговор, како и релативните ставови на говорниците во социјалната хиерархија (ученик/наставник, купувач/продавач, вработен/работодавец). Јапонскиот јазик, генерално, е помалку прецизен од англискиот или францускиот, личните заменки често не се експлицитно изразени и бројот на времиња е многу помал, особено во споредба со францускиот јазик. На јапонски, и изговорените и пишаните зборови честопати имаат повеќе значења, така што слушателот има потреба од контекстуално разјаснување. Зборот „не“ практично не постои

во јапонскиот речник и во одредени околности „да“ всушност може да значи „не“. Кејко Уеда разликува 16 начини да се избегне зборот „не“ на јапонски (Ueda, 1974: 185-192). Опсегот на можни решенија варира од нејасно „не“, до нејасно и двосмислено „да“, само тишина, поставување контра прашање, површен одговор, излегување (напуштање), наоѓање изговор (неодложна обврска и сл.), критикување или одбивање на прашањето, велејки: „Не, но...“ Или „Да, но...“, одложување на одговорите („Ке ви напишеме писмо“) и извинување. Вудвард објаснува како ова виртуелно отсуство на „не“ во Јапонија се манифестира во контакти преку електронска пошта. Таа го цитира Ханс Боем, извршен директор на Германската асоцијација за управување со персонал во Дизелдорф: „Знам дека Јапонците се многу, многу љубезни и никогаш не велат ’Не‘... Значи, ги охрабрувам да кажат ’Не‘ кога навистина го мислат тоа. И јас два пати проверувам за да се осигурам дека кога ќе кажат ’Да‘, тие мислат ’да‘“. Во е-пораците се губат нијансите во тонот на гласот, па кога треба да се дискутира за важни прашања со јапонските соработници, Боем секогаш практикува и телефонски разговор (Woodward, 1997).

Во културите со низок контекст, луѓето имаат тенденција да се фокусираат на конкретни прашања и да се обратат на својот соговорник во одредена улога (како купувач, на пример), додека во културите со висок контекст, луѓето генерално разгледуваат пошироки прашања и лесно се движат меѓу различните концепции на другите луѓе (како близок пријател, како купувач, како потенцијален пријател).

Ниту еден припадник на културите кои користат имплицитни пораки и висок контекст не може да оствари комуникација доколку не постои прилично добро разбирање од страна на соговорникот. Ким и соработниците откриле дека луѓето од културите со висок контекст, на пр. Кина и Кореја, се грижат за општеството, помалку се конфронтирани и безгрижни за животот отколку луѓето од културите со низок контекст, на пр. САД (Kim et al., 1998). Недоразбирањето помеѓу двајцата соговорници може да произлезе од разликите во нивното различно мислење за она што е навистина важно. Лицето од културата со висок контекст (дифузна комуникациска култура) претпочита во текот на разговорот да разговара за животот, со цел подобро да го запознае својот соговорник. Лицето од културата со низок контекст (специфична комуникациска култура), од друга страна, претпочита да се насочи кон бизнисот, со цел да избегне губење на време за разговор и да продолжи со рационална дискусија за проектот. Понекогаш, некои култури, кои спаѓаат во средниот опсег, може да се префрлат од експлицитен/специфичен на имплицитен дифузен стил на комуникација и обратно. Велика Британија и Франција се примери за таква тенденција. Францускиот често се смета за добар јазик за дипломатијата, бидејќи може да биде наизменично непрецизен и прецизен, според избраниот стил и видовите на зборови. Дифузниот стил не треба да се изедначува со конфузна комуникација, но јасно е дека комуникацијата на луѓето од културите со низок контекст, со луѓе од културите со висок контекст понекогаш може да им се чини комплицирана.

Кај културата со висок контекст пораката содржи мал број информации бидејќи повеќето потребни информации им се веќе познати на лицата меѓу кои се одвива комуникацијата. Значи, најголемиот дел од информациите тие веќе ги поседуваат, додека само мал дел информации се наоѓаат во кодираниот, експлицитен преносен дел на пораката. Наспроти тоа, кај нискиот контекст, поголемиот дел од информациите е содржан во експлицитниот кодиран дел на пораката (Hall, 1976: 79). Според Мојиќ, културите со висок контекст ги имаат следниве одлики: комуникацијата се одвива во воспоставени рутински и секојдневни ситуации и таа е економична, брза и успешна; луѓето на позиција на моќ се лично одговорни за делувањето на подредените, што резултира со меѓусебна лојалност помеѓу надредените и подредените; договорите најчесто се усни, а пишаните договори може да се променат со менување на околностите; постои јасна поделба помеѓу „инсајдери“ и „аутсајдери“, при што во аутсајдери припаѓаат луѓето кои не се членови на семејството, организацијата, групата, како и странците, односно припадниците на другите култури. Од друга страна, културите со низок контекст се одликуваат со: јасни и прецизни комуникациски пораки; авторитетот е распределен низ целиот бирократски механизам и ретко се воспоставува лична одговорност; договорите најчесто се пишани и се сметаат за конечни и правно обврзувачки; не постои јасна разлика помеѓу „инсајдери“ и „аутсајдери“, што значи дека странците релативно лесно се приспособуваат во оваа култура (Мојиќ, 2010).

Значи, културите од двата контекста покажуваат спротивни стилови на комуникација и потребно е да се согледаат нивните карактеристики за да се постигне успешна реализација на замислениот проект. Ако не се земат предвид разликите, може да се појават недоразбирања во интеркултурната комуникација. Личноста, чиј стил на комуникација не се потпира на контекст, во културата со висок контекст може да се доживее како премногу зборлива, прецизна и оптоварена со премногу детали. Наспроти тоа, изразеното потпирање на контекстот во културите со низок контекст може да се доживее како некоо-

перативност и неискреност во комуникацијата (Petrović, 2014: 43).

Освен комуникацијата со низок и висок контекст и нивната поврзаност со прецизноста на јазиците, вербалните стилови на комуникација вклучуваат и низа други елементи: тон на гласот, фреквенција, брзина на говор, акцент на зборување наспроти акцент на слушање, дигресија во говорењето итн. Тие се поврзани со културните норми кои имплицитно го дефинираат она што е „добра“ комуникација (под „добра“ се подразбира соодветна со членовите на културната заедница, доколку тие делат ист код).

Литература

- Hall E. 1976. *Beyond Culture*, Garden City, N.Y.: Anchor Press.
- Hofstede G. 2001. *Culture's Consequences: Comparing Values, Behaviors, Institutions, and Organizations across Nations*. Thousand Oaks, California: SAGE Publications.
- Kim, Donghoon, Yigang Pan and Heung Soo Park. 1998. 'High-versus low-context culture: a comparison of Chinese, Korean, and American cultures, IN *Psychology and Marketing*, vol. 15, no. 6, pp. 507–521, [https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1002/\(SICI\)1520-6793\(199809\)15:6%3C507::AID-MAR2%3E3.0.CO;2-A](https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1002/(SICI)1520-6793(199809)15:6%3C507::AID-MAR2%3E3.0.CO;2-A), пристапено на 09.11.2021.
- Kluckhohn, F. R. & Strodtbeck, F. L. 1961. *Variations in value orientations*. Evanston, IL: Row, Peterson.
- Mojić D. 2009. "O mogućnostima i dometima empirijskih istraživanja kulture i njihovom značaju za proučavanje organizacija", *SOCIOLOGIJA*, Vol. LI, 2009. N° 2, pp. 205-212, Beograd: Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu (Naučna kritika).
- Petrović D. 2014. *Interkulturalna integracija i razvoj interkulturalne osetljivosti*, Beograd: Institut za psihologiju.
- Schwartz, S. H. 2006. "A theory of cultural value orientations: Explication and applications." IN *Comparative Sociology* 5 (2-3), pp. 137-182, https://brill.com/view/journals/coso/5/2-3/article-p137_3.xml?language=en, пристапено на 09.11.2021.
- Ueda Keiko. 1974. 'Sixteen ways to avoid saying "no" in Japan', IN J.C. Condon and M. Saito (eds), *Intercultural Encounters in Japan*, pp. 185–192, Tokyo: Simul Press.
- Woodward, Kathryn. 1997. "Concepts of Identity and Difference," IN Kathryn Woodward (ed.), *Identity and Difference*, pp. 8-50, London: SAGE.

Simona Trajanova

**Models of Cultural Differences and the Role of Context in
Communication**
(Summary)

In this paper we explain the cultural differences through the six models of the authors Kluckhohn and Strodtbeck, Hall, Hofstede, Trompenar, Schwartz and House. They emphasize different aspects of social beliefs, norms and values because they rely on different scientific disciplines and are inspired by different research and practical problems. We focus on the question of the role of context in intercultural communication with all its components - location, time, interlocutors involved and their personal characteristics, non-verbal communication, conversation topics etc. We inevitably concentrate on the two contrasts according to Hall, the low-context cultures that rely on explicit communication and the high-context cultures that rely more on the interpretation of elements outside the text / message (Hall, 1976). The aim is to make a substantial distinction between high and low context cultures.

Key words: cultural differences, low/high context cultures, intercultural communication, culture

Ballsor Hoxha

УДК 821.133.1-31.09

УДК 821.18-31.09

Professional article / Сѳручен ѳруг

SOCIETIES WITH A MISSION AND THE TRAITOR

Key words: traitor, society with a mission, disillusion, reality, hero, *The Journey to the End of the Night* by Louis Ferdinand Celine, *Agamemnon's Daughter* and *Successor* by Ismail Kadare

In the societies which are victims of violence, suffered violence is projected into a tragedy, a phenomenon that passes further into a tragical heroism. Hence, the ethics of the society are pain and wounds and they remain permanent, inherent and unnegotiable. The pain from experienced violence passes into a heroic eternity, into heroism. And heroism into a permanent mission.

A permanent mission born out of pain from experienced violence, passed on into a heroism which for its sake sacrifices everything that stands on its way, or is allowed to sacrifice everything for its way.

The fiction, the novelette *Agamemnon's Daughter* by Ismail Kadare, surfaces all the circles of a mission of this kind, of the society itself. But it has already passed over into an ideology, 'sacrifice' for the State's Power, towards a total Power. This novelette, matter of fact, surfaces the primordial structure of Power being built upon sacrifice, since

The Myth upon Agamemnon (Euripid). It is an identical structure - the Power of Albanian state built through sacrificing the own daughter of one of the members of the Power of the mission. Power built upon the sacrifice of the Daughter of the Successor of the very same Power, the character within the novelette named Suzana.

In order to describe the circles of the spiral of the mission of heroism and moreover, being in permanent inherence with the history of humanity, "quest" for heroism turned into total Power we will layer it in three grades through excerpts from Ismail Kadare's *Agamemnon's Daughter*:

First grade:

"I... In my mind there was still continuing the same strange distraction. It was surely the drunkenness that was supposed to overtake one being in the proximity to the power..."

¹ Kadare, *Agamemnon's Daughter* pp. 69, 70, 74, 76

“... Nevertheless, I couldn't take off of my mind what I had read about the sacrificing of Agamemnon's daughter. The celebratory noise all around, music and the red silk full of paroles ... was sending me towards the ... celebration...”

“... Where are you hurrying this way? What is happening? You still don't know? They say they are sacrificing Agamemnon's daughter...”

“... Military men, mixed with Greek civilians, were walking towards the altar. ... maybe they had even stamped invitations. They all had one question in their mind: what was this sacrifice?... it was an immediate feeling that the lack of explanation, increased the weight of angst...”

“... Stalin, didn't he sacrifice his son Jakov for... for... having the right... to be able to say that his son ... should have ... the fate... the fate... the fate ...of every Russian soldier. But Agamemnon, what did he have wanted two thousand and eight hundred years ago? And what was Suzana's father wanting today...:?”

Second Grade:

“2... Soon I found myself in the boulevard, inside the flow of people that were running hesitatingly under the sun that suddenly was looking hotter...”

“... Two thousand and eight hundred years before, Greek soldiers were probably returning In the same way, from the event of Iphigenia's sacrifice... everything light, humorous, that would somehow disperse the sadness of war: jokes, breaking the discipline rules, happy evening on brothels, was shaking in trembling

now. While the big boss, Agamemnon, had sacrificed his own daughter, there would be no mercy for anyone. The axe had been bloodied already...”

Third Grade:

“3Suddenly it seems to me that I had disclosed the enigma. Jakov had been sacrificed not in order to have the fate of every Russian soldier, as the dictator had declared, but in order to give the dictator the right, to request anyone's death. As Iphigenia did give the right for the bloodbath...”

However, the circle of sacrifice for the Power does not end here, it is a spiral of circles that as a black hole devours in its own circles its own people. Moreover, in the sequel to Agamemnon's Daughter, the novel *Successor* by Ismail Kadare surfaces the next level of 'sacrifice', the very sacrificing of the *Successor to the Power* (the member of the very totalitarian power of Enver Hoxha) in the name of the mission.

Once the *Successor of the Power of the Mission* is found guilty (as in *Successor* Ismail Kadare), instantly everyone is a traitor. Instantly the whole Albanian society remains outside of the territory of the mission of the Albanian (based on Poststructuralist theories the ideology's "territory" is its own discourse, and the discourse of the ideology of Societies with a mission is founded upon the very border between the mission and its traitor, two signifiers that make for the complete discourse, signifying the infinity of the possibility for punishment as a mean to totalizing

² Kadare. *Agamenon's Daughter*. p. 108

³ Kadare, *Agamenon's Daughter*. p. 109

the power)⁴ Instantly we are on a trial, that an infinite one, one for its very own sake, a process for having abandoned heroism. Instantly we are expelled. And there is not a mere and a more powerful totality than this one – expelling a whole society from the mission/its synonym of its living. Strictly on the argument of betrayal.

“... Subversion had started from the early morning... people, after opening their invitation envelopes, would notice that there was no known hierarchical criteria in the appointment of the halls... the vice prime minister’s typist had her invitation in the Opera theatre, whereas the prime minister in the hall for agricultural technicities... within the hall, the invitees would be awaited by other surprises... there was only one seat, behind one simple square table above which there was placed a magnetophonon... ordinary officers, academics, drivers, senile women... would sit silently along one another... they had all listened to the Leader’s speech in Political Bureau... ” (Successor by Ismail Kadare)

And the primordial, in phenomenological sense, in continuum to the actual structure of the very territory of the ideology of the mission become inscribed into permanence, and make for the case

that everything falling out of the mission, the ethics of this mission, which in fact has been born out of pain and wounds, is seen as treason.

In fact, in this exact point, it is built the unstoppable potency of ‘anal – sadist’ projection of communism (which projects a whole New World), of a mission built in an eternal possibility of betrayal. Regardless of it being evidenced or not. Furthermore, in communist projection, the argument, paradoxically, within the isolated society in a territory of the ideology, may even turn into a plausible accusation. As is the case for permanent accusations for traitors as Ernest Koliqi and Martin Camaj. (See below.)

The traitor is always possible and always here, among us, within “our” pain. Within our heroism.

On one side, it is exactly in the mission for heroism, for heroes, where a totalitarian communism as one of Enver Hoxha is built upon, and on the other side, on the possibility of a/the traitor. Unpredictable, uncontrollable, unavoidable; traitors like Ernest Koliqi and Martin Camaj⁶, though the argument is 80 years ongoing. Even though that being as a relic of a past’s paranoia. Though as propaganda, and thus even as a fake news already. A treason that does not end.

⁴ Royl on Derrida in *Jacques Derrida (Routledge Critical Thinkers)* Routledge. And Mills. On Foucault *Michel Foucault (Routledge Critical Thinkers)* Routledge

⁵ Kadare. *Successor*

⁶ Tare. ‘Dritëhije ne histori - Martin Camaj & Ernest Koliqi, të pazbuluar’” In the year 2020 all of a sudden and out of no evidence, there was a fake news – article published, accusing the two as members to foreign Intelligence Service Agencies. Martin Camaj and Ernest Koliqi are two of the most distinguished individuals to have been accused and judged as traitors by the Enver Hoxha’s regime at the time of communism. Both of them are on the way of being fully established as highly respected and important figures against Enver Hoxha’s regime. The fake news burst and took over the whole public media and civilian debate causing a yet another rift in the collective consciousness and its truth.

But what if the betrayal goes further beyond, into a treason of the heroism of the mission, of the whole humanity, the humanity's ideal for heroism. Or to put it into other words, what if our heroism is seen as a death machinery, of war and violence.

Let us go back, in a deliberation for the traitor – the first traitor, for the traitor of the whole humanity, not only at war, as a deserter, but additionally into the principles and the ethics of the highest humanity's values – the heroism. The traitor Ferdinand Bardamu, the protagonist of the novel *Journey to the End of the Night* by the writer Louis Ferdinand Celine.

Traitor in the face of heroism, the machinery of violence-war

Treason is punishable by law too. But it has been and still remains the heaviest sociological and psychological possible judgement and punishment in any human society. However awkwardly, man also continues to acknowledge and admire as a global masterpiece the same novel and this treason of the author Louis Ferdinand Celine.

On the other side Martin Camaj and Ernest Koliqi complex continues, though eighty years in the going they are still being “exhumed” as a threat for the others, through their punishment as traitors, already in much more sophisticated manner.

In fact, the relation hero – traitor is direct, it is dependant, the more traitors, or the greater the traitors, the more dubious sources and information, the more heightened is heroism. Heroism established (once more), recovered and clear, visible, and as much threatened.

The consequence to this, experienced pain, and violence, are reborn and create the spirit of revenge and remembrance of heroism. In fact, it creates the very possibility to endow crime with mission, with sacrifice, to interweave violence with treason as an argument. Or even to make unruly and not to take the responsibility, ever, for the committed crimes. Society becomes a chimera, neutralized and of manifold faces, entrapped within the territory of the past ideology of Power, a society that does not have a consciousness to percept beyond the Mission, beyond the permanent possibility of the traitor.

It is in this very chimera of a society whereby the need for the disillusioned is born, for the human that has been, that is in the face of mission of heroism. For the real traitor. For the traitor that sees beyond the mission of heroism and the machinery of violence and murder, back into our own deception.

“Traitor”, coward, deserter, antihero, this is the first and the only impression of the reader upon the narrator, protagonist too, named Ferdinand Bardamu (with the same name as of the writer's). At the time of First World War, between France and Germany. He, Ferdinand, the narrator, wherever he goes and travels, during and after the war, does not leave aside no detail of war, and life in its entirety, disclosed as filthy, absurd, and senseless of any human feeling. A deceit of heroism.

Deceit about heroism, about French Mission in the First World War, upon man's heroism and humanity in its entirety, is shattered immediately at the beginning of the novel by the bear logic in front of “death machinery” in *The Journey to the End of the Night*. “Treason” or man with logic in front of humanity's mission for heroism with its machineries

of war. War in front of bear man from this illusion, in front of disillusioned man, become clear in “traitor’s” Ferdinand Bardamu first and immediate facing with the machinery of death, and which is continuously surfacing as the very “Heroism” of humanity.

The disillusionment of man in front of “Heroism” of man through the machinery of war is too clear and bear in these three grades of man’s immediacy of facing the war:

First grade

“Down the road, way in the distance, as far as we could see, there were two Germans and they’d been busy shooting for the last fifteen or twenty minutes.... Maybe our colonel knew why they were shooting, maybe the Germans knew, but I, so help me, hadn’t the vaguest idea... Might I be, I was thinking, the last coward on earth?... alone with two million crazy heroes, armed to their eyes?”

Second grade

“The colonel’s belly was wide open, and he was making a nasty face about it. It must have hurt when it happened.”

Third Grade

“Was I the only man in that regiment with any imagination about death? I preferred my own kind of death, the kind that comes late... in twenty years... thirty... maybe more... to this death they were trying to deal me right away... eating Flanders mud, my whole mouth full of

it, fuller than full, split to the ears by a shell fragment. A man’s entitled to an opinion about his own death.”

Everything starts with some sporadic shooting by the German side, until the death of Baradmu’s colonel, and heads through his first meditation, upon death, war and the world. The three grades create the nature of man with e logic in front of the machinery of heroism, machinery of death. Bear nature of deceit and heroism, being that a traitor or a disillusioned man.

All at once we are in the front line, and something looks completely absurd, *while nobody has any idea why is there a shooting*, ends with a powerful explosion that leaves dead several French warriors, and together with them the colonel himself. All at once we are in front of the war. In front of its absurd. In front of its senselessness. In front of a *weaving of thousands deaths around*. In front of and helpless towards death.

But instantly we are also in front of bear thought and thinking, in the first person, personal thinking, and a personal experience of man at war. Bear and logical, inside a bear logic in front of the war.

Is this the traitor, deserter (something that the protagonist conducts by the end of the chapter), the coward, the antihero? Or is it the man with a bear logic in front of the war and its senselessness? Is it absurd? The unpredictability of death?

As a matter of fact this is not the issue. In fact, the dilemma is about how could there be talked, how could there be logicised, and how could there

⁷ Celine. *Journey to the End of the Night* p. 7

⁸ Celine. *Journey to the End of the Night* p. 12

⁹ Celine. *Journey to the End of the Night* p. 14

be written about fear at war, in such a tragical and moreover, in such serious times for the ‘mission’ of France and French people. How could there have been an author behind such a novel? How could be a hero in real life, a man that had taken part in France’s war in the First World War, and thus awarded a war hero, with his name - Louis-Ferdinand Celine? Was this a treason against the mission of France and French people? Is this still a permanent tragedy to French people, moreover by a declared hero of its own? Is this a treason of man towards the heroism of humanity? Is there heroism in fact?

Permanent possibility of traitor – Albanian mission

Starting off from the first traitor of humanity, the first one of its own, that of Ferdinand Louis Celine, let us ask the question of whereabouts of our own traitor, the one among us, the one disillusioned by our deceit for an inexistant heroism.

We are slaves to our mission, Albanian mission. Mission for heroism.

But our mission remains and is, only upon – the possibility – of treason in our environment. Treason of our pain of being Albanian. Being victims in reality. It is a paradox, while “we are heroes, we recall our own suffering”. Where are our own victories? Our triumphs? We are hero victims.

In this we are cursed into permanent treason and permanent traitors in our mission. If in our reality, our own mission does not accept that we have been, also, raped, divided, deviated, deserters, filthy, evil and weak, as well as, the whole humanity in its difficult times, of human itself, we are Heroes in

permanence. As many Heroes as there are members in our society, as many currents and systems there are. But, moreover, for as many guilty and crimes there are.

We do not have an individuality, as Camaj’s and Koliqi’s, we do not have a traitor of the mission of heroism at least in our own pain, in our individual experience. In fact this has just started to happen in Albania, they are so fragile and in confusion, and the mission of heroism (read: violence towards one another), totality, recover instantly as a chimera. As a matter of fact they make a chimera of our own society.

And here is, the novel of treason of humanity, “first traitor in humanity”, the novel *Journey to the End of the Night*, and the decoding of total power in *Agamemnon’s Daughter* and in *Successor* by Ismail Kadare, in front of the mission of Albanian, in the permanent threat of a possibility of treason, in a structure, they are the eternal war of the individual with the missionary of a society. (Something that is not alien for any of the human societies).

The myth of Agamemnon, as well as two other Kadare’s above mentioned novels, resurface very truthfully the building of a Power through violent sacrifice, which passes into a value, and further into a system, and into a power and a totality. Into an encompassing spirit of a society. In reality, the sacrifice is appropriated into power to build the argument of punishment for the traitor. Controlling the possibility of treason.

So, how does it happen that eighty years on the going Martin Camaj and Ernest Koliqi still can be “exhumed” and accused (though just accused)

traitors? How does it happen that we can never escape from the traitor?

This is the complex of our actual society in its entirety. Fear from the individual, disillusioned by our heroism, is built upon our pain, built for abuse and manipulation, for oppression. Or, is heroism possible? Or does our reality admit heroism? How can we imagine heroism in a reality like the one of Albanian?

Individuals like Camaj and Koliqi, many victims, great people and ordinary people in their own lives, are “exhumed” in all their pain of suffered violence, whenever it is necessary to spread the fog of chimera.

The mission of collectivizing the pain, mission of heroism of our society, the mission of our tragedy is lived only if admitted by our own reality. For now, violence is our fate and reality, that makes one wonder if we are Albanians, or have we crossed over into aliens, foreigners towards one another. Into transgressors to one another.

Heroism (collective mission) in front of reality

In *Agamemnon's Daughter* and in *Successor* by Ismail Kadare, the collective truth is a vortex of violence, evilness and undoubting to a highest totality. It is a collective truth born in evilness, that has passed into mission. In this unnegotiable mission's circles, everything is disvalued to unbeing, individual or collective one, for more everything gets devoured inside it.

In this, beginning from the titles of these two novels, it is made clear the return, the eternity, and

moreover the Power's ritual, recalled and endowed under heroism and the mission about heroism. The suffering, pain and sacrifice suffered by our society have been appropriated into circles of building the Mission, under the pledge of the Mission for heroism.

Today, our own collective truth, the chimera, its effacement, in fact is the very reality that negates our own heroism, our mission. Our mission faced with the true treason – disillusionment of the man in front of the chimera of violence, faced to power, faced to crime against one another.

In this, the first treason, the greatest treason in humanity, the most powerful treason and still actual in humanity is here with us. The novel *Journey to the End of the Night* by Ferdinand Louis Celine is an evidence of man faced with heroism, an exposure of the entanglement of man in collective mission. It is the very exit, once and for all, beyond the vicious circle of heroism, its violence and its possibility for totalising the Power.

Journey to the End of the Night by Ferdinand Louis Celine

I

Though a novel upon treason to humanity, and of treason to France in its tragedy in the First World War, when it was written, published and read for the first time, the novel *Journey to the End of the Night* of the writer known with the artistic name Louis-Ferdinand Celine (his true name is Louis Ferdinand Auguste Destouches) is one of the greatest influences

in world's modern literature. It is inevitable in the world's literature.¹⁰

The viciousness, misery of the perspective of the protagonist Ferdinand Bardamu, is one of the most spectacular deserting, but yet most believable, and with this, the most convincing in the entire history of humanity. This novel is in fact the first step of man's crossing out of the humanity with a mission, for a heroic war, for a heroic humanity, for a heroic aim, into the disillusionment of reality completely senseless towards our heroisms. The narrator character Ferdinand Bardamu has a vicious perspective, confession, narration and expression towards life, death, and towards the entire deceit within. In fact, only with Ferdinand Celine as author of this novel, does the vicious narration come forward, a nemesis, wild, stone cold narration.

Furthermore, the narration in the novel is built in a perspective/literary technique of the first person and that builds an intimate evidence with the reader. Intimate deserting of man from life and the world, and much more from the humanity's heroism. And much more, Ferdinand Celine's vicious narration (in comparison to Charles Bukowski's one with which it is very frequently misunderstood) is a narration of a coward declared and a direct one; deserter and a

"traitor", traitor not only at war but also in the moral and in the "struggle" of man for heroism.

The novel *Journey to the End of the Night*, is a novel in which the character Ferdinand is situated face to face with the horror of life and the man's world, and in front of the futility of life and death. It is a resurfacing of deceit that we call life, deceit that we declare as progress, a joint one, and as a heroic stepping forward of humanity in front of its tragedies, which in fact is a deceit in which everyone of us escapes from the anxiety of death and struggles to capture any drop, any crumb of joy, all of us remained pledged to this mechanism of deceit about the progress of humanity.

On the other side, there is the angst from joy, paradoxically. Angst from conditioning, from life, from bonding. In fact angst for joy, angst for an anchor, capturing life with one's own hand, feeling of it, it is, in fact, an unattainable happiness in every moment. Happiness is unknowable, and with this unimaginable. It does not take part neither in dreams, nor in the search of the man, and yet it is very angst of everyone. In most of the novel, characters escape from happiness, like Ferdinand from the other character Molly, a prostitute with a soul enabling Ferdinand a wellbeing; like Robinson

¹⁰ Great writers as Samuel Becket, Jean Paul Sartre, Gunter Grass etc, and particularly the writer Philip Roth, have imitated *Journey to the End of the Night* in its philosophy, language and in its viciousness. He also has an incomparable influence in America, writers as Henry Miller, generation known as *the Beat Generation*, and the musician and poet Jim Morrison are disciples of his writing.

(But the most known writer which is also misunderstood by the readers because of his imitation of Ferdinand Louis Celine is the famous writer Charles Bukowski. Bukowski goes as far as to imitate his style, sentence/syntax and much more his language. In fact one of the greatest critiques made towards Celine in his oeuvre, about the incoherence of his writings, which in fact is a purposeful technique and an imitation of the spoken language and an expression of lower strata of the society, is also the main characteristic of the writer Charles Bukowski. Furthermore Bukowski imitates Celine with the topics, in selecting his themes as well as in the preoccupations of his themes. But he never succeeds the height of the philosophy of Ferdinand Celine.)

the doppelganger of the main character who runs from happiness; likewise the family Henrouilles, two spouses with a mother/mother in law, they kill one another the moment they reach a secure wellbeing, etc. Happiness and value of heroism, of its achievement, is a paradox, for more it does not exist in this treason.

But it is not only the nihilism, the absurd, existentialism, the futility of life as themes (existentialism yet unpopularized, in fact the very existentialist writer mentioned above, the absurdist Samuel Becket, and also the philosopher and writer Jean Paul Sartre, have been influenced by Celine) that motivate this novel. In fact, in essence there is always the shadow of death that stands in observance in this life and above this humanity, and also the intuition towards death is found everywhere, and its resurfacing too in every bonding and conditioning with life. The shadow of death, in this novel, shuts everything, life happiness and our strength to be deceived in and with life, heroic one.

II

“Traitor” manages to escape from the war front. He also finds shelter with an American with the name Lola, who sells fresh juices for the army, until he is not captivated by the angst of war, murder and the possibility of death. From there on, he is taken by the Military Police, being transferred from one hospital to another, from one sanatorium to another. Until in a moment in struggling to escape, to run from the phony, absurd patriotic spirit, patriotism itself, in First World War France, he is not given for an experiment to a mental doctor, who together with a

poet try to recover his health through poetry, which is, in fact, his war moral and patriotism disappeared inside of him. But there is no success to it, for them and for him to escape from the sanatorium.

Immediately after the end of the war he abords in a colonialist ship and he escapes to Africa. Without a motive, without a moral, without an aim and without a meaning. There the night is folded even deeper, the journey to the long night; the hell itself. Everybody is obsessed with their aperitives and ice in their aperitives. Later he finds, or to say it more exactly he is found in the greatest depths of this hell, in a sub-plantation in the depths of the jungle. There he meets colonialists, leaders of expeditions and rubber picking, colonialists who have made dependent “Their military companies” with tobacco, and have created their faithfulness to anything and against anything. There he sees that everything repeats itself and is layered deeper into humanity, the power and the insatiability of the man for power, as an escape from the absurd. There is no heroism in all this massacre of desperateness, in this other world, everybody is pledged to the shadow of death everywhere and in everything.

Later on, through a Spanish colonialist ship which captures Ferdinand the narrator as a slave in his escape from this hell, he escapes to New York in America. From the moment he sees New York for the first time an onwards to the moment he is back to France of the end of the war, New York is “*a city that stands on its feet, erected, on its feet, nonetheless attractive, frozen, horribly frozen*”. There he meets Molly, a prostitute with a good soul who does everything to bring him back into a human, to bring him back beyond fear from death and into

humanity. But she does not succeed. Ferdinand is constantly in horrific relation with death, always on the run, and always in search of nothing, a sort of independence from life whilst he lives. Or as he declares “he is too much of a coward to kill himself” and thus lives unconditioned and unbonded with anything.

He returns to Paris, the post-war Paris. He returns and becomes a doctor. In one of the most diminished peripheries and most poverty stricken peripheries of Paris, as “*the poorest doctor in the whole of France*”.

“¹¹... I was living on the second floor and had a good sight on the rear side of the buildings. The rear sides are the “dungeons” of the buildings... It is the place where the shouting and the swearing of all buildings are gathered and heard... hundreds of men and women live inside these bricks and fill the space with their quarrels and their misunderstandings with curses and bursts...”

Surely in the whole of the novel Ferdinand suffers from the fear of death. Furthermore, he goes to the frontline of the war. But his living on “the rear side” surfaces much clearer that his fear, is not death, but the very futility of life and the weight that the human gives to death by the man, in fact the paradox of the two. Here ends the journey of Ferdinand Bardamu, in the rear side of the buildings, in the rear side of life, in the rear side of search and motive of man, in the rear side of all that we live as life. On the rear side of heroism.

Closure

The impossibility, weakness and the manifold faces of our society, our own collective truth, is a chimera of heroism and our mission of heroism. We are alien to ourselves and alien towards our own heroism, and also towards our own reality.

The evidence of the “most famous traitor of the world” Ferdinand Bardamu from the writer Ferdinand Celine, together with the evidence of two novels by Ismail Kadare, and our living in the face to our own reality whereby Camaj and Koliqi are traitors, the reality of Albanian, are an irreversible crack of the collective truth about heroic man, upon heroism, upon man’s mission of heroism. Let us deliberate these three evidences:

1. The evidence of the greatest traitor of the world – Ferdinand Bardamu, given here in three layers:

First layer, man at war:

“¹²I preferred my own kind of death, the kind that comes late... in twenty years... thirty... maybe more... to this death they were trying to deal me right away... eating Flanders mud, my whole mouth full of it, fuller than full, split to the ears by a shell fragment. A man’s entitled to an opinion about his own death.”

Second layer, man after the war:

“¹³There is something saddening with people when they go to bed. You can see that they don’t give a damn if they are taking anything from life or not, you can see that they don’t even try

¹¹ Celine. *Journey to the End of the Night*

¹² Celine. *Journey To The End Of The Night* p. 14

¹³ Celine. *Journey To The End Of The Night* p. 172

to understand why are we here. They simply don't give a damn. American, or not, they sleep regardless of anything, they are swollen molluscs, senseless, without a worry about life."

Third layer, man after it all:

"¹⁴... I was living on the second floor and had a good sight on the rear side of the buildings. The rear sides are the "dungeons" of the buildings... It is the place where the shouting and the swearing of all buildings are gathered and heard... hundreds of men and women live inside these bricks and fill the space with their quarrels and their misunderstandings with curses and bursts..."

2. The evidence from the two novels by Ismail Kadare:

the ritual of violence of the collective mission and heroism, and the power over them, in *Agamemnon's Daughter* and the continuing in the novel *Successor*. Mission of collective heroism, violence at its birth, at its building, at its being, in its permanence and in its unchanging nature.

3. And the evidence of reality which does not know us.

If in our reality we can "exhume" two persons, traitors, immediately and in continuance, and with this an entire society, we are not recognized by our own reality.

The pain, once sanctified, furthermore abused and passed into the foundation of our mission of heroism is here, but we should also face ourselves with our impossibility as a society, and even with our sacrifice as a society as such. In fact, everything is evident and clear, unchangeable, in all existing evidences, like the two fictional novels by Ismail Kadare, taken here as an example. The evidence that is not collectivized and not accepted, always recall the society in the permanence of rituals of violence, and in this they shutter collective truth.

The hero is unknown to us. It is outside of our own reality. Or, our reality does not accept the hero. Neither as in the way we mythicise it nor as in the way it is. But it takes courage for a "Traitor" to be born. The disillusioned.

References:

- Dita, Gazeta. 2020. "Arkiva e deklasifikuar nxjerr fakte tronditëse: Martin Camaj dhe Ernest Koliqi, bashkëpunëtorë të Sigurimit, UDB-së, CIA-s dhe jo vetëm"
- Tare, Auron. 2020. "Dritehije ne histori - Martin Camaj & Ernest Koliqi, të pazbuluar"
- Wikipedia "Burime Biografike për Martin Camajn" https://sq.wikipedia.org/wiki/Martin_Camaj Tekste Shqip.
"Burime biografike për Martin Camaj" <https://www.teksteshqip.com/martin-camaj/biografia>
- Wikipedia. "Burime Biografike për Ernest Koliqin." https://sq.wikipedia.org/wiki/Ernest_Koliqi
Tekste Shqip. "Burime biografike për Martin Camajn" <https://www.teksteshqip.com/ernest-koliqi/biografia>

¹⁴ Celine. *Journey To The End Of The Night*

- Ferdinand, Louis Celine. 1983. "Journey to the End of the Night." New Directions
- Kadare, Ismail. 2003. *Vajza e Agamemnonit* Tirana: Publications55
- Kadare, Ismail. 2003. *Pasardhësi*, Tirana: Publications55"
- Shrift, Alan D. 2013. *Poststructuralism and Critical Theory's Second Generation*. Routledge
- Royle, Nicholas. 2003. *Jacques Derrida (Routledge Critical Thinkers)*. Routledge
- Mills, Sara. 2003. *Michel Foucault (Routledge Critical Thinkers)*. Routledge

Балсор Хоџа

Општества со мисија и предавникот (Резиме)

Трудот претставува конфронтирање на феноменот „општества со мисија“, историски произлезен од искуството на комунизмот на Енвер Хоџа, од една страна со прашањето за предавникот од друга страна. Теоретска и интерпретативна основа се три романи поврзани со комплексната фигура на предавник и со концептот „општество со мисија“: *Пајџување до крајот на ноќта* од Фердинанд Луис Селин и романите *Керкаџа на Агамемнон* и *Наследник* од Исмаил Кадаре. Во трудот се проследува како овие три фикции корелираат со одделни аспекти на албанската реалност од минатиот век. Размислувањата за предавството наспроти херојството во филозофска и историска смисла се испреpletени со податоци за албанските интелектуалци Мартин Камај и Ернест Колиќи.

Клучни зборови: предавник, општество со мисија, дизилузија, реалност, херој, *Пајџување до крајот на ноќта* од Фердинанд Луис Селин, *Керкаџа на Агамемнон* и *Наследник* од Исмаил Кадаре

CONTRIBUTORS / ЗАСТАПЕНИ АВТОРИ

д-р Ана Мартиноска, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Институт за македонска литература, Скопје (Македонија) / **Ana Martinoska (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)

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 Лидија Капушевска-Дракулевска, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје (Македонија) / **Lidija Kapushevsk-Drakulevska (PhD)** Ss. Cyril and Methodius University, Blaze Koneski Faculty of Philology, Skopje (Macedonia)

д-р Вангел Ноневски, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Филозофски факултет, Скопје (Македонија) / **Vangel Nonevski (PhD)** Ss. Cyril and Methodius University, Faculty of Philosophy, Skopje (Macedonia)

м-р Славица Петровска Ѓоргеvsка, докторанд на Културолошки студии при Институт за македонска литература, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје (Македонија) / **Slavica Petrovska Gjorgevska (PhD candidate)** Ss. Cyril and Methodius University, Institute of Macedonian Literature, Skopje (Macedonia)

м-р Ема Лакинска, докторанд на Културолошки студии при Институт за македонска литература, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје (Македонија) / **Ema Lakinska (PhD candidate)** Ss. Cyril and Methodius University, Institute of Macedonian Literature, Skopje (Macedonia)

м-р Саша Станишиќ, докторанд на Културолошки студии при Институт за македонска литература, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје (Македонија) / **Sasha Stanishikj (PhD candidate)** Ss. Cyril and Methodius University, Institute of Macedonian Literature, Skopje (Macedonia)

м-р Симона Трајанова, магистер на постдипломски студии при Институт за македонска литература, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје (Македонија) / **Simona Trajanova (MA)**, Post-graduate studies, Institute of Macedonian Literature, Ss. Cyril and Methodius University, Skopje (Macedonia)

Ballsor Hoxha, University of Pristina “Hasan Prishtina”, Pristina, (Kosovo) / **Балсор Хоџа**, Универзитет „Хасан Приштина“, Приштина (Косово)

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**
Nataša Avramovska, PhD д-р Наташа Аврамовска

Macedonian Language Proofreading **Лектура (македонски јазик)**
Deniz Testorides Дениз Тесторидес

Printed by **Печати**
MAR-SAZ, Skopje МАР-САЖ, Скопје

Number of copies **Тираж**
150 copies 150 примероци