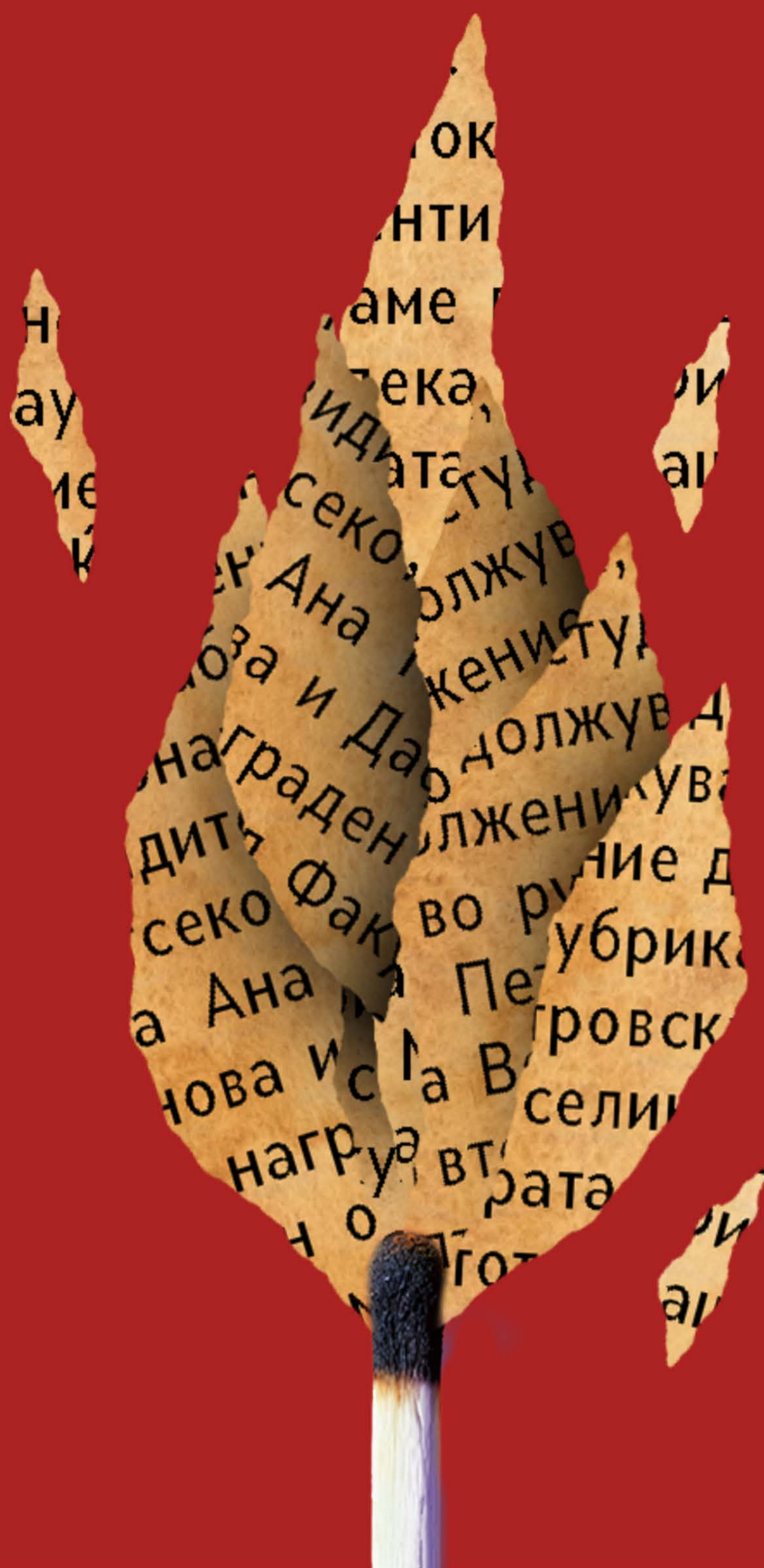


IN MEDIAS RES

ISSN 2955-229X





Списание на студентите на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ – Скопје

Број 6

Година 2026

Издава: Филолошки факултет „Блаже Конески“

ISSN 2955-229X

IN MEDIAS RES

Списание на студентите на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“

Издава:

Филолошки факултет „Блаже Конески“ при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје

Излегува:

Семестрално, во електронски формат

Уреднички одбор:

Андреј Медик Лазаревски, главен и одговорен уредник; Катедра за општа и компаративна книжевност

Ангела Бошкоска, Катедра за општа и компаративна книжевност

Марија Велинова, Катедра за општа и компаративна книжевност

Михаела Стевковска, Катедра за општа и компаративна книжевност

Јана Секулоска, Катедра за преведување и толкување

Дејвид Величковски, Катедра за општа и компаративна книжевност

Дарија Јовановска, Катедра за општа и компаративна книжевност

Маша Блажева, Катедра за општа и компаративна книжевност

Марија Алексовска, Катедра за општа и компаративна книжевност

Илијана Питошка, Катедра за општа и компаративна книжевност

Лектура:

проф. д-р Симон Саздов

Техничко уредување и дизајн на корица:

Марко Трпески

Адреса на редакција и контакт:

бул. Гоце Делчев 9а (Филолошки факултет „Блаже Конески“), 1000 Скопје

e-mail: inmediasresflf@yahoo.com

Списанието излегува со помош и поддршка на студентите и Деканатот на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ – Скопје.

**Воведен збор од
уредниците**

6

**ТЕМАТ: 80 ГОДИНИ ФИЛОЛОШКИ
ФАКУЛТЕТ „БЛАЖЕ КОНЕСКИ“**

Интервју со Владимир Мартиновски,
декан на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“
(Прашува: Андреј Медиќ Лазаревски)

8

**АВТОРСКИ ТЕКСТОВИ
Поезија**

Софија Добревска

Внатрешен вресок

15

Георгиј Вучиќ

Гребен

16

Марија Велинова

Помеѓу

17

Теодор Тасевски

Бог ми се крие под ноктот на малиот прст

18

Есеи

Ана Марија Петровска

**Жанровската експанзија на детективската проза
во македонската проза – „Дива лига“ на
Влада Урошевиќ**

20

Методија Тасевски

**Прилог кон Антологијата на
античка лирика (2025, Чудна шума)**

33

Дејвид Величковски

**Тања Луциќ како рефлексивна на
Дубравка Угрешиќ – позитивистичка
анализа на романот „Министерство
на болката“**

46

Дарија Јовановска

**„...понекогаш руините, и по својата убавина,
не импресионираат повеќе од зачуваните градби“**

61

Марија Велинова

**Лудата авторка на таванот: „Жолтата тапета“
од Шарлот Перкинс Гилман**

67

Дафина Веселиноска

**Раслојување на женското писмо во
„Дух во грлото“ од Дорин ни Грофа**

79

ИНТЕРВЈУ

Ангела Бошкоска

**Интервју со Кица Колбе: Намерно ја соголив приказната
во „Простување“ од херојски идеологии и патриотизми,
зад кои сите ние сме научиле да се криеме**

87

ЦИКЛУС ЕСЕИ ПОСВЕТЕНИ НА КИЦА КОЛБЕ

Ангела Бошкоска

Граница, езеро, татко: Траума

-студија на случај: Простување од Кица Колбе-

95

Елена Карпузовска

**„Егејци“ од Кица Барџиева Колбе – сентиментален
автотестамент на идентитетската историја на битието**

107

Наталија Котеска

**Бездржавноста, другоста и етиката на сеќавањето во
„Земја на бегалци“ од Кица Колбе**

138

Фросина Крушкароска

Омеѓување на душата „Егејци“ од Кица Барџиева Колбе

154

Весна Југова Гинов

**Бегалството како идентитет
и траума во делото „Земја на бегалци“**

161

СТУДЕНТСКИ ПРЕВОД

Теодор Тасевски

„Озимандија“ од Перси Шели

173

Лариса Петрушевска

**„Кутрите добри преведувачи“
од Габриел Гарсија Маркес**

172

Марија Цоклеска

**„Последните страници од дневникот на една жена“
од Валериј Јаковлевич Брјусов**

175

Марија Велинова и Андреј Медиќ Лазаревски

**Две песни од „Ништо ново под сукњата на современоста“
од Марија Вујошевиќ и Барбара Делаќ**

177

Стефан Спасовски

Препев на избор песни од „Крвав шах: песни за војна од новата генерација словенечки поет(ес)и“

Јана Секулоска

„Ејдриен Рич“ од Горен Бродвеј

..... 182

..... 185

СТУДЕНТСКИ ЖИВОТ

Студентите препорачуваат

..... 187

ВОВЕДЕН ЗБОР ОД УРЕДНИЦИТЕ

Драги колешки и колеги, веројатно пред вас се наоѓа **последниот** број на списанието на студентите од Филолошкиот факултет „Блаже Конески“, „In medias res“ со овој состав на редакцијата. Како редакција сме особено среќни што нашата работа завршува некаде на средината на јубилејната 80. година од постоењето на Факултетот и токму затоа го користиме овој повод, тематот на списанието да биде токму јубилејот. Оттука во првиот дел од овој број на „In medias res“ е поместено интервју со старо-новиот декан на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“, проф. д-р Владимир Мартиновски, со кого разговаравме за значењето на овие 80 години постоење на нашата институција, како и за предизвиците со кој тој како декан се соочува, плановите за иднината на Факултетот и плановите за прославата на јубилејот. Понатаму решивме да не продолжуваме со креирање на историјат на Факултетот, со евоцирање спомени ниту со наоѓање мани и забелешки, туку, во нашата редакција, решивме да го прославиме овој јубилеј со поместување на единаесет обемни есеи посветени на различни нешта. Овие есеи се напишани од сегашни, но и од поранешни студенти и студентки, а токму преку нив сакавме да ја покажеме книжевно-научната работа која како студенти на Филолошкиот факултет ја учиме, ја совладуваме и понатаму ја продолжуваме во нашите професионални ангажмани во животот. Ќе видите во продолжение дека есеите се поделени во два блока. Имено, едниот во отсекот „Есеи“ во ру-

бриката „Авторски текстови“, каде што се поместени есеи на Ана Марија Петровска, Методија Тасевски, Дејвид Величковски, Марија Велинова и Дафина Веселиноска, а поместен е и есејот на Дарија Јовановска што беше награден со втората наградата на последниот конкурс „Блаже Конески“ организиран од Факултетот. Вториот блок есеи е поместен во посебна рубрика посветена на македонската авторка Кица Колбе. Инспирирани од тематот на 4. број на „In medias res“, кога посветивме еден блок есеи инспирирани од творештвото на Лидија Димковска, сега, слично на тоа и повторно под менторство на проф. д-р Елизабета Шелева, објавуваме 5 есеи од сегашни и алумни-студентки, кои пишуваат за романите на Кица Колбе. Токму затоа пред овој блок е преобјавено интервјуто кое Ангела Бошкоска го направи со Кица Колбе, а беше објавено првично на порталот „Либертас“. Покрај сето ова во овој број се поместени четири прилози поезија од Софија Добревска, Георгиј Вучиќ, Марија Велинова и Теодор Тасевски, како и шест прилози во рубриката „Студентски превод“, каде што се поместени неколку преводи на песни и раскази правени за време, но и вон факултетската настава. Како и во секој број, така и тука, на крајот се поместени неколку студентски предлози за книги, музика и филмови.

За крај, нам ни останува да ви се благодариме за довербата, да им се благодариме за поддршката на Деканот и Деканатската управа, како и на сите соработници. Вам, драги читатели и читателки, ви посакуваме да уживате во содржините што следуваат!



ТЕМАТ:

80 ГОДИНИ ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ „БЛАЖЕ КОНЕСКИ“





ИНТЕРВЈУ СО ВЛАДИМИР МАРТИНОВСКИ, ДЕКАН НА ФИЛОЛОШКИОТ ФАКУЛТЕТ „БЛАЖЕ КОНЕСКИ“

По повод 80 години од постоењето на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, разговараме со деканот на Факултетот, Владимир Мартиновски.

Андреј Медик Лазаревски: Професоре, најпрво ја користам приликава да го честитам јубилејот на Факултетот и посакувам и понатаму да остане квалитетно, посветено и важно место за развивање на културата, книжевноста, лингвистиката, преведувањето, како и на кадри што работат во тие области. Воедно, Ви го честитам и повторниот избор за декан на Филолошкиот факултет, а од таму и ќе започнам со ова интервју.

По вторпат станувате декан на Филолошкиот факултет, па сакам да тргнеме од едно искрено и отворено прашање кое го врзувам со Вашето лично чувство за оваа институција. Што за Вас значи Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ денес? Како го чувствуваате факултетот кога бевте тука студент, а како сега, кога сте негов прв човек?

Владимир Мартиновски: Првин двојно Ви благодарам, драг колега Андреј, за двојната честитка – и за јубилејот на Факултетот и за повторниот избор за декан. Делумно со Вашето прашање го антиципиравте и мојот одговор за тоа како го чувствувам Филолошкиот факултет. Морам да признаам дека напълно се согласувам со идејата дека Факултетот е и треба да остане „квалитетно, посветено и важно место за развивање на културата, книжевноста, лингвистиката, преведувањето“. Сите овие домени се тесно поврзани со клучните дејности на нашиот патрон: Блаже Конески постави високи стандарди во домените на лингвистиката, македонистиката, славистиката, поезијата, есејот, преведувањето, а од таа основоположничка генерација сите 80 генерации што следуваат вредно работат да ги досегнат и надградат тие достигнувања.

Можеби токму затоа што го носи името на Конески, за мене Факултетот има посебно место и кога ја носев одлуката каде да студирам, и во незаборавните студиски години на прв и втор циклус, но и во речиси трите децении работа тука – секој ден го доживувам како убава можност да научам нешто ново за јазикот, книжевноста, културата, уметноста и животот и од авторите што ги проучуваме, но и буквално од сите колеги, и наставници и студенти. Секоја генерација е драгоцена, различна од претходната, а секој студент на нов начин ги чита авторите од претходните епохи, но и современите, па затоа секој нов час, секој нов научен собир, секој нов ден на Филолошки го чувствувам како еден вид празник.

А: Годинава се прославуваат осумдесет години од постоењето на Факултетот. Што е планирано за одбележување на овој значаен јубилеј? Се одбележува во текот на целата година, а централната прослава ќе се одржи на патрониот празник на Факултетот во декември – што е предвидено?

В: Да, уште од првиот ден на тековната 2026 година одлучивме целата година да ни биде славеничка, па така буквално сите 11 катедри организираа огромен број прекрасни настани (свечени предавања, трибини, тркалезни маси, преведувачки работилници, обуки за наставници и студенти, гостувања на истакнати странски професори, научници, писатели и преведувачи, промоции, книжевни средби и соработки со сродни институции, како и засилена издавачка дејност). И самите се изненадивме од разновидноста на семејниот календар на јавни настани, кој требаше само да ја најави централната прослава во наредниот семестар, но тој ја покажа разновидноста и широката понуда од околу 25 јазици, литератури и култури што се проучуваат на нашиот Факултет.

Во декември, во деновите на Патронатот на Факултетот ќе одржиме голема меѓународна научна конференција, како и Свечена академија на која ќе се презентираат достигнувањата на Факултетот преку проекција на филм, пригодни говори, специјална изложба и уметничка програма. Очекуваме студентите активно да учествуваат и во подготовката и во реализацијата на предвидената програма.

А: Со кои предизвици се соочува Филолошкиот факултет денес? Што е она

што е најтешко да се оствари? Што е она што сакате да го најправите во **81-та година на постоење на Факултетот?**

В: Мислам дека главните предизвици се горе-долу познати, ама мораме да бараме решение за нив, напоредно. Првиот и најголем предизвик е веќе хроничното отсуство на разбирање од надлежните министерства (МОН и Финансии) за итната (веќе долго време итна) потреба од кадровско подмладување на Факултетот и во наставниот и во административниот кадар. Изминатите две децении, да не одиме поназад, трипати повеќе наставници се пензионирале отколку што биле примени нови наставници или административци. Тоа е тенденција која не само што мора да сопре туку логично треба да се променат работите во спротивната насока за да се обезбеди одржливост на Факултетот, на катедрите и на филолошките дисциплини во кои е вложен огромен напор да се развијат а сега постепено сите одат кон статусот на „загрозени видови“.

Вториот голем предизвик е намалениот број на матуранти т. е. на нови студенти, така што последниве неколку години имаме просечно упис на околу 230 нови студенти на прв циклус студии, како и околу 150 странски студенти на едногодишните студиски програми. Повеќе од јасно е затоа дека мораме да конципираме нови студиски програми во кои максимално ќе го искористиме целиот наставен кадар, а и програмите да се сообразат со брзите промени во општеството што се плод на вртоглавите технолошки промени. Мораме да бидеме внимателни, едновременно да ги користиме предностите на новото време, но и да не ја заборавиме клучната мисија

на хуманистичките науки и филологијата – да работи на постојано облагородување на човекот преку развој на творештвото, духовноста и човечките вредности. Живееме во време во кое владее вртоглавата потрага по брза заработка, но не треба да се дозволи притоа да се заборави клучното – човекот и креативните потенцијали на новите генерации.

А: Ако се вратите наназад низ годините, кои се најважните нешта што ги достигнал Филолошкиот факултет? Какво е влијанието на Факултетот денес во општеството?

В: Ви благодарам, Андреј, и за овие битни прашања! Последниве неколку години здружено работиме на еден три-томен монографски макропроект преку кој треба да се документираат клучните остварувања на наставниот кадар од основањето до денес во три домени: уметничката литература, книжевниот превод и проучувањето на јазиците, книжевноста и културите. Првите два тома се навистина импресивни и се слободно достапни преку официјалната веб-страница, но ни претстои најобемниот том – кој ќе ја сумира научната дејност во изминатите 80 години.

Ако се има предвид дека лани славеа 80 години од кодификацијата на македонскиот јазик, речиси е неверојатно кога ќе видиме што сè е направено во изминатите осум децении во сите наведени домени. Целото филолошко образование во земјата на сите нивоа на образованието непосредно или индиректно е поврзано со дејноста на Факултетот. Сепак,

имам чувство дека во општеството денес, поради изместениот систем на вредности, како само декларативно да постои свест за дострелите и за потенцијалот и потребата од филологијата, од потребата за изучувањето на јазиците, книжевностите и културите.

А: Годинава се одбележуваат и **45** години од постоењето на Катедрата за општа и компаративна книжевност, каде што и Вие предавате. Што Ви значи, пак, Катедрата? Што значат **45** години постоење на катедрата за ОКК? Како се одбележува овој јубилеј?

В: Овие години кажуваат дека и една од најмладите катедри на Факултетот е навлезена во зрела возраст. И овој јубилеј нè обврзува да видиме што е сторено во оваа област, а веројатно најсилниот доказ и показ колку оваа катедра е значајна била листата на алумни како во доменот на книжевната наука, книжевната критика и белетристиката, така и во доменот на издаваштвото, културата, сè до новинарството. Достигнувањата на дипломираните студенти на оваа катедра е невозможно да не се забележат.

Во рамките на одбележувањето на јубилејот овој семестар на катедрата гостуваа реномирани странски книжевни проучувачи и писатели од НР Кина, Хрватска (Борис Постников) и Естонија (Дорис Карева), а беа одржани и свечени предавања на академиците Влада Урошевиќ и Катица Ќулавкова. Во наредниот семестар се предвидени и низа други настани, а во рамките на Меѓународната конференција ќе има и сесија посветена на компаратив-

ната книжевност. Оваа година уште неколку катедри ги слават своите јубилеи: три катедри слават 80 години од постоењето (Катедрата за македонски јазик, Катедрата за македонска книжевност и култура, како и Катедрата за романски јазици и книжевности), а Катедрата за турски јазик и книжевност одбележува 50 години од основањето.

А: Филолошкиот факултет е дел од подготовката на виртуелниот музеј „Блаже Конески“. Кажете ми како тече проектот, кои нешта до сега се направени и што е планот околу реализацијата на оваа идеја?

В: Проектот тече мошне успешно и подразбира секојдневна комуникација и соработка со низа институции во земјата (МАНУ, Институтот за македонски јазик, Институтот за македонска литература, ФЕИТ), но и во странство. Неодамна ги презентиравме досегашните резултати на Меѓународната конференција посветена на професорката Радмила Угринова-Скаловска, како и на Семинарот посветен на македонскиот јазик, книжевност и култура што се одржа на Универзитетот Ориентале во Неапол, Италија. Со радост можеме да констатираме дека исцрпно е евидентиран целокупниот архивски материјал на Фондот Конески при Архивот на МАНУ „Харалампие Поленаковиќ“, а во тек е и негова дигитализација како појдовна основа за оформувањето на целокупната дигитална база, а потоа и на „виртуелниот музеј“. Во меѓувреме, учесниците во проектот приготвија низа нови научни статии, а долгорочната придобивка од овој проект е што ќе се приготви инфраструктура и

поддршка за нови проучувања на животот и делото на Блаже Конески, преку достапноста на архивската граѓа за научниците од целиот свет.

А: Кои се други проекти и иницијативи што се активни моментално на Факултетот? Што е она што нè очекува во иднина?

В: Во тек се неколку национални и меѓународни проекти, а особено нè радуваат новите можности што се отвораат преку учеството на УКИМ во Европската алијанса, што ќе отвори многу нови перспективи за вмрежување на наставниците и студентите во меѓународни рамки. Меѓу неколкуте актуелни проекти би го издвоил и националниот проект посветен на лексикографската дејност, од кој ќе произлезат неколку нови речници, а долгорочен план е и формирање на Центар за лексикографска дејност, како и Центар за дигитална хуманистика, проекти на кои ќе се работи во следните месеци, напоредно со подготовката на нови студиски планови, како еден од приоритетите на Факултетот.

А: Покрај тоа што работите како декан и професор на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“, **Вие сте и поет, есеист, книжевен теоретичар, музичар, сликар. Колку Факултетот, студиите тука и, сега, работата тука Ви влијаат врз она што го пишувате, на начинот на којшто ги работите сите овие останати нешта? И колку се поврзани академската работа со Вашата уметничка работа?**

В: Иако настојувам да бидам активен на повеќе планови, сепак во изминатите

три години, а и во мандатот што следува – приоритет имаат активностите поврзани со Факултетот. Тоа не значи дека наполно се оддалечувам од уметничката вокација. Постои суштинска врска меѓу академската и уметничката работа и тие не се исклучуваат. Оваа година како приоритет ја избрав преведувачката работа и, ете, конечно можам да го највам скорешното објавување на преводот на „Поетската уметност“ од Никола Боало на македонски јазик, превод кој иницијално го направив исклучиво за потребите на наставата, но се надевам дека наскоро ќе биде достапен и до пошироката јавност.

А: При крај сме со уште една учебна година и наскоро следуваат уписи на нова генерација студенти, па каков е планот за привлекување студенти во новата учебна година што претстои? Што е она што сакате да им го порачате на матурантите, зошто треба да ни се придружат на Филолошкиот факултет?

В: Во текот на целата учебна година колегите од Центарот за кариера и поддршка на алумните организираше долга низа настани со цел да се запознаат матурантите и средношколците со можностите за студирање, со квалитетот на студиите и со широкиот спектар професии што можат да се работат успешно со завршен Филолошки. Во текот на летово ќе се обидеме тоа да го сториме и преку дигиталните медиуми, па се надеваме дека ќе добиеме нови квалитетни кандидати и колеги филолози. Да се студира на Филолошки е и научен, но и духовен предизвик. Проучувањето на јазиците, книжевностите и културите е едно од највозбудливите до-

животни авантури. Секоја нова прочитана и анализирана книга е можност и за нови интелектуални хоризонти, но и внатрешно облагородување. Мислам дека достигнувањата на нашите студенти можат брзо и лесно да се забележат преку многубројните студентски изданија поврзани со преведувачките работилници, преку објавените зборници од конференциите „Како си ми?“, преку изданијата на студентските читања „Протосвезда“ или, конечно, преку квалитетот и актуелноста на текстовите од списанието *In medias res*. Да не должам многу: со нетрпение ги очекуваме нашите идни колеги!

A: На крај, која е Вашата желба по повод роденденот на Факултетот?

B: Еве неколку едноставни желби: да има одлични студенти на сите катедри! Да биде место кон кое и студентите и наставниците и сите вработени итаат со радост. Да го зголемува квалитетот постојано. Врз основа на осумдесениската традиција, да напредува и понатаму... Да го оправдува името на својот патрон. И, секако, на патроните на Универзитетот.



АВТОРСКИ ТЕКСТОВИ

ВНАТРЕШЕН ВРЕСОК

СОФИЈА ДОБРЕВСКА

На светот му се случува
сè што му се случува
додека си го слушам здивот
во полна тишина.

Молчам
Не одам,
Никаде не брзам,
а во мене зборува глас
и сè во мене се движи
и сè во светот што се случува
само нему му се случува.

Додека си го слушам здивот
во празна тишина
и не правам ништо
патува мисла
дека во светот сенешто се случува
и можеби
сигурно
вечерва
нешто во светот се менува.
Во мојот.



ГРЕБЕН

ГЕОРГИЈ ВУЧИЌ

Последните зраци на Сонцето
кришум ме напуштаат
и го носат златото со себе,
крадејќи го сјајот од моето лице.
На другата страна од хоризонтот
ме сретна Месечината,
штотуку исцртана на розовото платно.
Јас гледам во неа, таа во мене.

Го слушам нејзиниот глас
што нè одделува,
што го бранува брегот
на кој стојам втречено
и се сверам во тебе.

Ти, што на грб ги носиш галебите,
кои в хор се смеат
и се расејуваат
како небесните светулки.

Ти, што стоиш со еони
вкоренет, против две сили;
што не ја одбиваш водата,
која неуморно ти нуди танц,
што не му се потчинува на ветрот,
кој упорно пробува да те освои.

Ми подаваш рака
и ми ветуваш вечност
во твоето кралство!

Но како да премостам до тебе,
ако не со твоите остатоци,
сега изронети во моите раце?



ПОМЕЃУ

МАРИЈА ВЕЛИНОВА

сїоред „(и)сїїори и на филмої“ од ѓодар

некаде меѓу две воздишки
каде смртта умира
и се раѓа како смртник

мислите се делат
од мојата свест што не е моја

и секоја ноќ кога сидот
од зборови се крева
кога буквите прават врева

во оваа стварност
без облик
во оваа стварност
без очи

боговите велат
дека сепак може
и по вторпат да се умре

зашто сè уште
не ни здодеал светот



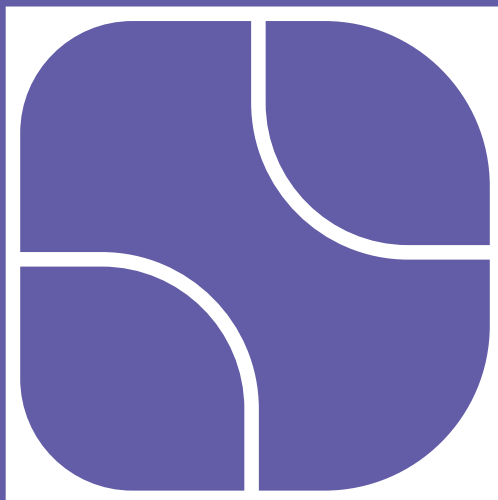
БОГ МИ СЕ КРИЕ ПОД НОКТОТ НА МАЛИОТ ПРСТ

ТЕОДОР ТАСЕВСКИ

Бог ми се крие под ноктот на малиот прст
Заедно со крвта и мртвата кожа
Од лузната што не можам да прекинам да ја корнам
Не знам да не копам лузни и рани
Не знам да не си пролеваам крв

А раната си расте
Свежа е
Оти не прекинувам
Ниту јас
Ниту Бог
Да ја корнеме
Да ја малтретираме
Да ја превртуваме мртвата кожа низ прсти
Да ја цвакаме и цвакаме без голтање
Да ја цицаме крвта, да го притискаме јазикот во откриено ткиво
Длабоко во епидермот
Како животни
Како секое божјо суштество што прави
Си ги лижеме раните
Ама место да заздрават, место да ги оставам на мира да заздрават
Јас корнам
Со заби и нокти
Со сета сила
Малку ми е убава крвта
Малку ми е убаво да го давам Бог во неа
Малку ми е убаво малиот мој прст да лови како апекс предатор
Да вкуси месо и вина
Да вкуси крв
А под него:
Таму се крие Бог
Под ноктот длабоко зариен
Во стара лузна





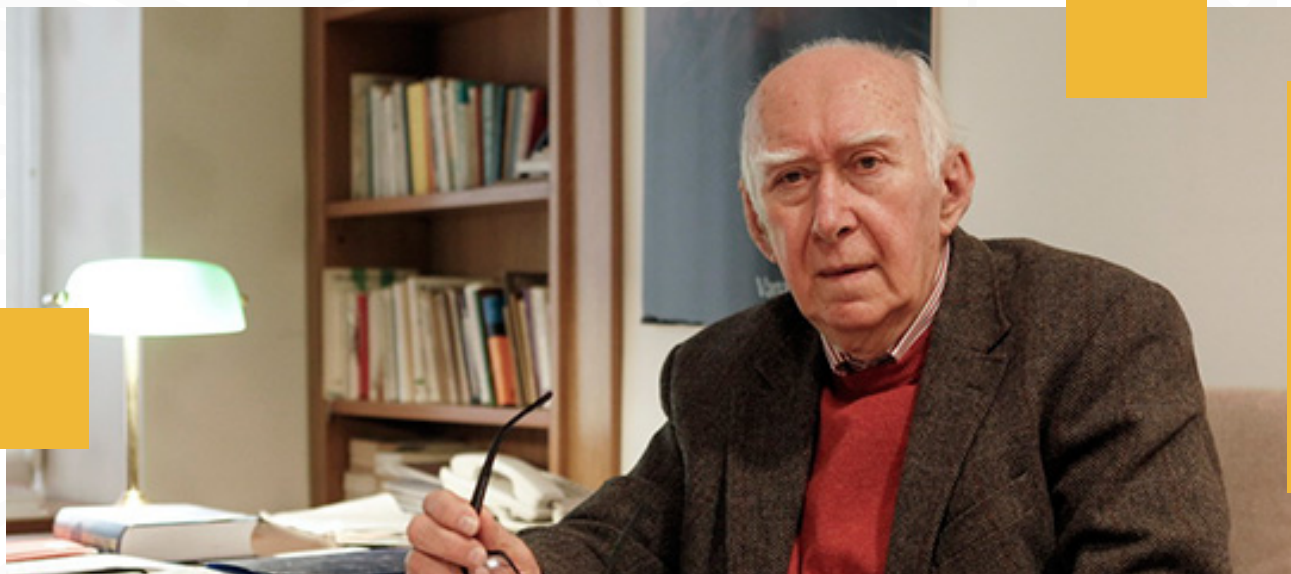
Е С Е И

Е С Е И

Е С Е И

Е С Е И

Е С Е И



извор: wikipedia commons

АНА МАРИЈА ПЕТРОВСКА

ЖАНРОВСКАТА ЕКСПАНЗИЈА НА ДЕТЕКТИВСКАТА ПРОЗА ВО МАКЕДОНСКАТА ПРОЗА – „ДИВА ЛИГА“ НА ВЛАДА УРОШЕВИЌ

Во зачетокот на XXI век, македонската постмодерна проза се карактеризира со постојано преиспитување на жанровските граници и нивната бескомпромисна разиграност. Романите на Димитрие Дуратовски, Ана Стојановска, Александар Прокопиев, Сашо Димовски и многу други автори, се егзактни примери за поместување на границите во книжевните дела, правејќи еден вид книжевни експерименти и преку хибридизацијата како еден креативен изблик и слобода на израз во склоп на оваа постмодернистичката поетика. Тоа го согледуваме и на фронтот меѓу потребата за консумирање на забав-

ната литература и уметноста сочинета од повеќеслојна структура предизвикувајќи го читателот на внимателно читање и анализирање на текстот.

Детективскиот жанр претставува само еден пример кој, освен што нуди своевидна динамика и задоволство при читањето, традиционално е поврзан за логиката, рационалното истражување и јасното разрешување на мистеријата, преку кои на македонската книжевна сцена си го наоѓа своето засолниште во еден од романите на Влада Урошевиќ. Овој автор, кој во своето целокупно научно и книжевно творештво му се посветува на фантастичното, па дури и на научно-фантастичното (во романот *Дворски ѝоеѝ во аѝарай за леѝање*), во романот *Дива лига* (повторно) се вплеткува во мрежа од интриги несекојдневно приредени во сосема секојдневниот живот на еден современ човек, пред чии очи се преплетуваат културните кодови на египетската цивилизација, различни култови, ритуали и сакрални предмети сокриени на територијата на сопствената татковина. Во потрагата по вистината, главниот лик Бојан наидува на различни пречки што детективот во една мисија

мора успешно да ги прескокне за да ја постигне сопствената зацртана цел. Тука, преку нарушување на конвенционалниот детективски модел, Урошевиќ создава дело што не нуди конечни одговори, туку ја истакнува неизвесноста како суштинска одлика на постмодерната моќност за поигрување и тестирање на жанровските граници и до каде тие може да посегнат. Детективската нишка сместена во сосема нормалниот животен тек на заљубениот пар, археологот Бојан и неговата девојка Маја, претставува и значаен пример за една жанровска експанзија каде што детективските елементи се преплетуваат со реалното и фантастичното, ироничното и метатекстуалното, каде што трнливиот пат до вистината низ дело опсипано со фрагментарност, интертекстуалност и ерудиција динамично си поигрува со очекувањата на читателот кои на самиот крај можеби и ќе го разочараат.

Митското време во спрега со историското време во романот *Дива лиџа*

Наместо класичен криминалистички заплет со јасно дефинирано злосторство и конечна разрешница, романот развива истражувачка логика што се движи низ археолошки, митолошки и културолошки слоеви, при што самата потрага по вистината станува централна наративна и спознајна оска. Токму во овој контекст, односот меѓу митското и историското време се појавува како клучен поетички механизам што ја овозможува жанровската експанзија на детективскиот роман. Лидија Капушевска-Дракулевска во своето толкување за овој роман истакнува: „Би можеле да речеме дека хронотопичноста, таа чудесна средба на времето и просторот, ја

претставува онаа доминантна наратолошка постапка во градењето на специфичниот и, во многу нешта, оригинален книжевен свет во романите на Влада Урошевиќ. Како по правило, просторно-временската визија на Урошевиќ е изградена врз принципот на дијалогичност, созвучје меѓу конкретното и апстрактното, рационалното и ирационалното, постојното и непостојното, видливото и невидливото, сегашното и некогашното/идното. Со други зборови, просторот и времето во овие романи егзистираат како отворени, хиперструктури; во некој чуден паралелизам опстојуваат и конкретни географски локалитети и имагинарни топоси, и историски, фактички настани и внатрешни, психолошки искуства, и светови „вон“ и светови „во“ човекот, таа сублимирана пресечна точка на хронотопските координати“ (Капушевска-Дракулевска 2009: 1).

Во таа смисла детективската форма во романот се проширува од модел на рационално разрешување на енигма во отворен херменевтички процес, во кој вистината е секогаш привремена, а смислата произлегува од суспензијата при интерпретацијата на пречките на патот на главниот лик. „И тука, на рамниште на фокализација на „дивата“ лига, Урошевиќ си допушта двоен објектив: едниот на логичната перцепција низ допуштени, достапни и објективни информации и податоци од надвор, другиот (објектив) на субјективни, таинствени, дозирани, емотивни и фантазмагорични податоци и собитија од внатре, од средиштето на самата *дива лиџа*“ (Ќулавкова 2006: 40). Овие две перспективи, два објектива се соединуваат, се прелеваат во еден специфичен, флуиден, уникатен, несекојдневен, привлечен, интригантен

и контингентен модел на свет, светот на романот. „Со оглед дека 'митската оска на светот' е една од омилените интелектуални сфери на интерес на Влада Урошевиќ, увереноста со којашто тој ја прави поделбата на времето на митско и историско и уверливоста на таа поделба не делуваат шокантно. ... Таа проблематика кореспондира со повеќе негови пасии: пасијата по мистериите и енигмите, вклучително и по вештините на нивното разгатнување, пасијата по митовите и нивното толкување низ форми карактеристични за современиот свет, пасијата по детективскиот и криминалистичкиот дискурс својствен за повеќе дискурси на уметноста – а пред се филмскиот и книжевниот, пасијата по играта и по прототипот на автор хомо луденс, пасијата по мистификациите и псевдоцитатите, односно по т.н. празни или вакантни цитати, смислата и усетот за фантастичното и чудесното, во сите нивни варијанти, финеси и нијанси“ (Ќулавкова 2006: 39). Клучното прашањето што Катица Ќулавкова го истакнува во својот есеј посветен на оваа инстанција во творештвото на Урошевиќ и кое, патем, е засегнато во овој роман е „Како нашето историско време на декаденција го сигнализира присуството на големото митско време?“ (Ќулавкова 2006: 39). Следствено на тоа и прашањето за историското време кое денес претставува „мултиплицирана проекција на митското време“ во кое „не се памети, се копира, не се сведочи ами се брише“ и дилемата поврзана со тоа „како да се обнови врската со матрицата на митското време ако не се обнови системот на помнење?“ (Ќулавкова 2006: 38). Тоа Урошевиќ го прави со еден вид реактуализација и инкорпорирање на различ-

ните културни кодови во склоп на националниот идентитет и мултикултурализмот како погоден за оживување на територијата на Македонија: „Тоа е почвата која со својата скржава убавина ги затскрива културите и религиите кои се спојуваат и мешаат. Египетскиот анк и иранскиот бог Митра се наоѓаат во длабоко скриениот под земја митриум како доказ дека и во времето на Римската Империја било сè дозволено само да се стигне до потврдата дека сепак има нешто зад превезот на нашето материјално исчезнување“ (Ацоска 2012: 148). Мултикултурализмот се наметува по деталните описи на атмосферата и освртот којшто го прави Бојан за изгледот на градот: „Ние сме од Скопје. Ни се чини дека сме дојдени од портата на Ориентот... Тоа е една Азија која ги заборава или поттурнала настрана своите големи филозофски и религиозни идеи, една по малку приземна Азија, но сепак Азија... Византија и исламот се мешаат во еден неверојатен спој...“ (Урошевиќ 2004: 216–217).

Овој заклучок сочинет од идејата за мешовитоста и гостопримството на нашата татковина со Ориентот овозможува развој на таа детективска нишка како „еден интересен затворен свет, кој наликува на песочен часовник, во кој се насетува претечувањето на времето во застоеноста на вечноста во еден миг од сегашноста“ (Ацоска 2012: 146). Во тој овековечен момент на сеприсуство, се обединети двете хронотописки оски на реалното и имагинарното кои Урошевиќ ги поставува паралелно со цел да допре до некаков историски идентитет, кој „несомнено претставува потрага по она кои сме и што сме?“ (Ацоска 2012: 146). Со тоа,

насочувајќи го центарот кон профаното и сакралното, нишките кои ја градат приказната, сржта на овој роман сочинето во митската приказна, онаа која ја поседува универзалната вистина и која му претходи на историското време, и хронотопот во чие создавање учествува, како доказ е „овој роман кој покажува како митското време е неизбежна потка на историското време. Во овој роман митот ја ткае текстурата на предисторијата, на историјата и на современоста. Митскиот прототекст ја разобличува стварноста конституирана од илузии и од страста и сугерира дека е тешко, ако не и невозможно, да се различи илузијата од стварноста, вистината од мистификацијата“ (Ќулавкова 2006: 40).

Односот кој го предлага новото сфаќање на уметноста кон стварноста придонесува да се помести стариот поглед и наклонетост кон создавање на реалноста во делото од „илузија на стварноста“ кон создавање сопствена, уметничка стварност во делото. Тоа поместување од „прикажување на стварноста“ кон создавање уметничка стварност, акцентот го поместува „од изразеното кон изразот, односно од означеното кон означителот, од мимезисот кон семиозисот“ (Flaker 1976: 54) што во случајов Урошевиќ го постигнува преку авторските финеси. Авторот ја поседува таа моќ да создава само по однос на финеси и скриени моменти кои ги превреднуваат световите, ги преобликуваат формите, ги очудуваат однапред дадените и предвидливи знаци и значења, ситуации, постапки и функции. „Во сè и околу сè се плете пајажината на финесите, на тие ситни невидливи персонификации, сензитивности и сензибилитети кои го диференцираат светот, во светот

државите, во државите луѓето, културите, јазиците, верите, расите, режимите, табуата, божествата, артефактите... Непредвидливиот и суптилен склоп од финеси ги диференцираат епохите, тој мистериозен феномен наречен „Дух на времето“ (Ќулавкова 2006: 40).

Следејќи ја теориската согледба на Ќулавкова, можеме да заклучиме дека преклопувањето и заемното дејствување на митското и историското време низ финесите вметнати во актантите и ликовите во *Дива лиѓа* претставуваат суштински двигател на жанровската експанзија на детективскиот роман, трансформирајќи го во сложен интердисциплинарен и културолошки наратив. „Романот *Дива лиѓа* на Влада Урошевиќ, мистифицирајќи една имагинарна ситуација на хиперреалистичен начин, преку симулирање на веродостојност на епистоларни записи и архивски писма, преку вешта поткрепа на искажувањата со податоци од научна литература, што создава илузија за провереност, ерудитивност и сциентистичност, всушност ја демистифицира стварноста и нејзините ирационални јазли. Светот на неговиот роман е имагинарен и кореспондира со стварноста движејќи се по своите дискретни патеки, во склад со својата иманентна поетика“ (Ќулавкова 2006:41).

„Дива лиѓа е роман, а не полициски извештај“

Ова радикално тврдење на Ќулавкова ја дава срцевината на темата на овој труд. Овој роман на академик Урошевиќ не е напишан за да бидат обелоденети последиците од нелегалната трговија со материјални добра во државата во склоп на политички или институционален контекст,

туку тој живее во кругот на потрагата по индиции, мапи, сакрални и профани предмети, археолошки наоѓалишта на скриени блага. За романот Ќулавкова ќе рече: „Тоа е роман на постојано загатнување и одгатнување, при што секогаш натежнува загатката од разгатката“ (Ќулавкова 2006: 40). Романот разводнува и приложува доволен број информации за да го постави читателот во позиција да ужива при потрагата и стигнувањето до информациите, во иста мера онолку колку ќе му понуди и мисловна активност и будење на љубопитноста без да ја наруши заводливоста на литературата, без да го занемари гротескното и трагикомичното во стварноста и да ја сопостави бесконечноста на историјата наспроти баналноста на човековот карактер. „Авторот, во романот, не го фрла читателот *in medias res* во потрага по идентитетот и скриените значења, туку по скриени затемнети врвници, кои на моменти прилегаат на ходниците во египетските пирамиди, треба да открива и осознава за да стигне до конечниот исход“ (Ацоска 2012: 149). Токму затоа и овој роман доследно запазува неколку постапки карактеристични за постмодернизмот: „... постмодерната култура е отворена кон тривијалната книжевност и во структурирањето на делата се раководи од примери позајмени од тривијалната книжевност. Современата култура поаѓа од тривијалната книжевност и се движи во насока на т.н. висока уметност, а не обратно. Во современата култура е актуелна потребата за брзо и едноставно консумирање на забавната литература, како што е актуелна и легитимна уметноста која бара сложени анализи на повеќеслојната структура на уметничкото дело“ (Ќулавкова 2001: 652).

Освен користењето на псевдоцитатноста и детективските елементи во романот, значајно е да се забележи транстекстуалната постапка на градење на текстот како палимпсест, што е забележливо присутно и во самиот роман од нараторот: ... но словите тука се мешаат, преземајќи белези од минатото и пренесувајќи ги кон други времиња преплетувајќи се во еден тешко разбирлив палимпсест...“ (Урошевиќ 2000: 87). Правејќи мост помеѓу културите, но и помеѓу времето, Урошевиќ создава постмодерен лавиринт со детективски пречки затекнати во Македонија, во земја од Западен Балкан каде што се пронаоѓаат остатоци (и денес) од јужните континенти и земјите на Ориентот, т.е. од Африка и Азија; правејќи го *Дива лиџа* постмодерен роман *par excellence*: „Неутрална преокупација на постмодерната книжевност е восприемање на делото како место каде што се среќаваат минатото, сегашноста и иднината. Со расветлување на текстовите се навлегува во длабочините на минатите епохи и цивилизации складирајќи во нив енергија и историско искуство на обичаи и традиција кои ги доведуваме во врска со нашата сегашност. ... Палимпсестната книжевност не е ништо друго туку собирање претходни искуства кои поместени во еден нов контекст го даваат оној друг одраз во огледалото на самите себе. Така тој претходен текст станува база за книжевна надградба каде што еден имагинарен слој се прекрива со друг“ (Ацоска 2012: 146). Може да се истакне дека *Дива лиџа* ја афирмира поетиката на жанровското разногласие, во која т.н. „ниски“ жанрови не само што се разликуваат од официјалниот книжевен јазик како носител на културно-идеолошката свест на епохата туку

и свесно влегуваат во полемички однос со него. Ова разногласие е дијалогизирано и надворешно – во однос на доминантниот книжевен дискурс – и внатрешно, преку сопствената повеќегласност, со што романот се конституира како реплика во поширокиот културен дијалог на своето време. Во таа рамка митот се вградува во романескниот приказ на стварноста како промислено конструирана мистификација што симулира и реконструира, па псевдоцитатите и вешто менаџираните информации добиваат двојна функција: од една страна, да ѝ обезбедат естетска убедливост и привлечност на приказната, а од друга, да делуваат како суптилен механизам на заштита и автоцензура. Токму преку ваквата жанровска стратегија *Дива лиѓа* внесува нови и ретки бои во мозаикот на современиот македонски роман, со што го потврдува и оценката на Зоран Константиновиќ, кој романот го чита како изразит пример на постмодерна проза, кој иако поседува линеарна нарација и умереност во цитатноста, преку културолошката тема и детективската потрага по древна цивилизација ја реализира типичната постмодернистичка трансформација на детективската форма во истражување на културната и историската меморија.

Елементи од детективскиот жанр во романот – „Следете го патот на културните добра за работите да ви станат појасни!“

Според Владимир Мартиновски, „наративната структура на романот *Дива лиѓа* во голема мера кореспондира со главните координати и барања на детективскиот жанр, макар што во една маскирана и модифицирана форма“ (Мартиновски 2015:

192). Видоизменетата структурираност на елементите од детективскиот жанр се согледува во елементите зададени уште во периодот на востанување на полицискиот роман како жанр¹ т.е. детективскиот роман², а чии далечни нишки и остатоци се лоцирани, според Мартиновски, уште во срцевината на трагедијата *Ојгуй Туранин* на Софокле, кој, пак, како романистички жанр постепено се појавува на книжевната сцена во текот на првата половина на XIX век (Тулар 1997: 667–668). Родоначалникот на краткиот расказ и авторот кој ја издигнува детективската (аналитичка) приказна, во сопствениот обид да ги заклучи основните постулати на детективскиот жанр во прозата, авторот на циклусот детективски раскази и мистериите кои ги разрешува Огист Дипен, Е. А. По, јасно упатува на мистеријата решена со прецизноста и строгата логика на еден математички проблем.

Во поглед на романот, на добро осмислен начин е направена врска на сличност и индиректна споредба согледана во професијата на главниот лик Бојан како археолог и детектив – како две блиски професии од кои првата „раскопува“, а втората „трага“ по потеклото на вистината. Во еден клучен пресвртнички момент новинарот Коле, кој патем и му ја наоѓа привремената работа да пишува за „дивата“ археологија на Бојан, ќе рече: „Тоа мора да биде некој што се разбира од археологија, но кој нема фаца што секој ја знае од телевизиските емисии. Ти си идеален. „Млад археолог без работа влегува во трага на дивите копачи“. А, каков

1 фпа. „roman policer - polar“

2 англ. „Detective Novel“

наслов!“ (Урошевиќ 2004: 238). Правејќи актуелност со приказната за нелегалната археолошка практика, Бојан паѓа во вртлогот на двете негови зацртани животни сфери: пишувањето и истражувањето. Девојката на Бојан, Маја, која исто така е навлечена во разоткривање на мистериите за култот на Митра во Македонија, е опфатена од виорот на загатката која го затекнува Бојан додека се заедно. Сагата започнува уште пред да биде официјализирано дека Бојан ќе се занимава со проблематиката на дивата археологија. Неговата прва средба е уште во првата глава, на пазарот со упадот на ромот Максуд во автомобилот на Бојан со цел да ја избегне полицијата која лови крадци и кој подоцна после низа пречки од својата жена успева да му ја даде мапата од митриумот во Мариово на идниот детектив. Подоцна, како индикација за детективскиот пар, во втората глава Маја и Бојан се во музејот и го сретнуваат симболот кој подоцна ќе биде постојано присутен во нивната истрага, што значи дека овие два лика се озаконети да ја поседуваат детективската улога. „Тоа беше фотокопија на еден дел од генералштабна географска карта во размер 1 : 25000. Кој дел од земјата го претставува, не можеше да се открие: врз горната маргина, каде што секако биле напишани податоци за територијата на која картата се однесувала, при фотокопирањето беше ставен бел лист. Натписите на картата беа на латиница, имињата беа очигледно македонски, но беа дадени во француска транскрипција. Врз изохипсите на еден рид, кој носеше назив Karvanitza, беше нацртан со мастило круг, а во кругот три квадратчиња поставени во триаголник: два долу, еден горе. От-

страна имаше потпис. Бојан го напрегна видот: првиот збор беше col. Требаше да биде кратенка од colonel, а потоа: H. A. de Rosallier“ (Урошевиќ 2015: 278).

Освен оваа улога, Бојан во развојот на истрагата развива и неколку други улоги: на читател, толкувач и писател. Важно е да се спомене согледбата на францускиот компаративист Жан Бесиер, кој посочува на развојот на детективскиот жанр до таа мера што достигнува степен и на мета-жанр во целата таа потрагата и разрешувањето на енигмата којашто е својствена за детективската истрага. Таа, всушност, го проблематизира и самиот чин на трагање по смислата и скриеното значење, како и истото вметнување во книжевен напис, што, пак, е специфично и за процесот на создавањето на книжевниот текст, исто толку колку и за процесот на неговото „читање“ и толкување. Во еден момент може да се забележи како Маја и Бојан меѓусебно си посочуваат на познавањето на детективскиот жанр како појава, и анализираат на самите себе и сопствената положба: „Ова сè повеќе прилега на криминалистички роман, рече Маја смеејќи се. Каков заплет! ... Полковник Де Розалие, промрмори Бојан. Кој е па тој? Нова личност од твојот роман, рече Бојан. Тој го обележал местото врз картата. ... Имаме сега и едно лошо девојче, рече Бојан. Како во романите на Агата Кристи“ (Урошевиќ 2004; 223, 245, 315).

Во романот Бојан прави записи за илегалната „дива лиѓа“, но тој поседува и одредена лектира на прочитани текстови кои, освен што се задолжителни во неговата професија, ја истакнуваат и неговата широка начитаност и поткованост. „Како детективот така и археологот ги базира

своите сознанија и ги развива хипотезите и заклучоците врз основа на фрагментарно зачувани „траги“, т. е. елементи од мноштво веќе постојни „текстови“ (Мартиновски 2015: 195). Тоа може да се согледа во конкретниот пример во целата негова академска и интелектуална ерудиција: „Каква врска има Митра со Венера? Слушај го ова, слушај: Имало седум степени на иницијација во култот, степените се викале „гавран“, „невеста“, „воин“, „лав“, „Персијанец“, „Сончев гласник“ и „татко“. Секој степен одговарал на едно подвижно небесно тело: Меркур, Венера, Марс, Јупитер, Месечина, Сонце, Сатурн. “ Значи дека вториот степен, „невеста“, бил во знакот на Венера... Во секој случај, добро е како појдовна точка. Можеби тој што ја наредил стелата го направил тоа зашто го добил степенот на „невеста“ и тој знак отстрана е можеби обележје на степенот“ (Урошевиќ 2000: 140). „Бикот се убивал во обредот на иницијација. Митра се претставува секогаш како се бори со бик, и во тоа му помагаат пес, гавран и скорпија. Во Рим Митра го претставувале со глава на лав. Лавот и сонцето се блиски, тоа го знаеш од алхемиските симболи, нели? Богот на младото сонце го убива мрачното чудовиште на зимата, рече Маја справувајќи се некако со парчето праска без да се изнакапе... (Урошевиќ 2004: 221). Влада Урошевиќ мошне слатко и во поглед на еротски план и сликовито ја доловува ерудицијата и знаењето што го поседуваат двата лика што ја преземаат детективската улога. Во градењето на нивните карактери, но и градацијата на нивната врска, која на крајот од романот ќе забележиме дека ќе заврши со брак: „Не биди непристојна. Го имам дадено испитот по архе-

ологија на Блискиот Исток со десетка... Од каде Изида во Македонија? Ох, па се знае – Грци, Рим. Прво грчки наемници во египетската војна. Потоа Римјани. Култот на Изида пренесен во Рим од ветераните вратени од африканските провинции. Поврзување на римските богови со варварските култови. Цел тој Ориент со своите мистерии – како опојна дрога за бедните Европејци, чии богови веќе тогаш ја беа загубиле силуетата“ (Урошевиќ 2004: 212).

Теоретичарот Жан Тулар потсетува дека „спротивно од утврденото мислење, постојат и криминалистички романи без трупови, па дури и без детектив (Тулар 1997: 667)“, што за овој роман е сосем соодветно. Одлуката главниот лик да ја поседува оваа професија и притоа да е невработен е интенционална книжевна постапка која отвора можност и простор за развивање археолошко-детективски позив. Во својот критички есеј, В. Мартиновски посочува на тоа дека детективскиот роман речиси без исклучок има две основни правила. Првото правило е насочено кон започнување на текстот со зададена енигма, за која, пак, решението би требало да е логично, но сепак да биде неочекувано за читателот, кој во процесот на читање на текстот, заедно со детективот би се приклучил во разрешување на мистеријата и би имал еднакви шанси во нејзиното разрешување. Познато е тоа дека „приказната во криминалистичкиот роман го привлекува вниманието на читателот преку загатливиот проблем (puzzling проблем), кој по правило – иако има исклучоци – се однесува на некое направено злосторство“ (Мартиновски 2015: 192). Во *Дива лига* не постои мртво тело, немаме убиство или, пак, некое крваво злосторство,

но затоа, пак, насловот на делото ни го расветлува патот кон „криминалистичкиот случај“: „Диви археолози – копачи. Ги видаат „златари“. Добра тема. Знаеш неког од нив?“ (Урошевиќ 2004: 225). Обелоденувањето на криминогеното однесување на луѓето натрапници кои се однесуваат недоволно во сферата на археологот Бојан ќе ја осветли трагата кон богатството од национално и културно значење: „оттука, задачите што се исправаат пред главниот лик се состојат во одгатнување, дешифрирање, декодирање, реконструирање и толкување на цела низа различни семантички системи од бројни древни култури и цивилизации: од култови, религиозни верувања, иницијациски ритуални практики и езотерични учења (Кабала, алхемија, астрологија), преку писма, ликовни дела, фрагменти од артефакти, до археолошки и воени мапи и карти, шифрирани записи, тајни знаци, кои стануваат интегрален дел од романескното ткиво, при што на едно место во романот се потенцира: „тешко е да се реконструира тој систем на пренесување пораки низ вековите“ (Мартиновски 2015: 197).

Суштинската разлика меѓу овој роман и класичниот детективски жанр се наоѓа во начинот на кој завршува истрагата. Додека традиционалниот детективски роман се темели на уверувањето дека човечкиот разум е способен да ги надмине сите пречки и целосно да ја разоткрие вистината – поради што Жан Тулар го определува детективот како „производ на позитивизмот“, а жанрот како „возвишување на научниот дух“ – во романот *Дива лиѓа* оваа логика е доведена во прашање. Иако главниот јунак успешно разрешува две археолошки мистерии, поврзани со египетски

артефакт и со потрагата по митраистички храм во Мариовско, тој на крајот се соочува со сознанието дека одредени тајни ќе останат засекогаш неразјаснети. Оттука произлегува и саморефлексивниот заклучок дека приказната во која сè е целосно објаснето не би била достоинствена за раскажување. Имајќи ја предвид иновативноста на претходните романи на Влада Урошевиќ, може да се заклучи дека со *Дива лиѓа* авторот воспоставува уште еден нов модел во современиот македонски роман, притоа умешно играјќи со жанровските правила и со очекувањата што ги наметнува детективскиот жанр.

Теоријата на актантот и наративниот исказ на А. Ж. Гремас применета врз *Дива лиѓа*

Актантот како поим е клучен во наратологијата. Тој е воведен од францускиот теоритичар на прозата и семиотичар А. Ж. Гремас, кој ја претставува синтактичката функција на ликот, односно дејствената, функционалниот дел на поимот лик, со што припаѓа во длабочината на наративниот текст. „Актантот е целосно апстрактна, асемантична, синтактичка категорија во длабочината на текстот, која постепено се полни со својства кон површината на текстот, за да се преобрази во семантички ентитет-лик“ (Ќулавкова 2021: 42). Бројот на создадени ликови во книжевноста е неограничен, но да не се изостави фактот дека функциите коишто еден лик може да ги извршува во склоп на наративната, односно расказната синтакса е определен на бројот шест, без разлика колку посебни и поединечни дејства ликот би можел да изврши. „Тоа значи дека не постои постојана „резервираност“ на една

актантна функција за еден лик во текот на нарацијата; од оваа перспектива е јасно зошто терминот главен лик е напуштен во модерната наратологија“ (Ќулавкова 2021: 43). Па така, второто лице на ликот во длабочината на текстот (за разлика од првото лице кое е површинското, индивидуализирано), „според синтактичката функција во наративната граматика може да се јави како: испраќач (адресант), примач (адресат), субјект, објект, помошник или противник“ (Ќулавкова 2021:41). Исто така, да не се изостави тоа дека актантите може да се категоризираат и како: „исоморфизми (1 актант = 1 актер), демултипликатори (1 актант = 2 актери) или синкретизми (1 актант = n актанти)“ (Стамески 2005: 72), што значи дека „актантската конфигурација е стабилна структура и не зависи ниту од бројот, ниту од антропоморфизацијата на актерите во еден наративен исказ“ (Бановиќ 2000: 100).

Оваа типологизација на Гремас во поглед на „оската на желбата“, „оската на комуникација“ и „оската на моќта“ може да се примени врз ликовите од *Дива лига* со нагласок врз наративниот исказ кој цели кон желбата на Бојан и се стреми да ја осознае мистеријата на митреумот преку предикатот **сака**. „Стрелката на желбата“ се устремува од субјектот кон објектот „за да дојде успешно до посакуваниот објект, т. е. „... за да стане дејствителен, субјектот мора да поседува способност или компетентност, која, пак, од своја страна ќе биде стекната или, пак, тој во текот на раскажувањето континуирано ќе ја стекнува“ (Стамески 2005: 72). Класификацијата на Бојан како археолог ќе биде првата семантичка обусловеност која ќе влијае врз неговата мотивација да ја разоткри-

ва загатката. Во романот се затекнуваат и други ликови што се стремат кон истата цел, но не ја поседуваат сите научната образованост како Бојан, кој има предиспозиции за ова дејство.

Во насока на согледување на „оската на комуникација“, која е повеќе разгранета на релација адресант-објект-адресат, каде што се забележува овозможување на расказниот трансфер, односно кој е оној кој ќе биде катализаторот помеѓу Бојан и египетската цивилизација. Во првата можност тоа е Максуд, оној кој прво му ја дава плочката, а потоа и мапата за истражување. Максуд, кој ѝ припаѓа на групата на „дивата лига“ заедно со Џемо, кој е водич, Димче, слепиот Мемед и дервишкиот шејх, го градат ликот демултипликатор – еден *акџанџи* олицетворен во колективен лик, повеќе актери коишто заедно исто така се обидуваат да стигнат до закопаното богатство како и Бојан, но не го поседуваат неговото знаење и способност. Групата француски трагачи по антиквитети, како и Гркот Јанис Папатеменис, ја има истата функција како и „диволигашите“, но кај нив можеме да забележиме дека се поучени, поупорни, поагресивни, поснаодливи, поуспешни и поостри во битката до целта, речиси на едно ниво подолу од Бојан. Како друг адресант во оваа „оска на комуникација“ можеме да го забележиме и новинарот Коле, кој е клучниот активатор за актуелноста на Бојан во „Вечерен весник“ и неговата колумна за илегалното копање на националните богатства. Поттикнувајќи го, тој му вели на Бојан: „Треба да се обидеш да влезеш во врска со нив. Постои цела мрежа на такви диви копачи. Или – повеќе мрежи. А тие, пак, се во врска со колекционери, со продавачи на стари-

ни, со оние што ги извезуваат предметите во странство. Лом прават. Имаат детектори за барање на метали. Ја пребаруваат цела Македонија. Копаат ноќе. Полицијата не им може ништо. Можеби и таа е потплатена. Потплатени се и цариниците што не им ги пребаруваат багажниците кога преминуваат со колите во странство. Ги уништуваат локалитетите, сè превртуваат. Не треба да ти објаснувам колкава штета ѝ нанесуваат на земјата“ (Урошевиќ 2000: 25).

Како најапстрактни актанти се замаат адресантот и адресатот со тоа што: „адресантот му испраќа на адресатот некако „добро“ (вредност на нарацијата, објект во овој случај, поттик за колумна со информациите за илегалното ископување) преку сложени односи на субјектот, противникот и помошникот, низ сложена мрежа идеолошки („може“, „мора“) и психолошки („сака“) односи во текстот (види **акџанџи во Поимник на книжевна теорија**)“. Затегнатоста во истражувањето по материјали и докази за репортажата за „дивите копаџи“ на Бојан во Охрид се покажува како неуспешна и „лажна“ – а тоа е уште еден доказ за карактеристиката на жанрот и зголемување на читателскиот набој и заинтересираност. Додека, пак, епизодата во Париз за Бојан е пресвртната точка каде тој ќе дојде до клучот на загатката за демистификацијата на египетскиот накит даден од Максуд и доказот за постоењето на митреумот во Мариово, сè сочинето во дневникот на полковникот Де Розалие. Како клучни помошници на субјектот се сретнуваат Маја, која речиси во најголем дел го поддржува емоционално, ќерката на полковникот Де Розалие, Индусот Мукунда Лал, египтологот и Роберт, коишто

се клучни во крајното разрешување на загатката. „Оската на моќта“, зад која стојат идеолошките односи, „односите на интересот и моќта“ (Ќулавкова 2021:41), е реализирана преку лажните и вистинските помошници и противници што имаат значајно влијание врз заплетот и расплетот на приказната. Функцијата на противник, како лик кој и самиот се стреми кон објектот и има за цел да го попречи субјектот е Гркот Јанис Папатеменис, како и групата на Максуд. За разлика од Гркот, групата на Максуд, бидејќи не го поседува знаењето на Бојан и е свесна за сопствената некомпетентност, се спријателува со него и заедно одат во Мариовско да ја спречат катастрофата пред да експлодираат бомбите во митреумот. Папатеменис, пак, го карактеризираме како лик што, сепак, знае нешто повеќе во врска со митреумот и ненадејно пристигнува во домот на Бојан: „Јас сум Јанис. Јанис Папатеменис. Купувам стари нешта, рече натрапникот. Археологија. Нумизматика. Икони. Сѐ. Може да влезам?... Вие сте нашле нешто, рече тој. Мене ми кажале. Јас сум заинтересиран да го купам. ... Не знам на што мислите, рече Бојан. Ништо не сум нашол. Дојденецот се насмевна лукаво. Бојан го гледаше: тој беше крупен, со дебел врат и широки рамења; мустаќите му даваа изглед на сопственик на претпријатие на кое добро му оди...“ (Урошевиќ 2000: 92–93).

А, пак, како препознатливо клише на детективскиот жанр се појавува и ненадејната промена во ликот на парижанката Ирена како лажен помошник, која му ги **замачкува** очите на Бојан и служи за еден вид залажување во целата интригантна приказна. Правилото на жанрот исто така ја озаконува постапката на нецелосна им-

персонализација на ликовите, односно една наратија која не се стреми кон градирање на карактерите, ами зголемување на опсегот на заплетот, располагајќи со голем број ликови во служба на градење на детективската игра. Но само Бојан на ниво на семантичката оска покажува поголема карактеризација од останатите ликови, бидејќи кај него „идеолошкото е присутно во психолошкото“, мотивацијата да се стигне до митреумот е поголема од сопствената лична желба да стигне до локацијата, залагањето да се спасат луѓето што ќе стигнат пред нив пред да експлодираат бомбите зачувани од Првата светска војна, поставени внатре од полковникот Деклозо. Тој се бори за едно поопшто човечко добро, наместо она личносното, коешто го има кај „диволигашите“ и кај Гркот, затоа што кај него „објектот на љубовта не е избран само во функција на склоностите на субјектот туку и врз основа на сите општественоисториски определувања во кои субјектот е вклучен“ (Кулавакова 2021: 41).

И покрај целата модернизирана опрема што групата на Јанис ја поседува за да ископува во митреумот, и сите артефакти и помошни елементи што групата на Џемо ги поседува, Бојан во Париз, сепак, го стекнува единствениот битен детал кој го издвојува од групата актанти: „Ја затвори тетратката. Но кога ги склопуваше кориците, виде дека во платнената обвивка на тетратката има нешто како мало џепче. Ги завлече прстите и оттаму извлече еден мал лист хартија, веќе пожолтен. На него имаше некаква скица, шема, распоред на точки што носеа бројки и букви како обележја на некаков распоред. Но на што? На дното од листот имаше потпис: кап. Де-

клозо. Бојан го гледаше листот и конечно сфати: тоа беше она со што полковникот Де Розалие не се согласуваше – системот на минирањето што капетанот го направил во подземната просторија на храмот. Со чувство дека во раце држи нешто мошне опасно, Бојан го свитка ливчето и го стави во паричникот“ (Урошевиќ 2000: 151–152). Пронаоѓањето на скриениот документ во Париз не претставува обичен наративен пресврт, туку клучен момент во кој детективската логика се префрла од сферата на физичкото дејствување кон сферата на спознавањето и дешифрирањето. Така, Бојан се издвојува од другите актанти не поради силата, ресурсите или опремата со која располага, туку поради способноста да го препознае значењето на „малото“, привидно маргинално откритие, чија интерпретација има далекусежни последици. Во овој контекст, психолошкиот триаголник не се остварува преку директно дејство, туку преку посредувани знаци и информации, при што индивидуалната перцепција и толкување на субјектот стануваат решавачки за поширокиот наративен и општествен исход.

Заклучок

Во целост, може да се истакне дека *Дива лиџа* ја проширува детективската форма преку сложената актантска мрежа и преку преклопувањето на митското и историското време. Од односите меѓу актантите во наратолошката структура може да се забележи подвижноста, промената на актантските улоги. Така, согледаваме дека неретко е еден актер да презема врз себе повеќе актантни улоги или, пак, повеќе актери да имаат една актантна улога во функција на демифистификацијата на

детективската загатка. Заедно со културата и сите постмодернистички постапки „Влада Урошевиќ гради еден привлечен, автентичен и имагинарен свет во кој имагинарните слоеви се пластат врз други имагинарни слоеви скриени и натрупани во историјата на културата“ (Ацоска 2012: 149). Во крајна линија, во *Дива лиџа* митот и историјата не се спротивставени, туку заемно испреплетени, при што детективската потрага станува начин на читање на светот низ слоевите на културната меморија. Цитирајќи ја Лорета Јаковлева Георгиевска, ќе го заокружам мојот осврт кон овој роман, кој претставувајќи портал кон просторот на детективската форма, со помош на митското време, ни овозможува да пристигнеме во историската стварност: „Романот е показ како митот, и во времето на распаѓање е двигател на стварноста и на општествени промени, мастер на човековите соништа и егзистенции. И најприземните облици на постоење добиваат една виша, понекогаш дури и метафизичка димензија кога ќе влезат во конјункција со митот. И најзафрлените продавници на чевли добиваат шмек и амбиент кога ќе ги осветли налудничавата секавица на митскиот предзнак.“

Користена литература

На кирилица:

Ацоска, Анета. 2012 *Романот „Дива лиџа“ на Влада Урошевиќ – душевен ѝалимјесет на еѝничкиот иденѝиѝетѝ*, во Литературен збор: списание на Сојузот на друштвата за македонски јазик и литература. (Год. 59, бр. 1 – 3, стр. 145–151)

Бановиќ-Марковска, Ангелина. *Ликови – анѝаѝонисѝи*. Скопје „Магор“ 2001, стр. 100.

Георгиевска-Јаковлева, Лорета. *Македонскиот роман во ѝоследната деценија на XX век*. 50 години од македонскиот роман: (научен симпозиум, Скопје, 28 – 29 ноември 2002 година) (стр. 57–61)

Капушевска-Дракулевска, Лидија. 2009 *Каѝеѝоријата „хроноѝот“ во романот Вкусот на ѝраскиѝот од Влада Урошевиќ*. Мираж. 05. Скопје: јануари

Мартиновски, Владимир. 2015. *Инѝержанровскиѝе ѝроникнувања во романите Дива лиџа и Невесѝиѝа на змејот на Влада Урошевиќ*. МАНУскрипт. Одделение за уметност. МАНУskript. Department of Arts. (Год. [1], бр. 1–2, стр. [191]–199)

Стамески Трајче. 2005 *Некои ѝравила на жанрот во „Дива лиџа“ од Влада Урошевиќ*. Литературен збор: списание на Сојузот на друштвата за македонски јазик и литература. (год. 52, бр. 1–3, стр. 71–77)

Ќулавкова, Катица. 2006. *Мѝско и исѝориско време: ѝо ѝовод Дива лиџа од Влада Урошевиќ*. Синтези: Македонски книжевен гласник. Бр. 3, стр. 38–42

Андоновски, Венко. 2021. *Акѝанѝ, во Поимник на книжевната ѝеорија 40–43 сѝр.*, прир. Катица Ќулавкова. МАНУ, Скопје

Србиновска, Славица. 2021. *Тривијална книжевностѝ, во Поимник на книжевната ѝеорија 652 сѝр.*, прир. Катица Ќулавкова. МАНУ, Скопје

Урошевиќ, Влада. 2000. *Дива Лиџа*. Скопје: Три.

Урошевиќ, Влада. 2004. *Дворски ѝоеѝ во аѝаратѝ за леѝање; Дива лиџа*. Скопје: Магор

На латиница:

Tulard, Jean. 1997. „Roman policier“. *Dictionnaire des Genres et notions litteraires*. Paris: Encyclopedaeia Universalis Albin Miche, 667–673

Flaker, Aleksandar. 1976. *Proza u trapericama*. Zagreb: SNL.



извор корица: Чудна шума

МЕТОДИЈА ТАСЕВСКИ ПРИЛОГ КОН „АНТОЛОГИЈАТА НА АНТИЧКА ЛИРИКА“ (2025, ЧУДНА ШУМА)

Неколку седмици пред крајот на 2025 г. излезе од печат капиталното дело *Анџолоџија на античката лирика*, приредено од Весна Томовска, Даниела Тошева и Војислав Саракинки, а со препеви од старогрчка и латинска лирска поезија³ од Елена Колева, Љубинка Басотова,⁴ Даниела Тошева, Војислав Саракинки, Валериј Софрониевски, Светлана Кочовска-Стевовиќ и Методија Тасевски. Неверојатните 552 стр. *Ѕердоукоричен* голем формат се издадени од Чудна шума. На предната корица се наоѓа слика од впечатливата помпејска фреска од китаристка на црвена заднина (ок. 50 – 40 г. ст. в.)⁵.

3 Под античка (старогрчка и римска) книжевност се подразбираат поетски и прозни видови. Во стихови се напишани епиката, лириката и драмата, а во прозни редови – философијата, историографијата и говорништвото. Според тоа, денешниот поим поезија се разликува од античкиот.

4 Прво постхумно преобјавување на нејзини преводи (1934 – 2020).

5 Извор и опис на: www.metmuseum.org/art/collection/search/247009

За првпат на едно македонско место е собран огромен дел од нашите препеви на античката лирика, издавани во текот на повеќе десетлетија, но и на повеќе начини – во физички и дигитални списанија, весници, книги и зборници. Радоста треба да биде голема не само кај учесниците во проектот туку и кај колегите класичари, книжевници, компаративисти, филолози, но и историчари, философи, уметници, истражувачи на родот и полот, фолклористи... бидејќи од песните може да се извлече и по нешто од овие полиња. Тука се препеани стихови коишто им припаѓаат или им се припишуваат на многубројни личности што веќе (треба да) ѝ се познати на македонската јавност: баснописецот Ајсон (Езоп), трагедиографите Ајсхил (Есхил), Софокле и Еврипид, комедиографот Менандар, историографот Тукидид, философите Сократ, Платон и Аристотел, говорникот Демостен, вајарот Праксител, поетесата Сапфо од о. Лезбос, и многу други, па и повлијателни и посигурни поети... **Анџолоџијата** е наменета и за студентите, учениците и сите заинтересираници за светот на Антиката.

Анџолоџијата започнува со уводен текст од приредувачите (стр. 7–9). Содржината е распоредена според хронолошката периодизација на античката лирика: хеленска, хеленистичка и римска. Најголем простор, очекувано, зазема хеленската лирика (11–326). Во обемиот уводен текст (на Весна Томовска и Елена Колева, 13–39) се зборува за самиот термин *лирика*, за музиката којашто ја проследува, за настанувањето на лириката и за нејзините видови. Наместа од рамките на Хелада се зачекорува во Рим (што би било попригодно за уводниот текст кон поглавјето за римската лирика), а од Стариот век се фрла поглед и кон Средниот и Новиот. Песните се поделени според видот: јамбографија (41–69), елегија (71–193) и мелика (195–304). Во истиов дел припаѓаат и анонимните песни: народни (307–312), гозбени (313–316) и анакреонтски (317–326); овие три групи имаат куси уводни текстови.

Препејувачите препеаја најмногу нови песни токму од хеленистичкиот период (327–393). Уводот (на Даниела Тошева, 329–333) ја објаснува промената на положбата на поетот, промената на темите, стилот, обемот и популарноста на облиците, а кусо се навлегува и во прозниот развој.

Римската лирика (395–547) започнува со уводен текст (исто така на Даниела Тошева, 397–411), во чиешто рамки се опфатени зачетоците на римската и нејзиниот однос со старогрчката книжевност, како и „двете доминантни струи“: Катул и неотериците, и римските љубовни елегичари.⁶ Во истово поглавје се опфатени три „анонимни песни/песни од непознат автор“.

За секој од ок. 110-те поети постои кус уводен текст со достапните податоци за нивниот „живот и дело“, кои најчесто се малубројни и несигурни. Првпат објавуваат препеви само Војислав Саракински (кај 2 хеленски и 8 хеленистички поети) и Методија Тасевски

⁶ Во Антологијата се опфатени и делови од епот *Преобразби/Метаморфози* на Овидиј, којшто формално не му припаѓа на лирскиот род. Половина од нив пеат за љубовни случки, а половина не. Веројатна причина за нивното опфаќање во Антологијата е тоа што нивната препејувачка Љубинка Басотова веќе ги објавила во своите избори (2012, 2013).

(кај Катул, Хоратиј и сите три латински анонимни песни); Елена Колева првпат објавува еден препев (Хоратиј, Посланија, 1.1).

Дополнително, Саракински за првпат ги запознава македонските читатели со неколку хеленистички поети, меѓу чиешто стихови се среќава и Александар Македонски.

Изданието завршува со библиографија на изданија и литература (549–551).

Поради стремежот за што поголем опфат на досегашните препеви, обемот на книгата оправдува непостоење фусноти. За таквото отежнато разбирање *hic et nunc*, пак, на читателите им предлагаме да ги користат можностите на интернетот или претходните изданија на соодветните песни.

Ова издание се стреми да изврши и воедначување на античките стручни термини⁷ и лични имиња⁸ според правилата за македонското пребуквување (транслитерација) на старогрчките зборови. Исклучок е двојната множина на зборот *јамб* – *јамбови* и *јамби*.

*

Сепак, сметаме дека ова убаво и добро (**καλὸς καὶ ἀγαθός**) издание може да се прошири со два прилога што многу ќе им користат на сите читатели, а наместа нивната содржина е и нужна за правилно восприемање на античката лирика.

АНТИЧКИ МЕТРИ

Во современата поезија главна особеност е слободниот стих, слободен и по бројот на слогови, и по нивниот распоред, и по бројот на стихови во една строфа (под услов дадената песна воопшто да има строфи). Наспроти ова, античкиот стих е заробен, стегнат во метрички (ритмички) ограничувања. Од основна важност е секаде каде што излегува некој метрички препев да се објасни за што станува збор, со цел читателот во обликот на мајчиниот јазик што го има пред очи да не гледа чудност, нејаснотија, непотребна усложнетост, необјаснивост и необјаснетост.

Античкиот старогрчки и латински акцент бил количествен/квантитативен, односно распознавал долги и куси слогови, за разлика од македонскиот акцент (како и акцентите на мнозинството современи јазици), којшто е ударен/динамички, односно распознава нагласени и ненагласени слогови. Во најголем дел од случаите за долгите слогови соодветни се нагласените (–), а за кусите се соодветни ненагласените (U). Со различно комбинирање на овие слогови се градат различни шеми наречени метри. Со овие прашања се занимава метриката (јазичната „ритмика“). Токму овие ограничувања придонесуваат за изградбата и звучноста на поетскиот јазик наспроти прозниот. Примери за поетски невообичаености следат подолу.⁹

7 Пр. хипорхема > хипорхем, епиталамиј > епиталамион, енкомиј > енкомион, стасим > стасимон.

8 Пр. Мимнермо > Мимнерм, Теогнис > Теогнид, Пигрес > Пигрет, Севкис > Севксид, Астидамас > Астидамант, Кратес > Кратет, о. Хиј > Хиос, Хипонакс > Хипонакт, Керкидас > Керкида, Бијас > Бијант, Анакреон > Анакреонт, Лас > Ласос, Тимокреон > Тимокреонт, Пратинас > Пратина.

9 Се разбира, преведувачот може да одбере да ја преведе песната и во слободен стих или дури во проза.

Дактилски хексаметар

Дактилскиот хексаметар е најстариот антички метар за којшто знаеме. Тој е првенствено епски метар; во него се испеани бројни дела: *Илијада*, *Одисеја*, *Ајнеида*, *Преобразби*, *Теогонија*, *Дела и дни*... Во рамките на лириката, исклучиво во дактилски хексаметар творат Теокрит, Калимах, Јувенал, а песни во тој метар имаат и Хоратиј, Овидиј, Катул и безброј други поети. Погоден е за македонскиот јазик поради неговото третосложно акцентирање.

Овој метар дозволува промена на бројот на слоговите во еден стих. Неговиот природен и најдолг облик е следен:

—(U) —(U) —(U) —(U) —(U) —(U)

Важнӣѣ рабѣӣи шѣј̄ ѣӣ и сѣолнува и сѣа̄ѣа вечер.

Во препев, сите парови ненагласени слогови (UU) може да се заменат со еден ненагласен слог (U). Неретко се јавуваат вакви примери:

-U -UU -U -U -UU -U

Ако ђосака сликар коњска шија да врзе

—UU —U —U —UU —UU —U

Заџоа род сме џврд, на секаков издржлив најор

-UU -U -UU -U -UU -U

што ќе ми даде сила и мене, за да се ранам.

Препејувачите некаде користат акцентски целисти, а некаде ги разрешуваат; некаде означуваат неприроден или неочекуван акцент за македонскиот јазик, а некаде дури и повеќе акцента во рамките на истиот збор; користат и елизии (*со* > *с’*, *џо* > *џ’* и сл.), неправилен или невообичаен збороред, разделување на именката од придавката и др.:

-UU -U -UU -UU -UU -U

Смешниџе љ зајадливи сајшири љреба на сцѣна

-UU -UU -U -UU -UU -U

Венера свадба им йрави, ǵосѣинка беше и ѡаа.

-UU -U -UU -UU -UU -U

„Телефе ѓ Пелéју“ – ġо кажеш ли исѓоѓо лошо

-U -UU -UU -UU -UU -U

речовішосѣа не ке ѓо найушѣи, нѣ редошѣ јасен.

-U -UU -UU -U -UU -U

Нѝз ѝешѝериѝе ѝа́рѝенио́нски ѝалкаше бѝз ум

–UU –UU –UU –UU –UU –U

Не ѝреба една ѝраѝедија ѝросѝи да грдори сѝихој

Добриот дактилски хексаметар, бидејќи е долг, дозволува и бара или една оддишка (означувана со :) во средина или, пак, една кон почетокот, а друга пред крајот на стихот. Во препев не се обрнува многу внимание на ова. (Во претходните примери: ѝој :, сликар :, ѝврг :, ѝрави :, Пелеју :, ѝраѝедија :.)

Елегиски дистих

Огромен дел од *Анѝолоѝијаѝа* и лириката воопшто е составен од елегиски дистиси. Тие се спој на дактилски хексаметар и **дактилски пентаметар**, којшто изгледа вака:

–UU –UU – : –UU –UU –

сѝеѝнеѝе ѝради ѝог шѝиѝ, : додека зоврива бој!

Оддишката во средината на стихот е задолжителна и најчесто се почитува во нашите препеви. Како и кај дактилскиот хексаметар, во препев сите UU можат да се заменат со U:

–UU –U – : –U –UU –

Така во добар час : сѝ насѝанува в склад.

Поради двата еднословни збора на средината и на крајот на стихот, што ја отежнуваат положбата на македонскиот препејувач, чести појави се: изговорната консонантализација *и > ј* (*мои, свои, ѝвои > мој, свој, ѝвој*, дури и пр. *ѝие > ѝје*), стегањето на две самогласки во една (пр. *ѝаа > ѝа, ѝи изненади > ѝизненади*), неправилниот збороред (пр. *еднакво биде му граѝ – чујѝе кај молам ве јас – како ќе ѝовѝор е здрав*), изнасилените акцентски промени, елизиите и др. Овие појави се забележуваат и кај другите метри. Пр.:

–UU –UU – : –UU –UU –

Јуѝиѝер немаше слух : за безброј завеѝи моѝ

Елегискиот дистих е лесно препознатлив бидејќи вториот стих се печати вовлечено и во средината и на крајот има еднословен збор. Речиси во сите дистиси коишто се уредени на овој начин вториот стих е дактилски пентаметар.

Сапфичка строфа

$$\begin{array}{ccccccc} -U & -U & -UU & -U & -U & [x3] \\ & & -UU & -U & & \end{array}$$

Рамен боџу м' изгледа оној маж шио
седи ши оисирошива, в шаа среќа
џлас швој слуша одблизу, како слашко
беседиш зборој...

Сапфо (од островот Лезбос, VII – VI в. ст. е.), една од ретките поетеси во антиката, или ја измислила оваа строфа или, пак, ја популаризирала (иако користела и други ритми). Подоцна, сапфичката строфа ја преземаат и Катул (песна 51) и Хоратиј (*Og* 1.22, 30, 2.10, 14, 3.2, 22). Лесно се препознава бидејќи четвртиот стих ем се печати вовлечено ем е значително покус од првите три.

Алкајска строфа

U-U-U-UU-U- [x2]
U-U-U-U-U
-UU-UU-U-U

О ѿрезри зима, ѿошѿали о҃жен жар,
ѿа смешај вино рујно во глабок сад,
а з҃ора очи, среде чело,
ѿреврзи волнено шалче ѿојло!

Оваа строфа е измислена од Алкај, современик и соостровјанец на Сапфо. И таа ја користи алкајската строфа во едно свое поетско обраќање до Алкај, откако тој ѝ се обраќа во сапфичка строфа (фрагменти 28, 55). Потоа ја презема и Хоратиј (*Ода* 3.2, а 2.14 е препеана со нецелосна успешност). Се препознава по тоа што третиот стих се печати вовлечено, а четвртиот – уште пововлечено. Првиот стих се завршува или со едносложен или со тросложен збор со двоен акцент (пр. *Од кула в ѓраг се ѓоцврсти мажишти*). Понекогаш има акцентски преместувања (пр. прв стих: *Не штрѣба душа, срце да свиеш в зло – Кон не́бо сјајно бесмртиен сшрѣми маж* – трет стих: *не шшти́еги шша ни сштрашлив младич*).

Фалајкиски единаесетерез

—U —UU —U —U —U
Кому книжево да го дарам ново...

11



Трохејски тетраматар/септенар (каталектички)¹¹

–U–U –U–U –U–U –U–

Јас не љубам војсковóдец диǵна̃и̃, на̃йна̃и̃, смешно ѓорг...

Трохејот (–U) е прилично згоден за македонскиот јазик. Поради сличноста со јамбот, се користат истите можности како таму. Овој долг метар го користат јамбографите (Архилох, Ананиј, Хермип) и Солон. Инаку, почест е во драмата отколку во лириката. Најчесто има одмор во средината на стихот.

Асклепијади

Овие метри му се припишуваат на поетот Асклепијад од о. Самос (IV – III в. ст. е.). Тие не се најзгодни за македонскиот јазик зашто е голема потребата од едносложни зборови (од таа причина и Хоратиевата ода 1.11 е препеана во дактилски хексаматар наместо во изворниот асклепијад). Не само што постојат повеќе видови асклепијадски метри и строфи туку и нивното подредување со редни броеви е различно кај различни класични филолози. Во оваа *Анџолоџија* овие метри се среќаваат во одите на Хоратиј.

Во прв асклепијад е напишана одата 1.1:¹²

–U –UU– –UU– U–

Чес̃и̃и̃и̃ Ма̃јкена̃ и̃и̃, чедо на кралски рог

Одата 1.3 е напишана во ваков асклепијад:

–U –UU– U–

–U –UU– –UU– U–

Дрзок човечки смр̃ен рог!

С̃и̃реми в небесен с̃ја̃ј човеко̃и̃ бесен, луг!

Одата 1.14, пак:

–U –UU– –UU– U– [x2]

–U –UU– U–

–U –UU– U–

11 Каталектички едноставно значи неисполнет. Последниот трохеј наместо –U има само –. Се среќава и акаталектичкиот (полниот) облик.

12 Како и познатата ода 3.30, Exegi monumentum, но таа во Антологијата е застапена само во препевот на Љубинка Басотова (извршен не во изворниот метар, туку во дактилски пентаметар), а не и во препевот на Елена Колева (Кренав споменик јас, поцврст од траен туч..., види долу библиографија, 1995).

*Лаго, в морскаџа шир браноџи џе носи нов!
Каде зајлови џи? Задржи џрисџан цврси!
Зарем не жледаш? Весла
долу џагнале, џруџоџи гол!*

Кај Алкај (во повеќе одломки од бр. 37 до 84) се среќава долгиот/големиот асклепијад:
–U –UU– –UU– –UU– U–

Ден е сосема кус! Налевај џи, крондир да биде џолн!

*

Со ова се исцрпени најважните и најчестите метри застапени во *Анџолоџијаџа*. Понекогаш тие се комбинирани еден со друг (пр. Никајнет, AG 13.29: дактилски хексаметар и јампски триметар; Хоратиј, *Оди* 4.7: дактилски хексаметар и половина дактилски пентаметар). Освен на интернет, за античката метрика може да се обратите и до мене, до нашите класични филолози и до Институтот за класични студии во Скопје.

БИБЛИОГРАФИЈА

Ова место е обид подетално и целосно да се опишат македонските препеви и преводи на античка лирика и дела блиски до лириката, со што на заинтересираните ќе им се понуди хронолошки преглед на интересот кај нас за античката лирика, можност да ги споредат преобјавувањата и дознаење за необјавената лирика во *Анџолоџијаџа*.¹³

■ 1957

Мусај. „Несреќната љубов на Хероја и Леандар“. Преп. од ст.грч. и текст М. Д. П. *Со-временосџи* 4, 297–310.*¹⁴

■ 1969

„[Епитаф на Ајсхила]“. Преп. од ст.грч. М. Д. П. во своето пристапно предавање во МАНУ одржано минатата година: *Присџаџни џредавања, џрилози и библиоџрафија: на џрви-џе членови на МАНУ*, Скопје: МАНУ, 120 стр., стр. 105–117, особено стр. 115.

¹³ Со * се означени единиците коишто воопшто не се застапени во Антологијата; со (*), пак, делумно застапените. М. Д. П. – Михаил Д. Петрушевски, Љ. Б. – Љубинка Басотова, М. Б. – Миле Богески, В. С. – Валериј Софрониевски, Е. К. – Елена Колева, Д. Т.(-Н.) – Даниела Тошева(-Николовска), преп. – препев, прев. – превод, ст.грч. – старогрчки, лат. – латински, прир. – приредувачи, текст = придружен текст (предговор, поговор, увод, објасненија, белешка/и, коментари, индекс(и), анализа).

¹⁴ Овој епилион се сместува во V в. н. е., на самиот крај на Антиката. Лирската содржина е толку убава и тажна што вреди да се преиздаде, па можела да се опфати во некојси Епилог на крајот од Антологијата...

1971

Катул, Гај Валериј. „Одбрана лирика [4 песни]“. Прев. од лат. Љ. Б. *Сџуденџиски збор*, 27 декември, стр. 9.*¹⁵

1973

Хорациј Флак, Квинт. „За поетското творештво“. Прозен прев. и текст Атанас Ѓ. Таховски. *Литературен збор* 1, 38–51.*¹⁶

1974

Јувенал. „[Четврта сатира]“. Прозен прев. и текст Атанас Таховски. *Литературен збор* 2, 81–89.*¹⁷

1978

„[Епитаф на Ајсхила]“. Преп. од ст.грч. М. Д. П. во својот предговор во: Ајсхил, *Прикованиот Прометей*. Преп. и текстови М. Д. П. Скопје: Македонска книга, 71 стр., особено стр. 8.

1979

Овидиј Назон, Публиј. „[2 песни]“. Преп. од лат. и текст Љ. Б. *Сџремеж* 2, 163–171.

Марцијал, Марко Валерие. „Епиграми“. Прев. М. Б. *Сџремеж* 5, 406–415.*

1985

Хоратиј Флак, Квинт. „Поетската уметност“. Преп. од лат. и текст Љ. Б. *Современост* 7, 71–83.

1990

Сапфо. „[7 песни]“. Преп. од ст.грч. и текст В. С. *Нова Македонија – Лик* 102, 10 октомври, 14.

1991

Хоратиј Флак, Квинт. „Поетската уметност“. Преп. од лат. Љ. Б. *Сџекџар* 17, 105–119.

Сапфо. „[7 песни]“. Преп. од ст.грч. В. С. *Разглед* 3–4, 189–192.

1992

Солон. „[22 песни]“. Преп. од ст.грч. и текст В. С. *Сџремеж* 1–2, 80–89.

15 Овој епилион се сместува во V в. н. е., на самиот крај на Антиката. Лирската содржина е толку убава и тажна што вреди да се преиздаде, па можела да се опфати во некојси Епилог на крајот од Антологијата...

16 Не се опфатени во Антологијата бидејќи „во однос на темите, изразот, јазикот и метричката схема, овие химни ја следат епската традиција“ (стр. 32). Наместо да се отфрлат во целост, можело да се одберат барем оние покуси химни со поизразени лирски особености.

17 Во Антологијата (стр. 273–5) препевот на оваа песна по грешка ѝ е припишан на Е. К.

■ **1993**

Калин; Тиртај; Мимнерм. „Од вротоците на старогрчката елегија [12 песни]“. Преп. од ст.грч. и текст В. С. *Современосѝ* 1–2, 172–179.

Пропертиј, Секст. „Од римската поезија [6 песни]“. Преп. од лат. и текст В. С. *Разгледу* 1–3, 156–165.

■ **1994**

Анѝолоѝија на свеѝскаѝа лирика (низ македонскиоѝ ѝреѝев). Прир. Лидија Капушевска-Дракулевска и Маја Бојаѝевска. Преп. од ст.грч. и лат. В. С., Е. К., Љ. Б. Скопје: Македонска книга, 531 стр., стр. 55–63, 74–81.(*)

„Стара елинска поезија“. Прев. Видое Подгорец. *Развиѝор* 13(444), 9 февруари, 22–23.*

■ **1995**

Колева, Елена. „[Избор од старогрчката поезија](#)“. Текст и преп. од ст.грч. *Кулѝурен живоѝ* 7–8, 44–53.(*)

Сапфо. „Љубовен копнеж“. Преп. од ст.грч. В. С. *Жена* 524, 19.

Хоратиј Флак, Квинт. *За ѝоеѝскаѝа умеѝносѝ*. Преп. од лат. Љ. Б., предговор со препеви* Е. К. Скопје: Мисла, 87 стр.

[Софокле, Тукидид, Ион]. „[Три епиграми за покојниот Еврипид]“. Преп. од ст.грч. Е. К. во својот поговор во: Еврипид. *Хиѝолиѝ, Ифиѝенеја во Аѝлида, Бакхи*. Прев. од ст.грч. и текстови Даница Чадиковска. Скопје: Зумпрес, 280 стр., особено 266–267.

■ **1996**

Анѝолоѝија на хеленскаѝа лирика. Преп. од ст.грч. и текст Е. К. Скопје: Зумпрес, 355 стр.

Мартијал, Марко Валериј. *Еѝиѝрами*. Прев. и текст М. Б. Скопје: Култура, 68 стр.*

■ **1997**

Катул. „Поет на љубовта и омразата“. Прев. и текст М. Б. *Сѝремеж* 9–10, 79–93.*

Катул, Гај Валериј. „Од латинската поезија [6 песни]“. Преп. од лат. В. С. *Современосѝ* 1–2, 204–207.

■ **1998**

Хоратиј. „[Избор од Огиѝе](#)“. Преп. од лат. и текст Е. К. *Сѝремеж* 3–4, стр. 30–39.

Катул, Гај Валериј. *Поеѝ на љубовѝа и омразѝа*. Прев. и текст М. Б. Прилеп: Кубоа, 64 стр.*

2003

[Овидиј Насон, Публиј]. „[[Од првата книга на Љубови](#)]“. Прев. од лат. Елена Весова Колоска. *Сисѿасис* 2, 3 стр.*

Катул. „[Катул – 8 песна](#)“. Прев. од лат. Д. Т. *Сисѿасис* 2, 1 стр.*

2004

Катул. „[[Три песни](#)]“. Преп. од лат. Ема Андоновска. *Сисѿасис* 4, 1 стр.*

[Хоратиј Флак, Квинт]. „[[Саѿири 1.9](#)]“. Преп. од лат. Елена Весова Колоска. *Сисѿасис* 4, 2 стр.

2005

[Катул, Гај Валериј]. „[LXIII](#)“. Преп. од лат. и текст Д. Т. *Сисѿасис* 7, 3 стр.

2010

Архилох. „[Заведување на помладата сестра](#)“. Преп. од ст.грч. и текст Д. Т.-Н. *Сисѿасис* 16, 6 стр.

Катул. „[66. Плетенката на Береника](#)“. Преп. од лат. и текст Д. Т.-Н. *Сисѿасис* 17, 5 стр.

2011

Хомерски химни. Преп. од ст.грч. и текст Марија Чичева-Алексиќ. Скопје: Сигмапрес, 216 стр.*

2012

Римска ѿоезија. Преп. од лат. и текст Љ. Б. Скопје: Силсонс, 135 стр.

Калимах. „[Химна кон Севс](#)“. Преп. од ст.грч. и текст Д. Т.-Н. *Сисѿасис* 20, 6 стр.

2013

Римска лирика. Преп. од лат. Љ. Б. Едиција Свезди на светската книжевност. Скопје: КСЦ, Макавеј, 219 стр.

Архилох. „[[Нов фрагмент](#)]“. Преп. од ст.грч. и текст Д. Т.-Н. *Сисѿасис* 23, 11 стр.

2015

Бакхилид. „[Дитирамб 18: Тесеј](#)“. Преп. од ст.грч. и текст Д. Т.-Н. *Сисѿасис* 27, 13 стр.

Сѿара жрчка лирика. Преп. од ст.грч. и текст Е. К. Едиција Свезди на светската книжевност. Скопје: Три, Арс Ламина – публикации, 302 стр. *Анѿологија на свешкаѿа ѿоезија ѿреведена на македонски јазик, ѿом 1: XX век ѿр. н. е. – IV век од н. е.: од „Енума Елиш“ до Авсо-ниј*. Преп. и прев. од ст.грч. и лат. Владимир Несунов, Д. Т.-Н., Е. К., Љ. Б., Марија Манасиевска, Марија Чичева-Алексиќ, М. Б. и др. Скопје: Арс ламина – публикации, стр. 263–561. (*)

2016

Хеленски мимови: Софрон, Херода, Теокриѿ и мимови од анонимни авѿори. Преп. од ст.грч. и текст Д. Т.-Н. Скопје: Магор, 193 стр. (*)

■ **2018**

Вергилиј Марон, Публиј. *Пастирски ѝесни – Раџајски ѝесни*. Преп. од лат. Љ. Б. Скопје: Силсонс, 148 стр.^{*18}

Ибик. [„Ода за Поликрат“](#). Преп. од ст.грч. и текст Д. Т.-Н. *Сисџасис* посебно издание 4, 198–226.

■ **2019**

Овидиј Назон, Публиј. *Хероиди*. Преп. од лат. и текст Љ. Б. Скопје: Силсонс, 116 стр.^{(*)19}

Јувенал. [„Прва сатира“](#). Преп. од лат. и текст Светлана Кочовска-Стевовиќ. *Сисџасис* посебно издание 5, 71–91.

■ **2022**

Тошева, Даниела. „Архилох, За курваџа и кинедоџ“ и девет „Епиграми“²⁰. Преп. од ст.грч. и текст во: Томовска, Весна; [Тошева, Даниела]. *Друѓаџа жена во анџикаџа*. Скопје: Три, 308 стр., 292–301.*

■ **2025**

Анџолоџија на анџичкаџа лирика. Прир. и текстови Весна Томовска, Даниела Тошева, Војислав Саракинки, преп. од ст.грч. и лат. Елена Колева, Љубинка Басотова, Даниела Тошева, Војислав Саракинки, Валериј Софрониевски, Светлана Кочовска-Стевовиќ и Методија Тасевски. Скопје: Чудна шума, 552 стр.

18 Пастирските песни не се опфатени во оваа Антологијата, иако и во неа самата се опишани како „лирско-епски“ (стр. 25).

19 Хероидите во целост се лирска поезија, а во Антологијата е преземено само она писмо што претходно било објавено од страна на Љ. Б. (1979).

20 Некои од овие антички автори веќе се дел од Антологијата, но или со други епиграми или со препевы извршени од друг препејувач.



извор: кориса:goodreads

ДЕЈВИД ВЕЛИЧКОВСКИ ТАЊА ЛУЦИЌ КАКО РЕФЛЕКСИЈА НА ДУБРАВКА УГРЕШИЌ – ПОЗИТИВИСТИЧКА АНАЛИЗА НА РОМАНОТ *МИНИСТЕРСТВО НА БОЛКАТА*

Вовед

Низ овој есеј, главно, ќе се обидам да ги анализирам клучните сфаќања и ставови на главниот лик од романот *Министерство на болката*, Тања Луциќ, оформен од страна на авторката на романот Дубравка Угрешиќ. Преку позитивистичкиот начин на критика ќе се обидам да ги согледам рефлексите, т. е. заедничките особено-

сти што фикцискиот лик Луциќ и Угрешиќ ги поседуваат, а тие особености ќе бидат разгледани врз основа на есеите во книгата *Култура на лаѓања*, со поднаслов (*ајолиџички есеи*), каде Угрешиќ пишува и ги изнесува своите ставови, не само индивидуални ами и колективни, за: војната, создавањето на новата држава Хрватска, како и последиците и случувањата кои таа ги преживува поради напишаниот есеј *Чисти хрватски воздух*.

Што содржи позитивистичката критичка парадигма?

Етимолошки зборот позитивизам (според францускиот *positif*: претставува сигурен, вистински, искусствен, позитивен) „е назив на филозофска ориентација која се стреми секое спознание да се изведе од факт(и) што можат искусствено да се проверат“ (Solar 2005: 258). Позитивизмот во книжевната наука најчесто се нарекува така поради широкото сфаќање на уве-

рување за тоа дека смислата на книжевното дело може објективно да се утврди врз темелно познавање на некои факти од животот на авторот. Тријадата што се користи во овој процес е: биографизмот, т. е. исцрпено проучување на биографијата на различни автори; историцизмот, т. е. уверување дека книжевните дела се објасниви како споменици на своето време и, според тоа, мораат да ги разгледуваат и „толкуваат условите на настанување во рамките на историските истражувања; и психологизмот, т. е. уверување дека е потребно проучувањето врз психологијата на авторот за да се разбере неговото творештво: уметничките книжевни дела“ (Solar 2005: 258–259).

Една од појдовните премисли на позитивизмот во книжевноста е поимањето на „книжевноста како сѝоменик, како не-ѝодрешливо документирано сведоштво за една средина и една еѝоха“ (Шелева 1997: 28). Како што истакнува и Иполит Тен од своја гледна точка, книжевното дело ја претставува „верната слика на обичаите во една средина и знак на извесна состојба на духоѝ; ... врз основа на книжевните сѝоменици, може да се уѝврди начинот на кој луѓето чувствувале и размислувале ѝред многу векови“ (цит. сп. Шелева 1997: 28). Книжевното дело е претставено како медиум преку кој се извлекуваат, разгледуваат и согледуваат други далеку позначајни елементи и квалитети, каде, всушност, се истакнува севкупноста на една цивилизација. Поимот *културен систем*, кој позитивистите први го актуализираат, претставува семиосфера (Јуриј Лотман) каде цивилизацијата означува невидлива целост во која деловите меѓу себе се поврзани „во една цивилизација, религија-

та, филозофијата, книжевноста, обликот на семејството – создаваат систем во кој промената на секој дел доведува до промена и на целината“ (цит. сп. Шелева 1997: 29). Можеме да кажеме дека традицијата е неминовен сегмент кога дискутираме за позитивизмот. Традицијата е услов за постоење на идните дела како што е и растителниот свет. Поврзаноста со биолошките метафори, како и со биологијата која во тој период доживува развој, е особено значајна, бидејќи токму овие метафори претставуваат чест начин на потврдување на научниот и творечкиот легитимитет. Легитимитет кој претставува наука со провјерливо знаење, со унифициран метод и конкретен предмет каде „книжевноста се ѝреѝира ѝред сѝ од асѝектѝ на неговата документарна вредност и еѝземларност, додека во истражувачкиот процес главна хеурисѝичка насока ѝреѝставува ‘каузалната еѝимологија’“ (Шелева 1997: 29–30).

Првата етапа на позитивизмот претставува прибирање факти, т. е. индуктивен методолошки пристап каде клучното значење го имаат фактите што се однесуваат до индивидуата на авторот, приватната индивидуа на обичен човек кој подалеку од текстот не ја носи титулата автор на уметничкото дело. Овој процес на запознавање со авторот не е легитимиран, не е ограничен – критичарот е слободен да ги открие и најдеталните, понекогаш неупотребливи, детали од авторската биографија, сѝ со цел постапно подобро да се запознае и да го открие внатрешното јас (авторот), преку анализа на неговата психологија и начин на живот, за да се објасни неговата смисловна сторија. „Биографизмот е, можеби, најлесно препознатлива особина на позитивистичкиот

пристап, особено во нашите средношколски прирачници по литература, каде што најголемо место им се посветува на ‘околноста’ во кои е создадено некое дело, наместо, на пример, на елементот книжевна конвенција или, пак, на книжевно-уметничкиот контекст“ (Шелева 1997: 30).

Фундаменталната тријада, како што прецизираат Миливој Солар и Елизабета Шелева во студиите за позитивистичкиот критички пристап кон делото, а каде што говори првично и Иполит Тен, во полето на уметноста ја сочинуваат *расата*, *средината* и *моментот*. Појдовниот елемент, расата, се однесува на „вонредните и населените склоности кои, со своето раѓање, човекот ги донесува на свет и кои се обично поврзани со разликите во природата и телесната структура“ (цит. сп. Шелева 1997: 31). Карактеристично за расата е што нејзините обележја варираат меѓу различни народи и не се еднакво застапени за сите. Средината го опфаќа комплексот на „природните, физичките и општествените околности“ (1997: 31), под кои живее една раса – политички услови, општествено уредување, историски случувања, начин на живеење итн. А моментот се однесува на „уметничката традиција како комплексна и влијателна сила, што ги предодредува идните дела“ (Шелева 1997: 31). Оваа тријада критиката треба да ја втемели врз принципот на еминенција, како единствен можен модус на книжевност – стварност, каде, во најголема мера, тоа е позитивистичкиот начин на проучување на делото, каде делото се објаснува преку тријадата на авторот, односно контекст на тоа каде, како и поради што настанало уметничкото дело.

Поттикнувајќи го начелото на емпиризмот, позитивистите најголемо внимание, можеме да заклучиме, ѝ посветуваат на книжевната историја, која е една од книжевно-научните поддисциплини, каде преку неа се осознава за околината, епохата и психичката состојба во која живеел авторот. Преку неговата биографија, навистина, невозможно е да се негира фактот дека одредени дела стануваат поразбирливи и појасни кога ќе се проучи, макар и накратко, животот на авторот. Сведоци сме и дека понекогаш повеќе се потпираме на биографијата на авторот, одошто на уметничкото дело кое ни е во рацете и го читаме. Затоа постструктуралистите проблематиката со улогата на авторот и авторството врз текстот ја започнуваат со објавувањето на есејот на Роланд Барт „Смртта на авторот“ во 1967. Авторското присуство во индивидуалното творење првенствено ја затвора вратата на позитивистичкиот начин на критика, каде авторот е ставен на пиедестал и делото се разгледува и чита врз основа на неговата индивидуална биографија, а ја отвора вратата на постструктуралистичкото начело на разгледување на поимот автор предводено од Роланд Барт. Низ првите премисли во есејот, Барт го заговара прашањето по читање на Балзаковиот *Sarrasine* кое гласи: „Кој го зборува тоа? Дали е тоа јунакот на расказот? Дали е тоа Балзак, поединец кој ги искажува „книжевните“ поими за женственоста?“ (Barthes 1999: 197). „Во надминувањето на непосредната релација помеѓу авторот и творецот и неговото дело, посредува *скријшорот* кој го наследува авторот“ (Ѓорѓиева-Димова 2017: 201). Тој е претставен како „рака која се движи низ полето без потекло“, лишена

од своите чувства, глас. Која „нема друго потекло освен јазикот“ (Barthes 1999: 199).

Како фундаментална категорија на позитивизмот, непосредно, во првата развојна фаза, се јавуваат компаративистичките експликации на текстот каде се бараат тие „контактни врски и влијание, истражувањето на преттекстот на делото и разоткривањето на ‘неуметничката причина’“ (Шелева 1997: 35) врз/од која е создаден текстот, а низ која се истражува, се согледува и се чита книжевното дело, се состои од познатата тријада на Вилхелм Шерер која гласи како: наследено – состојба на книжевна традиција од/низ која ќе почне да пишува, неговото национално наследство; наученото – се состои од тоа што го читал, од својата лектира, омилената книга, книжевноста која повеќе ја преферирал, каде може да се увиди и интертекстот (Роланд Барт); и доживеаното – т. е. каде еден голем сегмент го содржи наученото, неговите животни одлуки, патувања, политички определувања (Scherer 1899).

Толкувачка визура

„Минатото мора да биде артикулирано за да стане – помнење“
Дубравка Угрешиќ

1.

Романот започнува директно поставувајќи ја темата за која ќе се говори. Имено, пред почетокот на приказната, Угрешиќ сместува песна од руската поетеса Марина Цветаева, каде лирскиот субјект тажи по родниот крај. Со тага и меланхоличен тон на прикажување, вели: „И по

чиј плочник, пазарна,/ Кон дома, влечкам мрежа своја,/ Како в болница на касарна,/ Што не знае дека е моја/ ... Домот – туѓ е, во храм – пусто,/ Сеедно за сè ми е в душа,/ Но крајпат ли стои густо/ Грмје или, пак, оскоруша...“. Уште на самиот почеток, каде песната е вметната пред првиот дел од романот, лирскиот субјект говори за домот и за загубата на домот. Во таа смисла, неминовно е да се напомене дека Угрешиќ се пронаоѓа во стиховите на Цветаева; ако не самата авторка, тогаш стиховите несомнено ја обликуваат фигурата на Тања Луциќ.

На почетокот од првиот дел на романот, веднаш сме втурнати во светот и мислите на другарката Тања Луциќ. Од првата реченица ги осознаваме првите премисли на главниот лик, ја согледуваме состојбата во која се наоѓа, каде вели:

„Овде, каде што сум ојкружена со холандски, а се разбирам со другише на англиски, својот мајчин јазик често го доживувам како туѓ. ... Мајчинскиот јазик го доживувам како најор на инвалид љоѓоден од јазични шешкошии, кој секоја, макар и наједноставна мисла обилно ја љошира со шекшови, гримаси и шонову.²¹ ... секој миѓ барам место за одмор, само да не се соочам со факшот дека не сум во состојба да го кажам штоа што го имам за кажување; да не се соочам со љрашањето може ли со јазикот што не се научил да се оише сиварноста, колку и да се чини сложено внајрешно доживување на сиварноста, да се најрави што било, да се раскаже љриказна, на љпример.“ (Угрешиќ 2005: 10).

21 Подвелечното е на авторот на текстов

По преселбата на Угрешиќ, по одомувањето и преселувањето во Амстердам, преку главниот женскиот лик во романот Тања Луциќ, Угрешиќ ги искажува своите тешкотии да се навикне на новиот јазик, во новата држава. Овие тешкотии преовладуваат во подемтот каде што се објаснуваат првите сцени во романот.

Доживувањето на мајчинскиот јазик како напор на инвалид погоден од јазични тешкотии е поради конструирањето на новиот хрватски јазик кој се оформува со новата Хрватска држава по распаѓањето на Југославија, каде што кај југописателот „најголемата драма се одвива на теренот на јазикот, кој, до неодамна беше заеднички. ... писателот ќе мора да внимава на јазикот: оној во Хрватска да не користи србизми.“ (2011: 197–198). Формирањето на новата држава и јазик, работи што се сместени во идентитетот на еднотата од таа држава, во најголема мера, каде на сила стапува национализмот, се случува еден ретуш на сегашноста каде сè се менува, како и јазикот. Угрешиќ во својот најпознат есеј насловен *Анализа на еден мал џексџ* под наслов *Чистџиоџ хрваџски воздух* ја дискутира драстичната промена на јазикот каде: српските книги – непријателската кирилица – се внесува во подрумите на библиотеките и на новите места се истакнуваат хрватските книги напишани на хрватската латинска азбука. Доживувањето на мајчиниот јазик како инвалид, како неприроден, како туѓ, е поради политичките националистички новонастанати идеи на војната која преку „ретуширањето на една држава и воспоставувањето на нови држави, деконструкцијата на еден идентитет и конструкцијата на новиот, промената на јазиците, рушењето на еден

идеолошки и општ вредносен систем и воспоставувањето нов – претставува менливост во која, во последните три години се најде обичниот граѓанин на бившата Југославија“ (2011: 183).

2.

Кај Угрешиќ во прозата и есеистиката секогаш се почнува од индивидуалното, а се завршува со колективното. Имено, во почетната глава на романот, каде Луциќ ја објаснува ситуацијата на својот маж Горан, вели: „Беше одличен математичар, омилен помеѓу студентите, па иако се занимаваше со ‘неутрална’ струка, сепак, му се случи да биде отпуштен. ... Уверувањата дека сето тоа е ‘нормално’ – дека просечниот човечки примерок, во воена ситуација, секогаш се однесува на ист начин, дека сето тоа им се случи на многумина, дека им се случува на Хрватите во Србија, на Србите во Хрватска, дека им се случуваше на муслиманите, Хрватите и Србите во Босна, ... дека сето тоа им се случуваше на сите насекаде во таа наша несреќна поранешна земја – не му помогнаа да се извлече од огорченоста помешана со самосожалување“ (Угрешиќ 2005: 11). Колективното во прозата на Угрешиќ се објаснува со тоа што и во есеите секогаш говори за колективитетот, за мноштвото луѓе од бивша Југославија. А нејзиното сопствено гледиште, каде изразува свој аполитички став, каде ги критикува и ги прикажува злосторствата направени од двете држави во војната (главно од Хрватската влада и од Српската влада), насочени сме да го видиме нејзиното гледиште само преку мала фабулација во есеите: кога Угрешиќ говори за самата себе, таа не го користи остриот тон во прикажување на тоа што ѝ

се случило во тој момент, ами таа тоа го раскажува, како мал фрагментарен настан одигран пред нејзините очи. Така е и во романот *Министерство на болката*, каде нараторот е и главен лик, Тања Луциќ, и низ случувањата што заземаат место во нејзиниот живот ги дознаваме и осознаваме, на моменти, автобиографските елементи и ставови во времето на распадот на Југославија и од животот на Угрешиќ, но и од есеите во книгата *Култура на лаѓања*. Преку овој сегмент, каде сопствените ставови се изразуваат низ целиот роман, Угрешиќ умешно ја гради Тања Луциќ. Преку неа го прикажува животот на колективот студенти од бивша Југославија, како и сопствените критички, болни, индивидуални случувања кои битисуваат во ликот.

3.

Понатаму дејството се одвива со тоа што Тања Луциќ е повикана за два семестра да предава *sevo-kroatich* на Катедрата по славистика во Амстердам. Јазикот е една од потемелните дискусии за кои говори Угрешиќ во есеите сместени во книгата *Култура на лаѓања*. Имено, на почетокот југословенскиот културен простор е претставен како заеднички, „него го чинеа различни културни и јазични традиции кои меѓусебно се мешаа и меѓусебно комуницираа. ... Денес, со истиот национален, колективен јазик ја изговорија својата вистина сите оние што педесет години молчеа, односно сите оние што со истиот тој колективен јазик цели педесет години го живеа своето мултинационално заедништво како вистина, секако. ... Во новонастанатата колективна клима сите оние што не зборуваа со јазикот на колективот се изложени на опасноста да бидат

прогласени за предавници и ‘народни непријатели’ ... Една од стратегиите со кои се воспоставува културата на лагата е теророт на забравот (ве тераат да го забравите она на што се сеќавате) и теророт на сеќавањето (ве тераат да се сетите на она на што не се сеќавате“ (Угрешиќ 2011: 49, 82, 92, 93). Овој неминовен факт, низ целата книга, претставен му е на читателот во предавалната каде што Луциќ ги држи предавањата. Каде, врз основа на тоа, си го поставуваме прашањето кое гласи: а што се случува кога определена група луѓе зборуваат меѓусебно на *сџариот* јазик, дали тие во странство, кои биле предизвикани на егзил и да ја напуштат сопствената држава поради војната, доколку комуницираат меѓусебно користејќи го јазикот на колективот, од некој непознат странец таму, ќе бидат прогласени за предавници и народни непријатели? Оваа тема Угрешиќ ја преиспитува преку дејствувањето на студентите во романот, кои доаѓаат од бивша Југославија и една студентка која е Холанѓанка по потекло, ама „точно зборуваше *нашински* со босански акцент“ (2005: 15). Угрешиќ креира свет каде на главниот лик му ги припишува своите согледувања; креира свет каде студентите доаѓаат од бивша Југославија да го **учат мајчиниот јазик** и книжевност.

Притоа, важно е да се има предвид дека Угрешиќ е родена и расте во Југославија. Мајка ѝ Елизавета Стоикова, потоа Угрешиќ, потекнува од Бугарија, родена е во Бургас, но живеела во Варна и во 1948 се преселува во Хрватска. Татко ѝ Никола Угрешиќ е Хрват. Во времето на Втората светска војна се борел за Југославија. Според тоа можеме да кажеме дека „ни двајцата немале чувство за национално

припаѓање²². Филозофски факултет завршува во Загреб, на Катедрата за руски јазик и книжевност, каде по дипломирањето продолжува да работи во Институтот за теорија на книжевноста. Предава современа руска книжевност, главно се интересира за и нејзин домен на проучување била руската авангарда. 1975-76 живее во СССР, каде се занимава со истражување на тоа како книжевноста и политиката се поврзани во тој период. Нејзиното творештво се дели на два сегмента: до 1991 и од 1991, до распаѓањето на СФРЈ и по распадот на Југославија и формирање на новата независна држава Хрватска. 1993 ја напушта Хрватска, првенствено поради нападите што се вршеле врз неа и медиумскиот линч кој, од страна на националистичките телевизии што биле едно со политиката и власта тогаш, предизвикувале страв за нејзиниот живот во државата каде е родена. Првенствено овој медиумски линч почнува, како што и кажува Угрешиќ:

„А мојот случај почна во 1992, кога го објавив есејот ‘Чист хрватски воздух’ кој излезе во ‘Die Zeit’. Таа ситација се огнесува на културата на кичот“ каде без цензура и со осирнина го прикажува чистењето на книгите коишто ја содржат „непријателската кирилица“, како и менување на имињата на улиците што содржат луѓе имиња, имиња што не се во доирна точка со новонастанатиот национален идентитет на новонастанатата држава Хрватска. Продолжува Угрешиќ: „За што пишував јас и веднаш го објавувањето на есејот, почнаа нападите во медиумите, а потоа се претворија во

медиумска хајка што траеше со години. А потоа, веројатно требаше да се спојат ите жени во една група, па така се измисли и тој случај за ‘Хрватските вештици’ со ситација објавена во Глобус“ (Угрешиќ 2023: 21).

Страдањето што Угрешиќ го преживела и кое претставувало една од главните причини за напуштање на татковината не било искуство својствено само за неа туку и за голем број хрватски интелектуалци што не се пронаоѓале во матните води на новосоздадениот национализам, што во голема мера довел до војната. Нападите што Угрешиќ ги доживувала биле од своите граѓани, главно, од граѓани кои им веруваат на медиумите и на тоа што медиумите го пишуваат. Главно напади врз неа се вршеле од страна на луѓе кои ништо од неа немале прочитано, макар и тој мал есеј, кој бил првична причина и почеток на медиумски линч. „Во една прилика, сосетка во куќата во која престојувал ми рече: Госпоѓо Угрешиќ, кога ќе одиме надвор? Јас ја прашувам: зошто би требало да си одам? А, таа ми вели: Па, кога ги пишувате тие лаги за нас. Па јас ѝ одговарам: А вие, госпоѓо, се разбира ги прочитавте тие лаги, коишто сум ги напишала за вас. Таа ми вели: Па, зошто да читам? Сакате да кажете дека сите други лажат?“ (2023: 21)

4.

Кои се тие наши, наш, нашински, нашите, која е таа определена група наши луѓе, за кои цело време Луциќ зборува во романот. Имено, низ автобиографските есеи можеме да увидиме каде Угрешиќ пишува дека секогаш се идентификувала, под рубриката на националност, како Југословенка. „Растев во идеолошката рамка која

²² <https://tyanko-tenev.blogspot.com/2009/07/27-1949.html>

историчарите и политиколозите ја нарекуваат – *титоизам*.“ Титоизмот подразбираше интернационализам, братство и единство, чија последица бил заедничкиот југословенски културен простор; „Растев во култура која се гордееше со тоа што фаќа чекор со западниот свет, иако дома (колку и да му звучи тоа неуверливо на западниот читател, а и на оној – домашниот, погоден од колективната амнезија) се случуваа работи уметнички поинтересни од оние во светот“ (2011: 13). Растење во мултинационална, мултикултурна и моноидеолошка заедница пред која беше иднината, но таа иднина излезе од колосекот на нормалното и од една можна реалност, премина во мечтаење и навраќање кон старите добри времиња. Со вградениот чин на заедничко живеење, на братство и единство, на интернационализам на еден заеднички културен простор, истиот овој простор во кој живеела Угрешиќ, Луциќ пробува да го создаде повторно. Елементите кои (не)свесно се проткајале во биографијата на Луциќ се елементи на едно поранешно живеење, живеење во хармонија. Можеме да кажеме дека биографските елементи се претопуваат и преминуваат кон ликот на другарката Луциќ.

5.

Војната која настана ги разнесе луѓето низ светот. На различни страни, во различни правци, каде сите гледаат да преживеат. Војната во романот е причината што сите се собрани на едно место, во една училница, која го претставува просторот каде што порано живееле. Таа Луциќ, запознавајќи се со студентите, преку исполнување прашалник ги дознава ставовите на младите студенти погодени од војната.

Со овој прашалник, каде секој посебно пишува што очекува од предавањата, кои книги би сакале да ги обработуваат, како и да ги напишат своите биографии, Луциќ читајќи ги нивните одговори запишува дека „нивните одговори во мене ја оживеаја заборавената слика на југословенските провинциски места со една книжара, а и таа беше повеќе од книжница отколку книжарница.“ (2005: 26). Овие сцени ескалираат и со директни прашања до студентите како: „На прашањето дали хрватската, српската и босанската книжевност треба да се предаваат како заеднички предмет или одвоено, мнозинството се определи за заеднички предмет“ (2005: 27–28). Нивните одговори и ставови низ текот на развивањето на романот се менуваат, но неминовно е да се напомене дека ставот на професорката Луциќ останува ист, а тој е, секако, обоен со југоносталгија. Угрешиќ, иако е свесна за носталгијата по заедничкиот простор каде сите живееле во хармонија, своите премисли за војната и распаѓањето на Југославија целосно ги преиспитува низ романот.

Во продолжението на прашалникот, каде што се наоѓаат нивните кратки биографии напишани на англиски јазик, Луциќ заклучува дека употребата на странскиот јазик им овозможува на студентите полесно да ја оправдаат краткоста, суровоста и непосредноста во пишувањето. Читајќи ги кратките биографии на студентите, Луциќ ја преиспитува и својата сопствена биографија, каде од колективот оди кон единката, кон самата себе, и секогаш обратно, се движи на рацијата во романот (создавајќи кружна и лавиринтска структура, таа не успева да воспостави авто-

номно значење на ниту еден елемент, без притоа да го согледа низ другиот):

„Мојата сојсџвена биографија ми се чинеше ѓразна како ѓразен сџан. И не знаев дали некој ѓо одвлечкал мебелоџ додека мене ме немало или џој оџсекоѓаш бил ѓразен. Не мачеше нелаѓода од соочување-џо со неодамнешноџо минаџо, не ѓриџискаше неѓријаџносџа од неизвесноџо минаџо. (Вѓрочем, кое минаџо. На онаа џаму, на оваа џука или на џаа која чекаше некаде на друѓо месџо?) Заџоа гури и обичнаџа краџка биографија сџана џежок жанр. Засџанав крај наједносџавноџо ѓрашање. Нависџина, каде сум родена? Во Јуѓославија? Во бивша Јуѓославија? Во Хрваџска ... Shit! Do I have any biography?“ (Угреџиќ 2005: 28).

6.

Војната е причината поради која сите тие, студентите и другарката Луциќ, се наоѓаат во туѓа држава, во предавална каде што го изучуваат својот мајчин јазик. „Земјата во која живееле со години, сега, одеднаш веќе не е нивна. И граѓаните ќе мораат да го забораваат својот минат живот за да ослободат простор за новиот“ (Угреџиќ 2011: 95). Почетокот за кој говори Угреџиќ во својот есеј му се припишува и на дел од романот каде другарката Луциќ и студентите играат игра и говорат за својата биографија и што сè друго содржи таа торба. Имено, играта ја играат така што како симболика ја земаат торбата и опишуваат што сè се наоѓа во нивната торба. Важно е да се напомене дека Урсула Ле Гвин го користи поимот џорба за да укаже на човековата потреба од простор, односно празнина во која ќе може

да се собираат предмети, искуства или значења, при што вели:

„Ако е човечки да сџаваш неџџо џџо сакаш, бидејќи е корисно, јадливо или уба-во, во џорба или кошница, во завиџкана кора или лисџ, или во мрежа сѓлеџена од џвојаџа коса, или во џџо и да е, и џоџоа да си ја џонесеш дома, а домоџ е уџџе еден, џоѓолем вид на џорба, вреќа, сад за луѓе, и џодоцна ѓо извадиш и ѓо јадеш или ѓо делиш или складираш за во зима во џо-ѓврсџ сад или ѓо сџаваш во џорба со билки или во свеџилиџџе или во музеј, свеџо месџо, ѓросџороџ џџо ѓо содржи она џџо е свеџо, и следниоџ ден веројаџно ѓо ѓравиш исџоџо одново – ако сеџо ова е човечки, ако ова е џоа џџо се бара, џоѓаш сеџак сум човечко суџџесџво. Поџџолно, слободно, со задоволсџво, за ѓреџаџ.“²³

Симболиката што студентите на Луциќ ја користат е торбата, која ја претставуваат како багаж на различни работи што во себе го носи: нивниот (изгубен) идентитет, нивното детство, минатото, државата во која растеле, сеќавање кое се вдомило во нивната меморија и останало да живее таму за да ги потсетува на преживеаниот минат живот кој драстично се разликува од тој што сега го живеат. Првиот студент што ја прикажува својата торба пред останатите студенти е Ана. За неа дознаваме дека нејзината торба е направена од пластика, се препознава по црвените, сините и белите ленти, која се затвора со патент кој бргу се расипува. Таа понатаму вели:

„Во деџсџвоџо ме мачеа ѓрашања како во оние џврѓи бонбони сџиѓнуваа чоколадаџа или мармаладоџ, а никаде

23 <https://meduza.mk/culture/teorija-na-torbata-vo-fiksijata/>

да се види дујче или шев. ... Пласџична-џа џорба со црвени, бели и сини ленџи изгледа како џародија на јуџословенскоџо знаме од коеџџо е симнаџа ѕвездаџа. ... Таа џласџична џорба е баџажоџ на сиромашџијаџа: на сиџниџе крадџи и шверцериџе, на куџувачиџе и џрекуџиџиџе, на луџеџо од болџјиџе џазари, на дуќаниџе за хемиско чистење, на џералнициџиџе и евџиниџиџе кројачи, баџаж на емиџранџиџиџе, беџалџиџиџе и бескуќниџиџиџе. ... Пласџична-џа џорба со црвени, сини и бели ленџи е номад, беџалец, бескуќник, маџсџор на џреживувањеџо; џаа џи џреминува џранџиџиџе без џасоџи, се вози со најеџџиниџиџе џревозни средсџва без џаџна карџа“ (Угреџиќ 2005: 50–51).

Суровата реалност ја прикажува Угреџиќ низ овој вид фрагментарна нараџија, при што му овозможува на секој студент да си го прикаже минатото, тргнувајќи од безгрижното детство кое било обоено со едно знаме, кое било окупирано со детски прашања, а кое потоа драстично се менува со брзото и нагло созревање предизвикано од војната. Таквата промена е прикажана и преку животот на Угреџиќ, кој набрзина ескалира, а кулминаџија та се случува кога ни читателот ни авторот не очекуваат дека ќе се случи. Пресвртната точка во торбата на Ана е прикажана драстично, како и во торбата на Угреџиќ. Осознавајќи го тој сегмент од запишаното: „На сите бивши југословенски простори моментално се живее постмодернистички хаос. Истовремено се живее минатото, сегашноста и иднината. Во кружната временска папазџанија нагло изникна сѐ што сме знаеле и сѐ што ќе знаеме, и го избори правото на своето постоење.“ (2011: 99). Од каде и да доаѓаат,

од која било бивша југословенска земја, сите студенти го имаат доживеано истиот пресврт во животот, секако, дека кај сите доживувањето и пресвртот доаѓа ненадејно и предизвикува хаос и потрага по брзо спасување. Брзиот спас е приклучувањето на непрегледната маса бегалци што чукаат на вратите на другите земји. „Претставувањето на местата кои се привремени или постојани престојувалишта во земјите во кои ликовите од (овој роман) доаѓаат да живеат, најчесто се сведени на соголена дескрипџија, а наспроти нив се сеќавањата на домот во татковината, најчесто неповратно изгубен(а).“ (Смилевски 2019: 113).

7.

„Јуџоносџалџијаџа е една од најтешките политички квалификации во параноидната комуникаџиска ситуација, потешка од многу други сигнални ознаки кои се денес во оптек, потешка и од **чеџник, наџционален далџонисџ, комуњар, Србенџа**. ... Тој многу подмолно ја прикрива невербата во новиот систем ... Па, сепак, таа носталџија е најопасна затоа што го подразбира помнењето. А во новосоздадената стварност сѐ почнува од почеток. А за да почне од почеток, она што било мора да биде заборавено. Затоа писателот радосно или помалку радосно вградува во текстот дополнителни сигнали. Тие се јасни или скриени, веќе според домашното воспитание и добар вкус, но мораат да бидат тука за да стигне пораката до примателот без запирање“ (Угреџиќ 2011: 104–105). Може да се заклучи, според прочитаното, дека Угреџиќ во романот, во најголема мера, џ ја препушта на Луџиќ јуџоносталџија та. Градејќи го ликот на другарката Луџиќ, низ нејзиниот начин на предавање,

комуникација и дружење со студентите, предлага еден проект, заедничка одделенска игра, на каталогизација на бившото југословенско секојдневие. Каде на прв план служи торбата – сад, место на меморија, музеј, каде ќе ја соберат својата биографија во крпче и ќе ја качат на грб и така ќе патуваат, така ќе пробаат да си го најдат новиот дом, новиот идентитет; Луциќ понатаму предлага во таа замислена торба да ги соберат и идните југоносталгичарски експонати. Збунети, студентите препрашуваат за какви експонати станува збор, а другарката Луциќ им одговара: „Ментални. Сè на што се сеќавате, сè што ви се чини важно. Земјата ни **пропадна**, редно е нешто да **зачуваме, пред да заборавиме сè**“ (2005: 52). Со новата игра, другарката Луциќ ја побудува меморијата на своите студенти, кои не се разликуваат многу во возраста, ама по едно нешто по што се разликуваат е поминатиот пат за да дојдат до предавалната, до Амстердам, до моментот каде се сите собрани и ги бараат, низ сеќавањето, делчињата од југословенското минато, за одново да го реконструираат. Како мозаик Луциќ пробува да ја склопи државата која е распадна, склопувајќи го мозаикот, пронаоѓајќи ги деловите што ѝ недостасуваат нејзе лично, пробува да ги пронајде и да ги извлече од сеќавањето на другите, од сеќавањето на своите студенти, кои сите потекнуваат од бившата заедничка држава, само една од студентките е Холанѓанка; тие камчиња што недостасуваат Луциќ ги собира од своите студенти и го склопува, дел по дел, минатото што поминало, но едно нешто заборава нашата другарка Луциќ, а тоа се чувствата на студентите, кои доаѓаат на виделина кога се навраќаат кон болното

минато, а претходно ги потиснувале и не сакале за нив да зборуваат:

„Носталгијата работи со фрагменти, мириси, со доир, со звук, со мелодија и боја, нејзиношто поле е ошсушността, таа е кайрициозен коректор со прилагодливо љомнење. ... југоносталгичарош е сомнителен човек, 'народен нејријашел', 'предавник', личност која жали за пројаси на Југославија. ... Безименише југословенски беѓалци расеани по сите земји и континенти на светот, во своите беѓалски врзулци ги љонесоа со себе своите неоптребни, бесмислени сувенири (своих, фотодографија, слика, глетка, мелодија, љон, збор...). Во истиот врзулец на љомнењето се мешаат фрагментите од онаа мината стварност, кои веќе никогаш нема да се состават во едно, и глетките на военише ужаси. Сите тие искршени фрагменти, нивните соиственици шешко дека ќе можат да ги љренесат на некојо зашто, со шекот на времето, сè ќе се заљеи во јазолот на нејроверливата, шрајна, безгласна мака.“ (Угрешиќ 2011: 265–266).

Другарката Луциќ, сакајќи да им помогне на сите, а и себеси, им наштетува на повеќето, несвесно тоа го прави за да дојде до одговорот на прашањето кое и неа ја мачи од моментот кога ја напуштила својата татковина, а прашањето и одговорот никогаш не доаѓаат, затоа што минатото е минато, а иднината и животот којшто се пред нас се многу поразлични од осознаеното, виденото и наученото.

8.

Сеќавањата што се побудени од другарката Луциќ претставуваат болно, но и среќно минато за студентите. Сеќавања-

та што ги реактуализираат студентите од другарката Луциќ, истовремено ги побудува и авторката на овој роман Угрешиќ. Носејќи ја со себе југоносталгијата, таа освен со овие студенти и ликови, со никого друг не би можела толку детално да си ги прикаже сеќавањата. „Сеќавањето е клучна основа за преживување на одделени фрагменти од време, во него се обединети сите искуства, доживеани состави од настани што во слободното и креативното обединување во структурата на романот обликуваат целина која го претставува вистинскиот живот“ (Србиновска 2018: 160). Како своевидно објаснување за тоа како има дојдено до оваа идеја, другарката Луциќ вели:

„Морав да им најдам некоја заедничка ѝточка. Ја чувствував нивнаѝа внатрешна реакција, нивниот бес, нивниот нем внатрешен ѝрошесѝ. ... Ни беше одземена државнаѝа во која сме се родиле, и ни беше одземено ѝправошѝо на нормален живошѝ. Ни беше одземен јазикотѝ. ... Зашиѝо на сишѝе нас ни беше одземено и ѝправошѝо на ѝомнење. ... Јуѝословенскошѝо минашѝо беше ѝодложено на јасно исмевање, луѝешѝо беа ѝовикани да се одречатѝ од ѝоранешниот живошѝ и да ѝо забораваѝ. ... Земјаѝа од која дојдовме беше наша заедничка ѝпраума. ... Власѝишѝе во нашаѝа ѝоранешна земја ѝо ѝпришискаа којчешѝо delete, а јас – којчешѝо restore. ... Нема ли, ѝовикувајќи ѝи моишѝе сѝуденѝи да се ѝрисеѝаѝ на вкусошѝ на ‘кики’ бонбонишѝе, да ѝо ѝребришам случајотѝ на она белѝградско момче, кое неѝовишѝе врсници ѝо избодео со нож само заѝоа шѝо беше Албанец. ... Тој ѝоранешен живошѝ ѝо чишѝавме сеѝа од нов, ѝосѝмодеген ракурс и оѝкривме мноѝу деѝтали кои ја најавуваа иднинаѝа.“ (2005: 54, 55, 56).

Говорејќи за ова, Луциќ признава дека овој начин на артикулација на меморијата и собирањето на предметите, водење дискусија во кафуле за својот јазик на странскиот минувач би му личело на некое племе кое изговара некои магиски зборови и ги повикува своите духови. Со реставрирање на сеќавањето, со побудување на помнењето, се активира и меланхоличниот тон на тоа како ова е претставено. Сеќавањето е најчесто болно, затоа што се работи за секое индивидуално срушено минато од војната, срушен живот од политичките неспогодби, од политичките националистички малограѓански начини на мислења, од кои се уништени милиони животи. Многу граѓани беа принудени да ја напуштат татковината, местото на раѓањето, да го напуштат јазикот кој без проблем го говореле. Со тоа напуштање биле принудени да го почнат животот од нула. Од буквата А, од суровиот почеток, од темелот и врз тоа да го градат новиот живот, затоа што политиката и националистичките кусогледи начини на мислење, како и во денешнината, си го погубуваат народот и сами себе се упропастуваат.

9.

Низ читањето на романот *Минисѝерсѝво на болкаѝа*, на читателот му се поставува едно прашање кое гласи: ако студентите и другарката Луциќ се имаат преселено од својот дом, од својата татковина, од новата земја, дали, сепак, имаат дом каде би се вратиле доколку им се случи нешто полошо од тоа што им се случено до сега? Имено, Тања Луциќ се одлучува да се врати во градот за да ја посети мајка си; да се врати на краток период во градот и државата која ја напуштила

за да промени документи. Но, всушност, тоа враќање дома претставува повторна средба со непознатото, патување во непозната држава. Како Угрешиќ, така и Тања го губи домот со почетокот на војната. Во Министерство на болката станот од каде што Тања и Горан се селат, прикажано во првата глава од романот, го заземаат хрватските војници. Па оттука можеме да укажеме дека кога Тања Луциќ решава да се врати во својата татковина, во родниот град Загреб, таа е принудена привремено да престојува во домот на родителите. Но не е сама во тоа што ѝ се случува, исто така, и нејзините студенти немаат каде да се вратат во својата татковина, нивните домови или се уништени и не постојат или некој друг се населил во нив. „За крај, ја оставив темата на враќањето. Никој од нив не знаеше дали ќе се врати или ќе остане. Сите чувствуваа дека се ‘само привремено’ тука. Целата нивна енергија беше насочена кон добивање ‘документи’. А, еден ден, кога ќе ги добијат документите, мислеа дека тогаш лесно ќе се одлучат. ‘Татковината’ сè уште тлее во нив како матно ‘exit’ светло“ (Угрешиќ 2005: 159–160).

Чувството на губење на домот се пренесува и на чувството на губење на себеси. Имагинарно пресоздавање на разурнатиот дом и разурнатата татковина, „но секое вистинско враќање на она што е претставено како дома е неуспех, затоа што е променет контекстот во кој суштествувало поимањето на тоа дома.“ (Смилевски 2019: 119). Оваа неможност за враќање дома ја опишува Тања кога се враќа во Загреб: „Да, дојдов ‘дома’. Ја праметкував мислата за ‘домот’ како стара гума за цваќање обидувајќи се да извадам некаков вкус од неа. ‘Дома’ веќе не беше ‘дома’. Остана само мама. Го нема-

ше ни Горан, ни пријателите, многумина се разотидоа по светот. Тие коишто останаа веќе не беа пријатели. Тоа се случи само од себе, не со мојата волја и не со нивната“ (Угрешиќ 2005: 98). По губењето на домот, кој низ детството и пред војната претставувал сигурен простор каде што се живеело и имало живот, Луциќ, шетајќи низ Загреб, на новосоздадената држава, забележува дека не е сè исто како што било пред да си замине. Имињата на улиците се сменети, името на плоштадот е сменето, сега го носи името на хрватскиот национален симбол. Измествувањето на просторот ја создава и немоќта за снаоѓање на локациите во градот што некогаш ѝ биле добро познати, локации во градот кои некогаш биле нејзин дома, град кој некогаш бил нејзина зачетна точка на стабилен живот. „Таа, која не се чувствува како бегалец во Холандија и прави јасна дистинкција меѓу себе и бегалците што се наоѓаат во таа земја, се доживува како бегалец во родната земја, затоа што феноменот на бегалската траума кај неа се појавува (и е) поврзан со губењето во просторот што претходно бил означуван како дома“ (Смилевски 2019: 120):

„На мама не ѝ признавав дека не се ни обидов да ја променам личната карпа шуку, барајќи ја адресата на установа, се изгубив. Иако во таа зграда сум била неколку пати, иако добро го познавав кварталот, иако никогаш немав проблеми со снаоѓањето, не можев да ја пронајдам адресата. Ги прашував минувачите, ме укажуваа налево, ја нагледно, но адресата никогаш не ја пронајдов. Беспомошно кружев по малиот проспект од едвај две-три улици, а кога внајтрешната ваника ги исполни сите проспекти во мене, се распакав. ... Онаа дејска ваника предизвикана со ненадејното исчезнување

на мајката од нашето видно поле, изби на њовршината таму каде што воопшто не ја очекував, 'дома'. Усџеав да се изјубам во њросџор што го њознавав како соџсџвениот џеб, и што ме исџолни со чувсџво на ужас“ (Угрешиќ 2005: 112).

Заклучок

Можеме да кажеме дека „женската гледна точка во однос на војната ја разнишува дихотомијата приватно – јавно, како и традиционалните употреби на меморијата“ (Белева 2020: 102–103). Во романот, структуриран преку спомените на авторката, каде фабулирањето на приказната е претставено и преку умешно фрагментарно плетиво во текстот, ткаен со автобиографски моменти, на преден план се прикажува патот на преболување, почнување „нов“ живот, во нова држава поради војната која главниот лик го ставила во егзил. „И покрај очигледните автобиографски упатувања, романот пред сè е имагинарна конструкција што си поигрува со границите меѓу фактот и фикцијата“ (Миндова 2017: 20). Слично на авторката, главната хероина Тања Луциќ, исто така, е емигрантка во Амстардам и, исто така, е професорка по литература.

Угрешиќ со умешност на современиот читател му ја прикажува ситуацијата во која се наоѓале луѓето од бивша Југославија, особено луѓе кои биле под воената окупација, кои биле против националистичкиот малограѓански начин на функционирање на новосоздадените власти, луѓе кои се чувствувале како туѓинци во сопствената земја поради војната. Угрешиќ, создавајќи лик кому му ги припишува сопствените биографски сегменти, гради приказна што го прикажува начинот на

живеење на поединецот во егзил, при што ликот во првите мигови по преселбата сè уште не е целосно свесен за случувањата и за димензиите на загубата. Но тие загуби и тој ненадеен пресврт, доаѓаат до израз во структурата на ликот по определен период на живеење во туѓина. Со текот на времето, таа осознава дека загубата не се однесува единствено на домот туку и на сопствениот идентитет. Таквата сурова реалност ја споделуваат и оние што се принудени да ја напуштат татковината поради политичка нестабилност и распадна-ти општествени рамки.

Со помош на позитивистичките очила за критички метод, кој, во најголема мера, послужи за да се разгледа и обработи романот, можеме да заклучиме дека сопствените ставови авторите ги пренесуваат и на ликовите, но не со цел да се истакнат пред читателот, ами да му прикажат, на многу суров начин, како сè функционира и која е причината од која тие пишуваат. Да му ја прикажат суровата реалност која војната ја носи со себе, да му прикажат на читателот дека животот секогаш, ненадејно, може да ја промени трасата на движење и да сврти во некоја нагла кривина, каде, би требало сè од почеток да правиме и да се осознаваме. Низ овој принцип, каде главно се согледаа ставовите не авторката Угрешиќ, низ книгата есеи *Култура на лаѓаџа* и интервјуа, се создадоа овие неколку страници, кои, се обидуваат да го кажат тоа што и Угрешиќ го прикажува низ нејзиниот главен лик Луциќ – војната е сурово нешто, каде „местата, градовите, селата наликуваат на лаборатории; луѓето беа соучесници во невидлив експеримент, а тоа не го ни знаеја.“ (Угрешиќ 2011: 15).

Користена литература:

На кирилица:

Угрешиќ, Дубравка. 2005. *Министерство на болката*. Сигмапрес, Скопје.

Угрешиќ, Дубравка. 2011. *Култура на лагата*. Сигмапрес, Скопје.

Угрешиќ, Дубравка. 2023. *Есејот што ја стигнаше цели 23 години во списанието ЗЕНИТ, списание за наука, литература, култура и уметност*. Бр. 10-11/ 2023, Струмица.

Димова, Ѓорѓиева Марија. 2017. *Теорија на книжевноста во (интер)акција*. Македоника лите-ра, Скопје

Шелева, Елизабета. 1997. *Книжевнотеориски студии*. Матица македонска, Скопје.

Србиновска, Славица. 2018. *Помеѓу фикцијата и стварноста*. Сигмапрес, Скопје.

Смилевски, Гоце. 2019. *Домот, бездомноста и идентитетот во романиите „Музејот на безусловното предавање“ и „Министерство на болката“ од Дубравка Угрешиќ*. Достапно на:

<https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=HYPERLINK> “<https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=812699>”812699

Белева, Веселина. 2020. *Женската Одисея во два балкански романа: „Пресреќане“ од Габриела Агамешјану и „Министерство на болката“ од Дубравка Угрешиќ*. Достапно на:

<https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=HYPERLINK> “<https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=870206>”870206

Миндова, Людмила. 2017. *Емигрантскиот дом. За есеистиката и прозата на Дубравка Угрешиќ*. Достапно на:

<https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=HYPERLINK> “<https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=573462>”573462

На латиница:

Solar, Milivoj. 2005. *Teorija književnosti*. Zagreb

Barthes, Roland. 1999. *Smrt autora* во *Suvremene književne teorije*. Miroslav Beker. Zagreb, Matica Hrvatska.

Scherer, Wilhelm. 1899. *A history of German Literature*. New York, Charles Scribner's Sons.



извор: wikipedia commons

ДАРИЈА ЈОВАНОВСКА

„...ПОНЕКОГАШ РУИНИТЕ, И ПО СВОЈАТА УБАВИНА, НЁ ИМПРЕСИОНИРААТ ПОВЕЌЕ ОД ЗАЧУВАНИТЕ ГРАДБИ“ (ОД „ТАБЛИЦА ПЕРВАЈА“)

(Есејот е добитник на второ место на конкурсот „Блаже Конески“)

Самиот Блаже Конески во еден наврат вели дека човекот со годините полека се враќа во детството. Тоа не е ни чудно кога зборуваме за период кој се одликува со свежест на впечатоците, а кој е суштински за постоењето на човекот, но и за

создавањето и творечкиот чин. „Поетите се чудење на светот“, вели Антун Бранко Шимиќ. Токму тие се оние кои со чудење треба да застанат пред фактите, колку и тие да се „банални, чудни, сиви или обични“, и во нив да откријат нешто необично. Додека, пак, во едно интервју Конески вели: „Човек со годините како да се искачува по скали и добива нов поглед. Зрелоста води до таков нов поглед“. Но јас би додала дека тој поглед често е и излитен и бессуштински, но како што забележува потоа: „Човекот мислејќи за смислата на животот многу малку нешто може како сигурно да заклучи. Така им се предава на своите импулси и го искажува она што го окупира“. Детството како извор на чудење и зрелоста како свеста за минливоста се спојуваат во една точка – поезијата која „го прави жив јазичниот пејзаж“.

Блаже Конески можеби е и првиот кој му дава предност на детското восприемање на светот, на наивната и чиста емо-

ција наспроти секоја друга стекната умешност и тоа се потврдува кога вели: „Јас сум самиот свесен дека денеска не можам да напишам еден текст како – Тешкото, иако сега ја владеам поетската вештина секако повеќе“.²⁴ Не детството како возрасна одредница, туку способноста да се гледа со детски очи и детската чувствителност е онаа којашто станува мерило за автентичност на негиовиот поетски израз.

Детството како топос на едно изминало време, несомнено може да се поврзе и со метафората на руините од текстот „Таблица прваја“ на Конески, каде што прави

„стилска игра“ во духот на Џинот и подредува низа размисли, препораки и поуки во седум „заповеди“, односно седум точки. Текстот нè води низ различни теми: од човечката немоќ да ја сфати смртта, преку космичкиот дуализам, повторливите историски насилни циклуси и неизбежниот грабеж во економските системи, до судирот меѓу оние што ја одржуваат стабилноста и оние што ја рушат, како и длабоко вкоренетите привилегии, онака како што вели народот: „Кај што текло вода, пак ќе тече“.

Сепак, ќе се задржам на последната точка која нуди еден оптимизам, кој последично се надоврзува на можноста за избор и дејствување во еден дуалистички свет, каде во суштината е верата и „безусловната капитулација на духот“ во нејзино отсуство, но и „смислата во Сизифо-

вата работа“, како апсурден труд кој тука станува смисловен од самата убавина на дејствувањето. Но, сепак, она што се кажува тука, а воедно е и главен поттик за создавањето на овој есеј е неговата размисла за естетиката на минливоста, но и нејзината противречност, истовремено и како симбол на руини, но и сведок на нечие постоење и свеста за континуитетот, а во тој поглед – трајноста на разрушените нешта и нивната вредност: „Дали сме доволно свесни дека понекогаш руините, и по својата убавина, нè импресионираат повеќе од зачуваните градби“?²⁵

Во тој поглед, за илустрација на горенаведеното ќе ја земам неговата песна „Црква“, која е објавена во истоимената збирка поезија од 1988 година. Оваа збирка со педесет и две песни, иако не е тематски поделена, ја содржи оваа клучна тема на минливоста, но не само на човечкиот живот, ами во еден многу поширок контекст, минливоста на сè што постои – минливоста на времето. Она што го кажува Блаже Конески уште во втората точка од неговата „Таблица прваја“ за „космосот кој се крепи со дуализмот и од него зазема внатрешна сила“ е, всушност, водечки сегмент во оваа песна, односно принципот на Еросот и Танатосот. Конструктот на оваа песна е токму втората – деструктивната владејачка сила.

Деструкцијата како доминанта е целосно оправдана преку основниот значенски сегмент – уривањето на црквата во Небрегово, а со ова и самата песна изобикува со лексички единици чие значење

²⁴ Блаже Конески, Светот на песната и легендата: есеи и прилози, Сигмапрес, Скопје, 2021, стр. 16.

²⁵ <https://okno.mk/node/24362>

се поврзува со уривањето, уништувањето, рушењето: *се урива, се коџачи, се рони, се ронам, ѝоџонува, се рушаѝ, се рушам, сѝанува ѝеѝел, сѝанува ѝуздер и ѝлева иѝн...* Ваквите единици, кои се расфрлани низ целиот текст, и по својата семантичка поврзаност овозможуваат пренасочување од миметско кон едно повисоко, значенско рамниште, односно преку овие глаголски семи и нивното сугестивно дејство го напуштаме описното ниво на песната и се упатуваме во нивната подлабока смисла, до семемите или значенското јадро на целата песна.²⁶

Иако на прво читање имаме чувство дека песната се занимава со еден конкретен настан – рушењето на црквата во Небрегово, уште во првиот стих преку извиот и преку една неслучајна функција која има за „цел“ да го одбие злото, се соочуваме со една „архаична клетва“, против уривачките сили. Ова ја дава врската на Конески со народното творештво и магиските ритуали, како и некое традиционално мислење, каде во околност на немоќ, зборот има заштитна функција:

„Нека е проклет часот кога ми кажаа дека се урива црквата во Небрегово!“,

сепак на едно повисоко, интуитивно рамниште, го надминуваме буквалниот наратив и насетуваме дека Конески ни навестува едно чувство на трагична вина, која има во себе нешто судбинско и почнуваме да разбираме од каде надоаѓаат

²⁶ Ранко Младеноски, „Семантичките конструкции во песната ‘Црква’ од Блаже Конески“, стр.55

неспокојствата што го тиштат поетот, тие „илјада тажачки“. Уривањето на црквата го изедначува со разнебитувањето на лирскиот субјект – „кога се урива нешто кое било дел од нас самите... се уриваме и ние самите“. – „Ами самата моја снага се рони, би рекол, за да одекнува во урнатините плачка“, односно ова пренасочување (од смисла во значење како што ги сопоставува овие два поима семиотичката теорија на Мајкл Рифатер), нè води до уривањето на темелот, традицијата, детството, домот, а со тоа и самото уривање станува метафора и за целото минато и идентитет, кое исчезнува заедно со урнатините од црквата. Врз столбовите на црквата, изникнатото детство, „во пустелијата потонува“. Но и покрај целата тага, хаосот на „побуната на поетот“ се стишува со едно прашање – како би барале од нештата да бидат вечни, кога и ние самите сме минливи и трошни? Она што е неминовно е дека деструктивната нишка, злото од минливоста на времето во овој поглед не може да се сопре со ниту еден збор:

„Глувото клепало гласи – нема што да те спаси! И по закони груби Цел еден живот се губи“.

Деструкцијата во песната станува онтолошка, суштинска и го означува распаѓањето на личноста, на колективната меморија и на духовното ткиво на еден народ. Токму затоа е особено значајно како деструкцијата се нагласува преку лексемата *ѝеѝел*, којашто со своето двојно значење ја илустрира основната идеја на песната, за две спротивставени сили кои,

иако си противречат, се и зависни и не би можеле да постојат самостојно.

„Лето и зима. Добро и зло. Вечна борба без крајна победа и без краен пораз“. Во *Ѓејелџа* може да се види идејата за цикличноста, тој постојан круг на нештата, преобразбата: „Од пепел сме и во пепел ќе се сториме“, „гледачот во пепелта“ на Шопов, истовремено раѓањето и згаснувањето, животот и смртта, два спротивставени принципа кои постојано се судираат, меѓутоа ја обликуваат суштината на човековото постоење.

Едно значенско јадро се забележува и преку бинарно-опозитните елементи, односно симболичкиот код како што го нарекува Роланд Барт во својата структуралистичката фаза. Сопоставувањето на елементите *ѓоре – долу, небо – земја, црква – ѓекол (ѓавол, ѓодземје), ѓосѓог – ѓавол, како и оѓозицијата на сѓаросѓа – деѓсѓвоѓо и ѓароѓ леѓо – зима*,²⁷ повторно нè водат кон една централна спрега помеѓу доброто и злото, животот и смртта, и преку мрежата на сиве овие елементи произлегува значењето или таа трагична свест за меѓусебната зависност на спротивните елементи.

Рушењето на храмот, на една мала црква во родното село на поетот, „каде се раѓаше нашата верба во иднината... нашата надеж“, која е закрилник на народниот дух, го означува и рушењето на духот на тој народ: „Се руши храмот во нашите души!“, како што и „се урива мојата заветна црква,

еј луѓе“, се руши и поединецот кој најмногу ја чувствува таа болка и загуба:

„И сега, сам и страден со таа мала цркваи јас се уривам лит и јаден“.

Таа човечка болка, од неминовната минливост која е конструкт во песната е уште повеќе нагласена со неможност да се дејствува, беспомошноста²⁸ пред еден таков чин на распад, каде се руши минатото, без кое човекот ги губи сопстените темели, споменот на детството – најдлабокиот наш корен, „се ништат последните жилки на детството“, сегашноста се разнишува, се брише идентитетот, но и можноста за иднина, „се ништиме ние себеси“. Па, сепак, она што најмногу допира покрај неможност за дејствување е осаменоста во таа болка. Пред тој беспомошен крик и болен лелек – „еј луѓе! – пред таа клетва и молитва, одсвонува тишина, затоа што човекот е отуѓен и бесчувствителен пред туѓата болка:

„А залудно да викам за помош, кога туѓото е туѓо и никого не може да го боли што јас, што јас липам од самите бели дробови“.

Исто така, постојат и повеќе лексеми и синтагми што упатуваат на значенскиот код на лексемата на самиот наслов – „Црква“, која со самата нечленувана форма, односно таа неопределеност зборува за општ топос, а не за определено место, кое се разидува од текстовното дополнување „црквата во Небрегово“.

²⁷ Ранко Младеноски, „Семантичките конструкции во песната ‘Црква’ од Блаже Конески“, стр.58 - 60 стр.

²⁸ Георги Сталделов, Избрани дела, V том, стр. 225

Се прави едно преклопување или преминување од индивидуално во колективното, малата црква во Небрегово станува „храмот во нашите души“ или храмот на целиот колектив.²⁹

„Песната не се создава, туку се открива“. Сметам дека и во оваа песна не смее да се прејде без оваа условно кажано „дефиниција“ или „формула“, што Конески ни ја дава за создавањето и творечкиот чин. Несомнено е дека откривањето на оваа песна, нејзиниот поттик, освен вистинскиот настан – уривањето на црквата во Небрегово, се и (како што вели Вера Антиќ): – „Вековните ропски наслаги таложени врз македонскиот народ, поробуван, измачуван, навредуван, осиромашуван, што предизвикувал и реален однос кон секојдневието, а сепак, еден ден осамнал во светлина“.³⁰ Така Црквата на Конески без сомнение може да ја гледаме и како вистински историски процес и симбол на целиот македонски народ низ историјата – угнетуван, непризнат, обесправен, но и како единствениот простор каде што се чувале јазикот, писменоста и колективното секавање.

Блаже Конески, човечкото битие, постоењето не го смета само за индивидуално туку и за колективно искуство. Лин и Јанг. Битие во кое се спојуваат личното и колективното, Атманот и Брахманот, како кај индуистичката философија,

со таа разлика што Брахманот кај Конески не е апстрактен поим, туку колективна историја, меморија и дух на еден народ.

„Така рикаше маката во мене дека сум роден во смачкано племе“

За откривањето на песната, би се надоврзала на нешто што го вели Надежда Манделштам:

„Некако стекнав впечаток дека песните суштествуваат уште пред да бидат запишани“. Па токму затоа сметам дека „Црква“ на Блаже Конески суштествува многу пред нејзиниот поетски облик.

За разлика од романтичарското сфаќање, каде поетот е творец, креатор и еден вид Бог на делото, Конески преку овој израз „откривање на песната“, сугерира еден вид намалување (но не и обезвреднување), на улогата на поетот и во тој процес го вткајува целиот колектив: „Помислете само колку се комплицирани патиштата и колку раце во различни фази од процесот помагале за да се дојде до еден таков обичен производ каков што е едно шамиче. Зар може создавањето на песната да се замисли како помалку сложен процес“?³¹ Она што Конески на поетот му го припишува е епитетот мудрец – „да пееш значи да мислиш, а да мислиш значи постојано да се соочуваш со самиот себеси“.

„Претходните состојби“, како што тој ги нарекува, или таа тријада, сочинета од колективот, традицијата и авторот се клуч-

29 Ранко Младеноски, „Семантичките конструкции во песната 'Црква' од Блаже Конески“, стр. 62

30 Вера Антиќ, „Црквата – куќочуварката на македонскиот опстој: по патот на Конески“, во Зборник на трудови на Пелагонските културно-научни средби, бр. 17, 2022 г.

31 Конески, Б. Светот на песната и легендата: есеи и прилози. Скопје: Сигмапрес, 2021, стр. 15 - 17

ни за создавањето на еден таков „поетски чин“. Ова може да се дообјасни и со еден друг термин „проширено сеќавање“.

„Интроспекцијата ни открива дека има во нашата свест еден слој на складирани податоци што не произлегуваат од нашето непосредно доживување, а сепак дејствуваат со емоционален набој и сета богата конотација што се сврзува со лично доживеаното. Со нив се проширува нашето лично сеќавање и претставуваат еден значаен дел од она што го покрива поимот духовно наследство“.

Уривањето на старата црква во Небрегово станува симбол на протест против самиот чин, против неумоливото уривање на сето она што човекот го имал, „најмило и најскапо“.³² А кога неговиот глас е беспомошен и кога и самиот тој е таков: „Би те закрепил да можев, дури со двете рамења! Но слаби се тие столбови и не држат, ами лево и десно од самата моја снага се ронат твоите свети камења“, едно суштинско прашање што се поставува е што му останува на поетот? – Веројатно она истото што им останува на слушачите на „Waltz No. 2“ од Шостакович и гледачите на „Чудо во Милано“ од Виторио де Сика, кога во крајната сцена, во безизлезноста на распаднатиот свет, нишанат горе, кон бескрајните височини. И најпосле: „Зошто понекогаш руините, и по својата убавина, не импресионираат повеќе од зачуваните градби?“ Јас би одговорила со следново –

Понекогаш е потребно нештата да се срушат, до темел, за да се изгради нешто ново. Понекогаш е потребно да се урне Црквата на Блаже Конески за да се роди

свеста на цел еден народ, да се родиме ние одново, од пепелта и урнатините.

Користена литература:

Конески, Блаже. Светот на песната и легендата: есеи и прилози. Скопје: Сигмапрес, 2021 г.

Старделов, Георги. Избрани дела. V том. Скопје: ТНИД „Ѓурѓа“, 2019 г.

Младеноски, Ранко: „Семантичките конструкции во песната ‘Црква’ од Блаже Конески“

Митрев, Димитар. Огледи и критики. Скопје: Ник Наша книга, 1970 г.

Конески, Блаже. Песни и препеви. Скопје: Култура, 1990 г.

Конески, Блаже. „Таблица прваја“, Книжевност, 19.12.2012. (Пристапено од

<https://okno.mk/node/> HYPERLINK “<https://okno.mk/node/24362%20>

³² Георги Сталделов, Избрани дела, V том, стр. 227



извор корица: ПНВ публикации

МАРИЈА ВЕЛИНОВА

ЛУДАТА АВТОРКА НА ТАВАНОТ: „ЖОЛТАТА ТАПЕТА“ ОД ШАРЛОТ ПЕРКИНС ГИЛМАН

Вовед

„Жолтата тапета“ од Шарлот Перкинс Гилман е расказ клучен за феминизмот, особено за книжевната феминистичка критика. На своите дваесетина страни успева да опфати и умешно да претстави голем број проблеми: стравот на општеството од жената што мисли и пишува; односот на патријархатот кон авторките; нивната потрага по сопствен дискурс; осаменичката борба на женскиот субјект за своите ставови; патријархалниот однос

кон женското ментално здравје и хистеријата како „женска болест“; gaslighting-от или манипулацијата од страна на мажите, со кои жената е убедувана дека нејзиното мислење е погрешно; неопходноста на живот надвор од домашниот, а со тоа се допира и концептот на розово гето...

Токму поради ваквото изобилство важни теми, расказот е земен како подлога да се обмислат овие прашања. Текстот повикува голем број теориски концепти од полето на феминизмот, кои можат да бидат образложени со помош на расказот, а истовремено поткрепувајќи и откривајќи ги затскриените аспекти што „Жолтата тапета“ ги носи во себе. Во текот на целиот труд во секое поглавје посебно внимание ќе ѝ биде посветено и на родовата симболика што ја носи жолтата тапета. На крај, целиот преглед ќе биде заокружен и со новиот поглед што го нуди денешното читање на расказот на Гилман.

Односот на женскиот субјект кон создавањето дискурс и авторството

Приказната што е ставена во преден план во расказот „Жолтата тапета“ од Гилман е развојот на неврозата кај главниот лик и кулминацијата на нервниот слом. На почетокот жената ни соопштува дека е болна и дека нејзиниот сопруг, реномиран доктор, ја дијагностицира со „привремена нервна депресија“ и „склоност кон хистерија“ (Гилман, 2024: 6) и притоа ја минимизира важноста на нејзината состојба. Причината за нејзиното растројство е непозната, но може да се претпостави дека корените се психолошки и дека произлегува од постпородилна депресија (поради споменатото бебе што ја вознемирува). Доколку се погледне ситуацијата од поширок агол, од феминистичка и современа призма, како можна причина за менталната состојба се јавуваат и социоекономската позиција на жената и нејзината прикованост за домот.

Заземање на дискурсот

На самиот почеток станува збор за неименувана жена, која истовремено е и нараторката на приказната. Ова ѝ додава на приказната важна димензија: изворот на информациите за менталната состојба на пациентката е таа самата, читателот добива увид во нецензурираните мисли, во ставовите што не го поминале машкото одобрување и, најважно, има увид во нејзиното „мртво слово на хартија“, каде што го пишува и она што не би го кажала на „жива душа“ (Ibid, 5). Ваквиот пристап е редок зашто, иако постојат бројните психоаналитичарски записи на изјавите на жените со проблеми слични како оние на на-

раторката, тие сепак во одредена мера се обликувани од оној што запишува, но и од говорничката бидејќи постои спектатор, слушател, доктор кому треба да му бидат соопштени и тоа најчесто е маж. Напишан во прво лице, текстот дополнително има и метафикциски елементи: меѓу другото, нараторката честопати го споменува криењето на нејзиното пишување и негодувањето на сопругот: „Еве го Џон, доаѓа и морам да го скријам ова, мрази кога пишувам, па макар и еден збор да е“ (Ibid, 9). Следствено, дневникот го претставува единственото засолниште и единствениот безбеден простор за нараторката да ги искаже своите гледања на состојбата во која се наоѓа.

Излегува дека темелна положба во структурата на „Жолтата тапета“ има односот на жената кон јазикот и како таа го користи за себеизразување преку дневничките записи. „Ставањето акцент на дискурсот – пишувањето, чинот на говорење, јазикот – нè носи до централниот проблем во оваа приказна: алиенацијата на нараторката од нејзината работа, од пишувањето и од имањето интелектуален живот“³³(Treichler, 1984: 62). Затоа, најсоодветно би било најпрвин да се отвори темата за жената како мислечки субјект кој произведува автентичен дискурс, жената како авторка и каков отпор дава патријархатот против тоа.

Трајхлер во својата студија за дијагностата и дискурсот во „Жолтата тапета“ пишува дека нараторката на почетокот се

33 Слободен превод. Преводот на понатамошните цитати е направен од англиски на македонски од страна на авторката на овој текст, освен на цитатите од порталот „Блесок“, од Вирџинија Вулф и од Шарлот Перкинс Гилман.

служи со машкиот дискурс, а потоа преку борбата со жолтата тапета го ослободува својот автентичен женски дискурс. Оваа теза е легитимна зашто препораката да не пишува и да не работи е начин да ѝ се одземе гласот на жената и да ѝ се придаде гласот на дијагнозата и на оној кој дијагностицира – мажот. Ова се забележува на почетните страници, каде во своите записи нараторката ги репродуцира препораките, дијагнозите и забелешките на нејзиниот маж, реafirмирајќи ги и уверувајќи се во нив: „Толку е тешко да се зборува со Џон за мојата состојба, бидејќи е навистина паметен и бидејќи толку многу ме сака“ (Гилман, 2024: 19). Иако по изложените ставови на околината таа ќе додаде одредено негодување, сепак тоа го прави со оградување, ненаметливост и чувство на беспомошност: „Лично, не се согласувам со нив. Лично, верувам дека соодветна работа, што би ми донела возбуда и промена, би ми годела. Ама што да се прави?“³⁴ (Ibid, 6).

Дискурсот на дијагнозата функционира со своите механизми и ја контролира нараторката. „Така, нараторката го говори законот на таткото во форма на „женски јазик“ што е пропишан од патријархатот и кој ја извршува својата пресуда врз неа: да не создава сопствени авторски реченици“ (Treichler, 1984: 72). Поради ваквата осуденост на жената, во нејзините записи може да се согледа конфликтот помеѓу дискурсот на патријархатот (кој сака не само да ја претставува туку и да ја произведува и обликува стварноста) и женскиот дискурс, што кулминира во борбата со жолтата тапета.

Всушност, „жолтата тапета претставува: фигура на женскиот дискурс, која настојува да ѝ избега на пресудата изречена од медицината и патријархатот“ (Ibid, 69-70). Во мигот кога нараторката ја „сфаќа“ мистеријата со тапетата: дека внатре е заробена жена и дека таа и жената се една личност, го презема дискурсот во свои раце и донесува цврста одлука што ќе прави со него: „Открив уште една интересна работа, ама не ја кажувам сега! Не чини премногу да им се верува на луѓето“ (Гилман, 2024: 28).

Проблемот на патријархатот со авторките

Проблемот на заземање на дискурсот е воедно и темелен авторски проблем, особено кога станува збор за писателките. Самата причина за создавање на „Жолтата тапета“ е поврзана со терапијата со одмор (како онаа што ѝ е припишана на нараторката) што ѝ била припишана на авторката на расказот, Шарлот Перкинс Гилман, која пишува дека ѝ бил даден „сериозен совет ‘да живеам што е можно подوماќински живот’, со ‘само два часа дневно интелектуални активности’ и ‘никогаш да не фатам пенкало, четка или молив повторно’“ (Ibid, 33). Нејзиното искуство било такво што наметнатата терапија ја довела до лудило, па таа успеала да се врати на стариот живот со работа и пишување.

Под ваквите препораки за намалена умствена и интелектуална работа се крие ставот на патријархатот за тоа дека жените не се еднакво способни мислечки субјекти како мажите и преголемиот труд ги истоштува. Следствено, нивната авторска активност претставува нешто на ко-

34 Подвлечено од авторката на овој текст.

ешто не му се придава толкаво значење, нешто што може да ѝ даде „привидна“ автономност на жената и да го зголеми нејзиното чувство за право на глас. Затоа, патријархатот вкоренет во гласот на сопругот Џон од „Жолтата тапета“, ѝ препорачува на нараторката: „Тој вели дека со мојата моќ на имагинацијата и навиката да смислувам приказни, нервна слабост како мојава сигурно би предизвикала кај мене секакви фантазии и дека морам да ги употребам и волјата и здравиот разум да ја контролирам таа моја склоност. Па се обидувам“ (Ibid, 12). Но, таа веднаш согледува дека пишувањето би ѝ го олеснило притисокот од таквите мисли и би ја одморило, што укажува на инхерентниот човечки стремеж кон исполнување на сопственото творештво.

Гилберт и Губар во својата студија „Лудата жена на таванот: авторката и книжевната имагинација на деветнаесеттиот век“ пишуваат за теоријата на Харолд Блум за анксиозноста од влијанието на авторите предци што ја имаат авторите и ја надополнуваат во контекст на авторките. Тие сметаат дека авторките немаат анксиозност од влијание од авторите предци зашто тие се главно мажи, па следствено се многу различни од нив и не успеваат да го дефинираат нивниот идентитет како авторки. За разлика од ова, авторката чувствува анксиозност од авторитет бидејќи нејзините машини претходници го претставуваат авторитетот на патријархатот кој се обидува „да ја затвори во дефиниции нејзината личност и нејзиниот потенцијал, кои, сведувајќи ги на крајни стереотипи (ангел, чудовиште), драстично се во судир со нејзиното сопствено чувство за себе – односно со нејзината субјективност, ав-

тономија и креативност“ (Gilbert&Gubar, 2000: 48). Ваквата анксиозност, тие сметаат, се манифестира како страв од создавање поради чувството дека жените никогаш не можат да бидат книжевни претходници и чинот на пишување ќе ги изолира или уништи.

Освен непостојните авторки претходнички, дополнителен проблем за авторките претставувала, и сè уште во одредена мера претставува, нивната социоекономска ситуација: немањето финансиска независност и очекувањата за жената целосно да биде посветена на семејството и на домаќинството. Перкинс Гилман ова го посочува како еден од своите најголеми предизвици во животот: „Да докажам дека жената може истовреме да љуби и да работи“³⁵ (Hill, 1980: 504). Клучен есеј на оваа тема е „Сопствена соба“ од Вирџинија Вулф, каде таа ја развива идејата за потребата на жената од сопствена соба и од сопствен приход за да постигне интелектуална и креативна слобода. Таа, речиси четириесет години по објавувањето на „Жолтата тапета“, пишува: „Дајте ѝ уште сто години, (...) дајте ѝ нејзина сопствена соба и петстотини фунти годишно, дозволете ѝ слободно да размислува, (...) и еден ден таа ќе напише подобра книга“ (Вулф, 2012: 90). Со ова ги обзnanува тогашните тешкотии во развојот на женското авторство и го предвидува текот на борбата на писателките. Социоекономските ограничувања можат да се согледаат и во расказот – нараторката во ниту еден момент не посочува дека има финансиска автономност, нејзиното физичко постоење е ограничено на домот, а дополнително поради

35 Писмо на Шарлот Перкинс Гилман до Хјутон Гилман (нејзиниот сопруг), 26. јули, 9.

нејзината психичка растроеност, оваа ограниченост е скратена само на една соба на горниот кат. Таа само привидно има сопствената соба – спалната ѝ е наметната и одвреме-навреме доаѓа маж ѝ а, исто така, ѝ е одземено и правото на интелектуална работа. Со други зборови „за хероината на Шарлот Гилман, (...) нејзината сопствена соба е затвор колку што е и прибежиште“ (Showalter, 1992: 211).

Автобиографизмот како феминистичка одлука

Кога станува збор за слоевите на авторската борба на жените, треба да се каже нешто повеќе за пишувањето во прво лице, кое беше споменато на почетокот на овој семинарски труд. Во овој контекст, освен што ни дава увид во најискрените мисли на нараторката, изборот да се пишуваат дневнички записи значи и многу повеќе. Во поголемиот дел од светската и книжевната историја сите описи на женски ликови, сите запишани дијалози од гласот на жените во книжевноста, сите психоаналитички толкувања на женскиот ментален склоп, потоа, сите медицински записи за „женските“ болести, па дури и проучувањата за женската анатомија, биле напишани, генерирани и обликувани од гласот на машкиот автор, доктор, психоаналитичар, низ будните очи на патријархалниот Татко. Кон крајот на деветнаесетиот век (Гилман ја објавува „Жолтата тапета“ во 1892 год.) поради зголемениот пристап на жените до образование, како и појавата на феминистичките движења, се зголемува бројот на објавени авторки. Тие, поради своето своевидно пионерство, биле принудени да го разбијат фронтот составен од предрасудите и машкиот авторитет на

книжевните претходници, а воедно и да го пронајдат својот дискурс. Анксиозноста од авторитет што ја чувствуваат авторките што влегуваат во книжевниот свет кај авторките од минатите векови била во уште поголем степен поради принуденоста да се борат за здобивање автономија од тој авторитет. Всушност, „борбата на авторката за самоосознавање ја вклучува во ревизионистички процес. Сепак, нејзината борба не е насочена против читањето на светот од страна на нејзиниот (машки) претходник, туку против неговото читање на неа самата“ (Gilbert&Gubar, 2000: 49).

А таа борба се води преку ново, оригинално, иноваторско испишување на себе, со што се менува и начинот на кој тие ја читаат неа. Токму пишувањето во прво лице и автобиографизмот се јавува како погодна алатка за оваа цел. Преку авторките што пишувале во овој период започнал процесот на пишување од жени за жени, исполнување на женските дијалози со женски глас, и одново создавање на космосот на жената настрана од машкиот поредок. Во трудот наречен „Професии за жени“ (1931), Вулф зборува за тешкотијата во нејзиниот живот „да ја пронајде храброста ‘да ја каже вистината за своите искуства како тело’“ (Showalter, 1992: 207), битка што смета дека ниедна жена ја нема освоено. Затоа и било потребно да се пишува во прво лице, за да му се даде глас на телото да ги каже своите искуства. И „Жолтата тапета“ се вбројува во текстовите со ваква цел, бидејќи е полуавтобиографски расказ во кој Гилман ја раскажува приказната од свој аспект, дополнувајќи ја за потребите на книжевноста, и му дава критичка повратна информација на својот доктор.

Како една од главните пречки што се издигнуваат на патот на испишување на нејзината приказна се јавува и недостатокот на поддршка од околината и недостатокот од книжевни претходнички чие интелектуално наследство ќе претставува легитимитет за светогледот, идентитетот и вредноста на зборот на авторките што допрва се појавуваат. Со овој проблем се соочува и нараторката од „Жолтата тапета“, која во неколку наврати пишува: „Понекогаш си мислам како ќе ми беше кога наместо вакво негодување би имала повеќе друштво и поддршка во оваа моја состојба...“ (Гилман, 2024: 28)

Имајќи го ова предвид, во родовата симболика на жолтата тапета може да се издвои уште еден слој. Нараторката, по долготрајно и концентрирано посматрање на шарите на тапетата, преоѓа во опседнатост што е условена од халуцинаторските привиденија за мрдањето на шарата. Како што напредува нејзината решеност да ја открие мистеријата зад шарата, така таа го соопштува своето откритие дека зад неа се крие жена, па дури и повеќе жени:

„Предната страна **навистина** мрда – и не е за чудење! Жената одзади ја тресе! Понекогаш мислам дека има многу жени одзади, а понекогаш само една и брзо ползи одзади и нејзиното ползење ја тресе целата тапета. Потоа, на доста светлите места, таа е смирена, а на многу сенчестите места, таа се фаќа за решетките и силно ги тресе. И цело време се труди да излезе помеѓу нив. Но никој не може да се искачи низ таа шара – таа просто те дави. Мислам дека затоа има толку многу глави.“ (Ibid, 26)

Потребата на нараторката да има пријателство; желбата, само таа и никој друг да не ја извлече таа жена надвор; заедничкото тресење и влечење на тапетата што го прават и, конечно, прашањето дали и жените што се прикрадуваат во дворот излегле од тапетата како неа е, всушност, нејзината потрага по претходнички, по наследнички и по читателки.

Денес, повеќе од двесте години по почетниот напор на авторките, работите се поместени во голема мера, иако е потребно постојано и константно потсетување за легитимитетот на гласот на авторките. Гилберт и Губар ова совршено го спроведуваат во еден пасус, кој објаснува и какви биле последиците на нивната борба:

„Ако современите жени денес му пристапуваат на перото енергично и со авторитет, тоа е возможно само поради тоа што нивните претходнички од осумнаесеттиот и деветнаесеттиот век се бореле изолирани до тој степен што наликувало на болест, во отуѓеност што се чувствува-ла како лудило, во незабележливост до степен на парализа, со цел да ја надминат анксиозноста од авторитетот, што била ендемична за нивната книжевна супкултура“ (Gilbert&Gubar, 2000: 49).

Розовото гето

Супкултурата што ја споменуваат тие може да се поврзе со концептот за розово гето. Тоа „е термин кој првично се однесувал на оној (ограничен) простор на живеење и дејствување на жените – спалната и кујната, на пример, се типични простории на розовото гето“ (Блесок, 2007). Подоцна, неговото користење се проширило и

во економски контекст, а се применува и за секое поле што се смета за „женско“ или за професиите што се сметаат за „женски“. На тој начин и во книжевноста се создава розово гето во кое авторките меѓусебно се поддржуваат, пишуваат една за друга критики и рецензии, се читаат меѓусебно и повторно остануваат второстепени во очите на патријархатот. Така што, борбата за каква било афирмација преминува во борба за излегување од „тесните одаи на розовото гето“.

Во македонски контекст, од личното искуство можам да посочам дека ваквата издвоеност сè уште постои, но таа е поистакната и се чувствува во круговите на генерациите родени до 1970 – 80, каде е поевидентно патријархалното воспитување. Прашањето за овдешното розово гето било отворено од Елизабета Шелева, која се надоврзува на идејата на „Дубравка Угрешиќ дека постои книжевност со големо К, и, паралелно со неа, гетоизирана женска книжевност. ‘Во недостиг на стратегиски однос кон ваквите фундаментални прашања, во доминантно патријархалниот ментален склоп многу често се случува авторките да се споменуваат, но пристапот кон медиумите да не е така праволиниски ниту следен со такво внимание и соодветен одек како кога станува збор за машките писатели“ (Ibid).

Можеби се потребни дополнителни сто години на оние што ги бара Вулф, но ситуацијата полака се раздвижува. Денес, во некои наврати авторките дури и почесто од авторите се истакнуваат како двигатели на книжевните промени, за што пишуваат Гилберт и Губар: „Синот на многу татковци, денешниот писател се чувствува дека безнадежно доцни; ќерката на

премалку мајки, денешната писателка чувствува дека придонесува кон создавање одржлива традиција која конечно јасно се оформува“ (Gilbert&Gubar, 2000: 51).

Хистеричните жени против патријархатот

Откако го истраживме авторското прашање за кое има плодна почва во „Жолтата тапета“, сега ќе преминеме на другата клучна тема во расказот, а тоа е „медиализацијата“ на жените кои не се вкалапуваат во патријархатот. Психолошката состојба на жените започнува поинтензивно да се истражува и дијагностицира кон крајот на деветнаесеттиот и почетокот на дваесеттиот век со развојот на модерната психијатрија, психологија и појавата на психоанализата. Нараторката во расказот е дијагностицирана со „нервна депресија“ и како „склона кон хистерија“ и ѝ е препорачана терапија со одмор. Ова не е ниту специфичен ниту редок случај за периодот во кој е напишан расказот.

Впрочем, хистеријата (грчки: **ὑστέρα**, „матка“) за првпат се среќава уште во Античка Хелада, каде се сметало дека матката мигрира во женските тела и прави притисок врз другите органи поради што се јавуваат симптомите. За првпат медицински е опишана во 1880 година од Жан-Мартен Шарко, кој ја сметал за невролошки проблем, додека Сигмунд Фројд, во својот труд „Студии за хистеријата“ од 1895, напишана заедно со Џозеф Бројер, го воведува психоаналитичкиот пристап кон хистеријата пренасочувајќи ја од соматска во психолошка болест, предизвикана од траума или репресија (McVean, 2017). Она што е важно да се спомене е дека таа била сметана за женска болест, иако и го-

лем број мажи биле дијагностицирани со неа. Фројд за диспозициските хипноидни состојби (изменета психичка состојба) пишува: „Често изгледа дека се развиваат од ‘дневните соништа’ (*day-dreams*), кои се толку чести дури и кај здравите луѓе, а за кои, на пример, женската рачна работа дава толку прилики“ (Freud, Breuer, 2004: 71). Овде повторно се споменува работниот труд на жените како извор на различни психолошки состојби, како што сопругот во „Жолтата тапета“ ѝ препорачува на нараторката да не подлегнува на своите фантазии.

Денес имаме можност да го читаме и расказот и теориските текстови на Фројд и записите од средбите со пациентите од друга перспектива, со значително поголема поткрепеност од дискурсот на феминистичката критика. Од ваквото читање може да се согледа и да се извлечат заклучоци дека до одредена мера хистеријата претставувала симптом на репресивниот патријархат, а нејзиното дијагностицирање патологизација на женската бунтовност.

Моќта на дијагнозата

„Дијагнозата е моќна и јавна; претставува институционален авторитет, (...) Таа е машки глас што му дава предност на рационалното, практичното, она што може да се опсервира. (...) Наметнува контрола врз женскиот наратор и диктира како таа ќе го перципира и зборува за светот.“

(Treichler, 1984: 65–66)

На почетокот на овој труд дијагнозата беше спомената во однос на машкиот

дискурс што таа го наметнува врз женскиот субјект, а сега ќе ја разгледаме од друг аспект – каква е моќта што таа ја наметнува, како го обликува идентитетот, нејзината наративност и овоплотеност. Дополнително, ќе се согледа и деструктивната функција на лекот.

Дијагнозата на хистерија и неврастенија (нервна исцрпеност и раздразливост) со себе носи, освен сексизам, дополнителен расизам и класна нееднаквост, зашто таа најчесто им била доделувана на богати бели жени. Во 1881 година докторот Џорџ М. Бирд, претставувајќи ја како болест на модерната доба која ја добиваат Англосаксонците, протестантите и Јенкијците, додава дека католиците не биле подлежни бидејќи „нивната црква ги носела важните теолошки одлуки, со што ги ослободувала верниците од ‘товарот на религијата’“ (Schuster, 2011: 22) што го имале протестантите; понатаму белците од југот ја избегнувале болеста зашто додека „Северњакот го обожава новото, Јужњакот го обожава старото“ (Ibid.); а, пак, „Американските Индијанци, наводно, биле заштитени од неврастенијата бидејќи не ги преоптоварувале своите ментални капацитети и биле задоволни да живеат во незнаење и со ‘целосен недостиг од љубопитност’“ (Ibid.). На овој начин се вршела двојна имплементација на опресирачката моќ на дијагнозата – оние што „не биле во ризик“ се сметани за примитивни, додека оние што биле дијагностицирани потпаѓале под дисциплинирачката моќ на медицинскиот дискурс.

По дијагнозата, доаѓа лекот што „подразбира одредено оштетување, при што штетата целосно ја лоцира во индивидуалните човечки тела умови, пристапувајќи

и на секоја личност како да е сопствен екосистем. Второ, се темели врз (наводна) првобитна состојба на постоење, потпирајќи се на уверувањето дека она што постоело претходно е супериорно во однос на она што постои во моментот“ (Clare, 2017: 14). Доколку го ставиме ова во контекстот на расказот, може да се согледа дека уништувањето што се случува е уништувањето на слободата и работата на нараторката, а секако подразбира и одредено враќање во периодот кога нејзе ѝ било подобро. Но преку нејзините записи може да се согледа дека таа активно му се спротивставува на она што треба да ѝ биде лек: скришното пишување е акт на бунтовност против наредбите, корнењето на тапетата е спротиставување на ограничувањата. Исто така, во моментите кога таа го сопоставува своето мислење на неговото, таа врши редијагнозација на самата себе, со што покажува дека нема целосна доверба во докторското мислење на Џон, па смета дека дури „можеби тоа е една од причините зошто не се опоравувам побрзо“ (Гилман, 2024: 5). На овој начин „Нараторката се обидува да се излечи себеси – но не само од хистерија или од која било друга дијагностички утврдлива состојба. Таа сака да се излечи од отпорот, од опресивните ставови што ја опкружуваат, спротивставувајќи се на пропишаната терапија“ (Delchamps, 2019: 113).

Имајќи го ова предвид, симболиката на жолтата тапета се проширува на уште едно ниво: „Описот на нараторката за тапетата го мимикира телесното искуство на болеста (...) извитканата шара од листови на тапетата претставува кафез, симболична претстава за нејзината заробеност во

собата (...) ако лечењето преку одмор го применува долго време, нејзината омраза кон тапетата ќе расте“ (Ibid, 114). Следствено и потребата да ја искине, да ја ослободи жената што стои зад решетките на кафезот, е потреба да се ослободи и самата себе. Затоа, дури на крајот, кога таа лази по земјата, за првпат го дознаваме нејзиното име „Излегов конечно“, реков, ‘и покрај тебе и Џејн³⁶. И ја извадив речиси целата тапета за да не можете да ме вратите назад!’“ (Гилман, 2024: 32). Потенцирањето дека таа успеала да излезе, не само покрај рестрикциите на маж ѝ туку и покрај рестрикциите на нејзиниот идентитет, укажува на тоа дека нејзината персона, субјектот наречен Џејн, нејзиното постоење што ги вклучува и нејзиниот дискурс и нејзината овоплотеност, се конструкт на патријархатот, обликувани од дијагнозата, дисциплинирани од лекот и треба да се уништат и надминат. Нејзиниот последен крик во расказот, колку што е триумфален, толку е и деструктивен, зашто таа „победува“, но по цената на целосно препуштање на психосоматските нагони поттикнати од растроената ментална состојба.

Лудата жена / авторка излегува од таванот

Теоријата на Гилберт и Губар за лудата жена на таванот е, и тоа како, применлива на овој расказ. Излегувајќи од тапетата, лудата жена и авторка Џејн, излегува и од таванот. Таа субверзивно го напушта својот простор на заробеност за кој во неколку наврати се алудира дека е „таван“

36 Подвлечено од авторката на овој текст.

– тие се наоѓаат во „детската соба најгоре во куќата“, што го потенцира погледот на другите кон Џејн како инфантилна и некоја која треба да се држи најгоре, надвор од допирот на други луѓе; а, како втора опција единствено и е даден „подрум“, кој сопругот „ако треба, и ќе го вароса бел“ што е уште еден лиминален простор кому му се додава белината на лудачките соби.

Дополнителен приказ на „излегувањето од таванот“ претставува и очигледното напуштање на дневничкиот облик на расказот. На почетокот имаме осветено реферирање на самото запишување за рефлексите на нејзината состојба и како ѝ минуваат деновите. Но, на крајот, во моментите на кулминација, нарацијата се движи паралелно со дејството на „ослободување на жената зад тапетата“ и не постојат можности тоа да е запис во реално време. Ова претставува дополнително отфрлање на вкалапувачката моќ на патријархатот, „со напуштањето на традиционалниот облик на нарација, самиот расказ ги овозможува контрадикторните облици на деструкција и лекување“ (Delchamps, 2019: 118).

Денешното читање и слојот на иронија што го носи

За крај, вреди да се кажат неколку збора и за импликациите што со себе ги носи читањето на „Жолтата тапета“ од денешен аспект. Голем дел од феминистичката борба денес се состои од повторно преземање на дискурсот, одново освојување на зборовите што биле користени против жените, односно јазична реапропријација и присвојување на погрдните термини со цел да се пренесе дискурзивната моќ во рацете на жените. Исто така, како еден од

одбранбените системи што се активираат во судирот со активните носители на патријархалните сили е смеата. Таа избива на површина со цел да се поништи стереотипот за преголемата емотивност на жените, а исто така да се предизвика ефект на супериорност. Земајќи го ова предвид, современиот читател на „Жолтата тапета“ не може да ја занемари дозата на иронија што ја чувствува во исказите на нараторката Џејн. Заедно со ова, кај читателот, се јавува недоверба во дијагнозата препишана од докторите и од сопругот.

Современиците на Гилман „можеле да ја читаат (и некои ја читаат) приказната како реалистичен приказ на лудило; за феминистичките читатели (тогаш и сега), кои му приоѓаат на текстот со одредено разбирање за медицинските ставови кон жените во деветнаесеттиот век, неиронично читање е невозможно“ (Treichler, 1984: 68). Иако, можеби објективно, дискурсот на нараторката е поткрепен со несигурност, наивност и неупатеност, сепак, она што најмногу се истакнува во читањето на иронијата се делови како овие: „Ми рече дека сум му љубов и утеха и сè што има на овој свет, и дека мора да се грижам за себе заради него, и мора да бидам добро“ (Гилман, 2024: 18) и „Навистина е внимателен и полн со љубов, и речиси и да не ме остава да мрднам без да ми даде посебни препораки. / Ми има направено распоред за секој час од денот; не остава да се грижам за ништо, па се чувствувам одвратно неблагодарна што не го ценам тоа повеќе“ (Ibid, 8).

Но, иако од денешна перспектива може да се добие чувство во овие цитати дека таа ја коментира заблудата во која партнерот ја става од освестена позиција,

сепак тие во својата суштина можат да ја проектираат и длабоката манипулација на која е изложена. Односно, во овие реченици може да се види ефектот на gaslighting-от што сопругот ѝ го врши. „Тоа е исклучително ефикасна форма на емоционална злоупотреба што ја наведува жртвата да ги доведе во прашање сопствените чувства, инстинкти и разум. Како резултат на тоа, насилниот партнер стекнува голема моќ“ (National Domestic Violence). Од повеќето техники на gaslighting (задржување, оспорување, блокирање/пренасочување, банализирање и заборавување/негирање) овде најистакната е последната, сопругот ѝ ја негира состојбата и со тоа ја минимизира сериозноста на проблемот: „Всушност тебе навистина ти е подобро, независно дали ти го сфаќаш тоа или не. Јас сум доктор драга, и јас знам. Се поправаш и имаш веќе и повеќе боја, апетитот ти е подобар, навистина не сум веќе толку загрижен за тебе“ (Гилман, 2024: 20).

Секако, забележувањето на слојот на иронија, како и недовербата во дијагнозата не претставува негирање на менталната состојба на нараторката и од страна на современите читатели. Ова, добро го сročува Трајхлер:

„Следствено, како читатели, немаме целосна доверба во медицинската проценка на проблемот. Не станува збор за тоа дека го доведуваме во прашање постоењето на нејзината ‘состојба’, бидејќи таа очигледно предизвикува вистинско страдање; туку почнуваме да се сомневаме дека дијагнозата го именува вистинскиот проблем“ (Treichler, 1984: 66).

Како и да е, ова покажува дека денешните читатели се на страната на нараторката и ѝ веруваат на женската приказна, наместо на машката авторитетна нарација. И заедно со неа го пречекоруваат патријархатот кој „се онесвести и тоа точно на мојата патека до сидот, па морав да ползам преку него цело време!“ (Гилман, 2024: 32).

Заклучок

Сето изложено до сега нè доведува до заклучокот дека „Жолтата тапета“ од Шарлот Перкинс Гилман, уште во деветнаесеттиот век, успева на суптилен начин да ги истакне главните проблеми што ги имаат авторките при преземањето на својот автентичен дискурс (преку автобиографизмот, забраната за пишување, недостигот од поддршка...), а притоа сето тоа го вградува во еден исклучително важен проблем од женската историја – патологизацијата на женската невладееност и дисциплинирачката моќ на дијагнозата на хистерија.

Текстот ја отелотворува идејата за лудата жена, која истовремено е и авторка, сместена на таванот, иако не дава конечно решение за „лудоста“. Сепак, лекот се наоѓа во деструкцијата на патријархалните окови по цена да се уништи и својот идентитет, кој бил изграден од истиот тој систем.

По двесте години читање и препрочитување на овој култен расказ, неминовно се менува перцепцијата бидејќи современите читателки имаат можност да го поткрепат својот светоглед со бројни студии и теориски концепти за овие прашања, па со тоа доаѓа и слојот на иронија кој под-

разбира и одредено подбивање со заста-рените патријархални ставови. И денес, несомнено, нараторката Џејн од „Жолта-та тапета“ ја добива поддршката која во тогашниот контекст ѝ недостигала.

Користена литература

1. Вулф, Вирџинија. (2012). Сопствена соба, Три гвинее. Скопје: Конгресен сервисен центар, Микена, Макавеј.
2. Гилман, Шарлот Перкинс. (2024). Жолтата тапета. Прев. Даниела Спироска. Скопје: ПНВ Публикации.
3. Clare, Eli. (2017). Brilliant imperfection: grappling with cure. Durham: Duke University Press.
4. Delchamps, Vivian. (2019). „A Slight Hysterical Tendency: Performing Diagnosis in Charlotte Perkins Gilman’s ‘The Yellow Wallpaper’“, in: Performing Hysteria: Images and Imaginations of Hysteria. Ed. Johanna Braun. Leuven: Leuven University Press.
5. Freud, Sigmund. Josef Breuer. (2004). Studies in Hysteria. Trans. Nicola Luckhurst. London: Penguin Books.
6. Gilbert, Sandra M. Susan Gubar. (2000). The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-century Literary Imagination. 2nd ed. New Haven, London: Yale University Press.
7. Hill, Mary A. „Charlotte Perkins Gilman: A Feminist’s Struggle with Womanhood“, in The Massachusetts Review, Fall, 1980, Vol. 21, No. 3, The Massachusetts Review, Inc., pp. 503–526.
8. Schuster, David G. (2011). Neurasthenic Nation: America’s Search for Health, Happiness and Comfort, 1869-1920. New Brunswick: Rutgers University Press.
9. Showalter, Elaine. „Killing the Angel in the House: The Autonomy of Women Writers“, in The Antioch Review, Winter - Spring, 1992, Vol. 50, No. ½, Antioch Review Inc., pp. 207–220.
10. Trechler, Paula A. “Escaping the Sentence: Diagnosis and Discourse in ‘The Yellow Wallpaper’”, in Women’s Literature, Spring - Autumn, 1984, Vol. 3, No ½, University of Tulsa, Tulsa, pp: 61–77.
11. Блесок. (2007). Во тесните одаи на розовото гето, во: Есеи, Литература, бр. 56 (link:<https://blesok.mk/mk/%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%-56/> – последно посетено на 18.1.2026)
12. McVean B.Sc., Ada. (2017). The History of Hysteria. McGill University. (link: <https://www.mcgill.ca/oss/article/history-quackery/history-hysteria> – последно посетено на 18.1.2026)
13. The Hotline. (2020). “What Is Gaslighting?” The National Domestic Violence Hotline, (link: <https://www.thehotline.org/resources/what-is-gaslighting/> – последно посетено на 19.1.2026)



извор корица: Илика

ДАФИНА ВЕСЕЛИНОСКА РАСЛОЈУВАЊЕ НА ЖЕНСКОТО ПИСМО ВО *ДУХ ВО ГРЛОТО* ОД ДОРИН НИ ГРОФА

*Нишѝо никоџаш не беше висѝински
ново; секоја ѝаѝека ѝо која одев веќе беше
наѝишана од ѝелаѝа ѝред мене.*

(Грофа; 165)

Вовед или за женското писмо

Женското писмо наједноставно би можело да се дефинира како она напишано од аспект на женскиот поглед на перцепција и наменето за женскиот поглед на консумација. Факт е дека не секое нешто што е напишано од страна на жена е жен-

ско писмо, како што е точно и дека женското писмо не мора да биде напишано исклучиво од страна на жена. Од каде се појавила потребата за дистинкција на посебно женско писмо наспроти што – машко писмо? Се разбира, не постои писмо коешто се нарекува *машко*, бидејќи начинот на кој пишуваат мажите се има воспоставено себеси како универзализираниот начин на пишување. Па така, тоа едноставно се нарекува книжевен канон. „Зошто постои женското писмо? Женското писмо постои затоа што постои женската субјективност.“ (Мијаковска 2020: 9) Но машкото искуство не е универзално.

Хелен Сиксу во својот есеј *Смеаѝа на Мегуза*³⁷ се занимава со темата на женското писмо, ја истакнува неговата важност, како и потребата од женското пишување. „Добро познато е дека бројот на писателки (кој се има само малку зголемено од деветнаесеттиот век наваму) отсекогаш бил неверојатно мал. Овој факт

37 Прв пат објавен во 1975 година.

е непотребен и залажувачки, освен доколку од оваа група писателки прво не го одземеме огромното мнозинство чија дејност не е на никаков начин поинаква од машкото пишување, и која или ги избегнува жените, или наново ги создава класичните начини на претставување на жените (како емотивни – интуитивни – убави итн.)“ (Sixous 1976: 878). Сиксу смета дека жените мораат да пишуваат низ сопственото тело: „Жените се тело, повеќе отколку мажите што се насочувани кон општествен успех, кон брилијантност. Повеќе тело значи повеќе пишување“ (Sixous 1976: 886) и да се постават самите себеси во писмото преку своето (женското) движење.

Дорин ни Грофа, ирската поетеса и есеистка, во *Дух во ѓрлошо*, пишувајќи баш онака како што Сиксу заговара – стигнува до вистини за женското постоење, проблематизирајќи го мајчинството, женската солидарност и женската телесност. Патријархалните вредности, кои постојат со векови и кои денес се само модифицирани, се сеништа што демнат во заднината на сите наративни нишки во книгата. Додека, пак, Грофа, следејќи ја концепцијата за телесното женско пишување од Сиксу, се омокува токму преку тоа што во преден план ги става оние нешта поради кои жените со векови биле сметани за помалку вредни од мажите, како и нештата што се сметаат за срамни кај жените, почнувајќи од менструацијата и продолжувајќи до сите останати телесни процеси.

Ова е женски ѓекси

Вака започнува првото поглавје од книгата:

„Ова е женски текст, склопен додека диплома алишта што не се мои. Ми брчи во

главата и расте, кревко и бавно, додека рацеви извршуваат безброј обврски.

Ова е женски текст што се роди од вина и копнеж, пришиен на приспивни песнички од детски цртани филмови.

Ова е женски текст, напишан во дваесет и првиот век. Колку доцна. Колку многу се има сменето. Колку малку.“ (Грофа 2025: 5)

Како што е јасно посочено, сето она што ќе следи понатаму е женски текст. Тука спаѓаат (а и главни се): листите со домашни обврски; истражувањето и раскажувањето на епизоди од животот на ирската поетеса од 18 век, Ајлин Дов; а најмногу телесноста, она што се испишува на телото и она што самото тело го испишува за возврат. Грофа го поставува прашањето: *Ѓшо сè може да биде женски ѓекси*?

Сиџето е следново: млада поетеса (нараторката и авторката) ја преведува старата ирска поема насловена како „Тажалката“ и се обидува да ја склопи приказната за животот на онаа која ја напишала додека истовремено се грижела за своето семејство, составено од четири деца. Приказната за нејзиното минато и сегашност се одвива паралелно со онаа на Ајлин Дов, којашто ја напишала поемата жалејќи по смртта на својот љубовник. Авторката се обидува да им даде глас на обезгласените и да ги поврзе женските текстови, а со тоа и да ги воскресне. Во шестото поглавје зборувајќи за својата одлука да го даде своето тело по смртта за медицински истражувања и за својата одлука да направи тетоважа со зборовите на Ајлин Дов, пишува: „Сакав да оставам порака за непознатите кои ќе бидат последни што ќе ме допрат. Избрав бело мастило за мојата тетоважа, мислев на

банката за млеко. Мислев на „Тажалката“ како излегува од синџир бели грла. Мислев на сите отсутни текстови создадени од жени, тие книжевни дела што никогаш нема да бидат препишани или преведени. Мислев на Елен Сиксу: *Секогаш внатре во неа има барем малку од тоа добро што мајчино млеко. Таа пишува со бело масило.* Тогаш знаев дека мора да ги избирам зборовите на Ајлин Дов“ (Грофа 2025: 89).

Во книгата се потенцира врската помеѓу умот и телото, во преден план е нивната кохезија и заемно функционирање, а сосем се отфрла просветителската теза за нивното одвојување. Опсесијата на нараторката со Ајлин Дов и „Тажалката“ започнува со „крадење“ мигови за себе додека го дои третото дете. Во тие моменти, таа може да им се посвети на читањето и фантазирањето за животот на Ајлин. Па така, откако детето станува доволно големо, таа продолжува со ритуалот, со тоа што го испумпува и го донира своето млеко. За неа начинот на читање и размислувањето за она што ќе го напише е тесно поврзан со мајчиното млеко. „Млекото беше неразделен дел од мојот труд: моето тело одговараше на гладот на ќерка ми со брз наплив на млеко, а потоа мојот ум одговараше на млекото со враќање на расфрланите делови од мозаикот што беше животот на Ајлин Дов. Секогаш кога ќе почувствував како млекото тече по моите внатрешни млечни канали и лобули, си замислував вимиња како се нишаат по земјен пат што води кон харфа која во далечината чека со затегнати жици“ (Грофа 2025: 94). Кога нејзините деца веќе се потпораснати и таа престанува да дои, се прашува: „Што ќе стане од мене во отсуство на овој труд, на сето ова одгледување и молзење? Без

млеко, како ќе гледам? Без млеко, која ќе бидам?“ (Грофа 2025: 167)

Како што истражувањето на сопственото минато на нараторката и на минатото на Ајлин напредува, така телесноста станува важен дел од начинот на кој се поима женскиот текст. Самото женско тело кое крвави, создава живот, минува низ процесот на породување, хормонални промени.... може да се гледа како еден женски текст. „Го проучувам ова мое тело, само уште едно во долгата линија, и не чувствувам никаква одвратност, само гордост. Ова е женски *текст*, помислувам. Моето тело одговара на својот дијалект на лузни.“ (Грофа 2025: 168) Нараторката ја гледа својата прва менструација како женски текст: „Не бев сигурна како да го преведам овој текст, но знаев дека значи промена и знаев дека значи срам. Ќе мораше да се скрие. Вака моето тело се сврти кон женственоста – неволно и во страв.“ (Грофа 2025: 171) Сите телесни манифестации можат да се перципираат како женски текст, па така грутките кои се појавуваат во нејзината лева града се исто така женски текст: „Без разлика дали е грешка или украс, ова е женски текст и го носам блиску до срцето.“ (Грофа 2025: 174)

Под поимот текст не мора да се разбира само низа од зборови, а женското во текстот не мора да се манифестира само преку телесноста, женски текст може да биде и низата од клучеви која би се добила доколку би се распослале клучевите на мајката на Ајлин, Мојра, која управувала со имотот чии соби се денес срушени. „Кога секој нејзин клуч би бил збор, алката со клучеви што ја носела закачена на појасот би сочинувала еден ре-

док женски текст. Каде е?“ (Грофа 2025: 156) Додека нараторката пребарува низ архивите, со надеж дека ќе најде податоци за подоцнежниот живот на Ајлин Дов, таа доаѓа до податок според кој *голем дел од семејните документи, меѓу кои и дневници од 18 век, биле уништени од одредени дами*. Дури и уништувањето може да биде женски текст. „Тоа што неименувани жени ја зеле семејната приказна и одново ја напишале со пламен, е тоа е женски текст.“ (Грофа 2025: 183)

Кога стигнуваме до крајот на книгата, односно на женскиот текст, сфаќаме дека сме направиле еден круг. Нараторката за последен пат заминува од Килкриа, местото каде што е закопан љубовникот на Ајлин, Арт О’Лири, и ни навестува дека ќе започне да пишува во нов бележник. „Овој пат нема да си дозволам да почнам со Чистење или Чаршафи или Пумпа. Не, ќе смислам нови зборови, па ќе ги следам. Ја фаќам кривината за дома и сфаќам дека веќе го знам ехото со кое ќе почне таа прва страница. *Ова е женски текст*“ (Грофа 2025: 213). Она што имавме можност да го прочитае е токму тој женски текст.

Чуварките на патријархатот

Две огледала нè огразуваат одделно: малку темнина во светлината и малку светлина во темнината.

(Грофа: 107)

Познато е дека токму мајките се чуварките на патријархатот, а комплекс-

носта на овој феномен (начинот на кој мајките им го пренесуваат патријархатот на своите деца – а особено на ќерките), Грофа ја разработува во едно кратко поглавје, на само неколку страници. Станува збор за осмото поглавје од книгата, соодветно насловено *Зангана*. Претходното поглавје завршува со зборовите: „Се прашувам каква темнина можеби јас оставам всадена во ќерка ми.“ (Грофа 2025: 102), за потоа оваа темнина (читај: интернализираната мизогинија) да ја обработи во следното.

Како контратежа на оваа реченица (за темнината), поглавјето започнува со тоа што нараторката ни кажува дека на ќерка ѝ ѝ дала име што значи Светлина, и покрај другите планови што ги имала за своето име: „Отсекогаш се надевав дека кога би имала ќерка, би ѝ дала име по океанот, но додека лежев под долгите неонски светилки пред салата за породување, се премислив“ (Грофа 2025: 103). Она што паѓа в очи е *надевањето дека ќе има ќерка* и замислување на таквото нешто, надежта која жените често ја имаат за создавањето на мини јас која би можела да биде сето она што тие не можеле да бидат: слободна и дива како океанот, на пример.

Наративната структура на поглавјето ја сочинува описот на денот кој нараторката со своите деца (тројцата синови и ќерката) го поминува во детско затворено игралиште, а помеѓу е вметната една дигресија која има функција на зголемување на интензитетот на симболизмот за постојаното невидливо давање (од себе) што се очекува да го прават жените (тема која се провлекува низ целата книга).

Во процесот на подготовка на децата за патувањето, нараторката ни го открива својот посебен однос кон својата ќерка, кој се разликува од оној кон синовите: „Ја кревам и ја ставам на гради и додека се подготвувавме да излеземе од дома, правам нешто што никогаш не го правев за нејзините браќа“ (Грофа 2025: 103). Станува збор за собирање на косата на девојчето кое: „Со заплетканата пуфка од тенка детска коса, старите кратки панталончиња и маичката што ја наследи од браќата, личи баш како нив сè додека не ѝ ја собирам косата во две уредни, стегнати опавчиња. Таа писка и негодува, ми ги удира прстите, ама јас чувствувам нагон да ја насочам кон девојчинство“ (Грофа 2025: 103). Скротувањето на женскиот дух, тоа насочување кон девојчинство (кое речиси секогаш е болно) е симболично претставено со врзувањето (скротувањето) на косата. Нејзината фрустрација и болка ја разликуваат од нејзините браќа, исто колку и уредната коса: „Во огледалото што нè опфаќа двете, мојата темна коса фрла сенка врз нејзината светла и таму ја гледам како ѝ се мршти на мајка си: баш девојче“ (Грофа 2025: 104).

На игралиштето девојчето си игра во базен од шарени топки, а меѓу нив случајно наоѓа пенеста топка, поразлична од сите други. Но едно момче помало од неа ѝ приоѓа со плачливи очи и ја бара топката. Таа ја погледнува мајка си, прашувајќи се што да прави. Дилемата со која се соочува малото девојче е вечната женска дилема: „Дали да истрча со најденото богатство при-

тиснато до нејзините гради? Или да го даде за доброто на некој друг?“ (Грофа 2025: 105). Но подеднакво е важна дилемата која ја има мајката, односно нараторката: „Се двоумам – дали да ја охрабрам или да ја заштитам од тоа да стане како мене“ (Грофа 2025: 105). По оваа реченица настапува дигресијата, а по неа дознаваме дека девојчето, сепак, му ја дало играчката на момчето и се враќа кон мајка си: „потиштена, со празни рачиња. Ја кревам и ја бакнувам на пегавото обрваче. „Добра девојка“, ѝ велеам. Усните ми се солени; не видов дека плачела“ (Грофа 2025: 107). Со малку зборови авторката успева многу да постигне. Кога вели *усниџе ми се солени; не видов дека ѝлачела*, со тоа сè ни кажува: дека ги прифаќаме женските жртви и им аплаудираме за нив, доцна забележувајќи ја мизеријата што ова давање им ја носи.

Повторно навраќајќи ѝ се на темата за косата, нараторката зборува за процесот на дарување коса. Текстот е постмодернистички и многу е интересна постапката која авторката ја користи кога опишува како опавчето од коса стигнува до поштенското сандаче на Мејн стрит. Техниката може да се нарече *rewind* или враќање наназад. Во последната реченица од пасусот пред да почне користењето на постапката, нараторката ни ја навестува, велејќи: „Да вратам малку назад“ (Грофа 2025: 105). Авторката буквално од сандачето се навраќа наназад, микрослика по микрослика (како што би било кога би враќале наназад некоја видеоснимка или филм), сè до влегувањето на де-

војчето со долга коса сплетена во две плетенки во фризерското студио.

Следно нараторката прави истражување на потребата за давање од себе (дарување), која во случајов е инхерентно женска: „Што значи да се сметаш за дарител – што нè чини тоа и што добиваме со тоа? Бидејќи и мене ме збунуваат овие нејасни побуди, често се прашував како истите нагони се јавуваат кај другите.; Во споредба со нив, моите мали напори ми изгледаат ситни, додека со завист скролам и кликам низ нивната дарежливост и посакувам и јас да бидам некому од корист“ (Грофа 2025: 106). Претходно во книгата авторката многукратно беше дарителка на мајчино млеко и имаше потпишано формулар со кој дозволува нејзиното тело по смртта да се користи за медицински истражувања. Додека ја разгледува фејсбук-страницата за давање на коса и ги гледа девојчињата што направиле донација, си помислува: „Во пикселите на сите тие детски очи препознавам сјај што добро го знам, и се прашувам: што ќе дадат следно од себе? Косата во поштенското сандаче е почеток, а како и секој почеток, носи невидливо ветување“ (Грофа 2025: 106). Ветување дека, секако, ќе продолжат да даваат во текот на целиот живот. Давајќи му на текстот истражувачки тон, нараторката го приложува следниот факт: „Видот ДНК скриен во отсечената коса е познат како мтДНК, митохондриска супстанција што се наследува исклучиво од мајката. Иако мајката им ја пренесува таа материја на сите свои деца, само ќерките ја носат понатаму на следната генерација.

Ова најобично опавче – стопати провлечено низ врели преси – е жива, директна женска линија“ (Грофа 2025: 107). Исто како што очекувањето за давање оди по женска линија. Со овој заклучок се заокружува симболиката која овде ја има женската коса.

Заклучок или за женската солидарност

Дух во ѓрлоџо е ода за ненапишаните женски текстови. Грлото на нараторката е како ходник во кој може да одекне ехото на Ајлин Дов, односно на духот кој ја демне. Меѓутоа, ова е полифонично дело во кој има синџир на текстот кој се пренесува и продолжува да постои по женска линија. Во синџирот една на друга се надоврзуваат: Ајлин Дов; па онаа која ја запишала „Тажалката“ – Нори Синглтон; потоа г-ѓа О’Конел која ја објавила на англиски јазик; следна е Дорин ни Грофа; но во сиџирот влегува и преведувачката на оваа книга на македонски јазик: Александра Спасеска.

Нараторката обрнува внимание на занемарувањето на жените и нивната невидливост низ историјата, односно бришењето на женските гласови: „Иако надгробната плоча во Килкриа бележи каде се погребани нејзиниот сопруг, син и внук, местото каде што почиваат коските на Ајлин Дов никогаш не е забележано“ (Грофа 2025: 175). Во процесот на истражување, нараторката разочарано заклучува дека: „Каде и да се свртам, ме чека ново бришење на жените“ (Грофа 2025: 195). Малку подоцна наидува на текст од постариот син на Ајлин Дов, во кој тој прави хронологија на своето

потекло и потомство, меѓутоа не ја споменува својата мајка, само својот татко. „Ете ја нашата Ајлин, каква што секогаш била: отсутна. Уште едно бришење од уште еден машки текст“ (Грофа 2025: 199).

Додека ја разоткрива и ткае приказната за Ајлин Дов и нејзиното страдање поради прераната смрт на Арт, нараторката ѝ ја подава раката, сака некако да ѝ го олесни страдањето, плашејќи се да не ја зголеми болката со тоа што повторно ја отвора раната. Во поемата се споменува старица, која со својот шал го покрила Арт откако бил убиен. „Мистериозната старица, сепак, не е старата Ајлин Дов. Таа си и ти, таа сум и јас. И двете сме поврзани во тој чуден лик; гледаме низ нејзините очи, обвиткани сме во нејзиниот темен плашт. Се наведнуваме заедно да го распостелеме над телото на Арт. Даваме дел од себе за да го засолниме. Стоиме со неа и го жалиме. Во оваа непозната жена се содржиме сите ние. Јас нема да дозволам Ајлин Дов да страда низ ова сама, и нема да дозволиш ни ти. Ајде да се заложиме и да бидеме со неа. Не смееме да дозволиме разумот да се вмеша во овој миг. Не скратувај ни го ова“ (Грофа 2025: 120). На крајот на делото, авторката се помирува со недостатокот на податоци кои се достапни за Ајлин Дов и прифаќа дека е дојден крајот на истражувањето, меѓутоа благодарна е за времето поминато со неа. „Овие години ме научија на едно непосредно прегрнување – јас ја прегрнував неа само за на крај да разберам дека и таа ме прегрнува мене, блиску како мастило врз хартија, стабилна како пулс“ (Грофа 2025: 212).

Користена литература:

Грофа, Дорин ни. 2025. *Дух во ѓрло*. Илика, Скопје

Мијаковска, Марина. 2020. *Ecriture feminine и романој: (џрилоџ кон феминистичката теорија на жанрој)*. Центар за култура и културолошки студии, Скопје

Cixous, Helene. 1976. *The Laugh of the Medusa*. translated by: Keith and Paula Cohen, Signs. Vol. 1, No. 4. pp. 878–893. The University of Chicago Press.

ИНТЕРВЈУ КИЦА КОЛБЕ



КИЦА КОЛБЕ: НАМЕРНО ЈА СОГОЛИВ ПРИКАЗНАТА ВО „ПРОСТУВАЊЕ“ ОД ХЕРОЈСКИ ИДЕОЛОГИИ И ПАТРИОТИЗМИ, ЗАД КОИ СИТЕ НИЕ СМЕ НАУЧИЛЕ ДА СЕ КРИЕМЕ

ПРАШУВА: АНГЕЛА БОШКОСКА

Романот „Простување“ (Или-или) од македонската писателка Кица Колбе влезе во потесниот избор за наградата Роман на годината 2024 што ја доделува фондацијата „Славко Јаневски“. По студијата „Егејци“ (1999, „Култура“), каде пишува за егзилот, границата, војната, и „Земја на бегалци“ (2018, Или-или), во кој веќе ја навестува и трансгенерациската траума од војната, со „Простување“ ја внесува оваа тема и во македонската книжевност. Трансгенерациската траума на ликовите во овој роман го поставува читателот на границата меѓу двете страни на фронтот од каде може да ја набљудува приказната.

Притоа, не се споменуваат имиња, ниту се именуваат војни, а со вметнување на вести од сè уште актуелните жаришта во Украина и Газа, романот посегнува кон универзално гледање на хоророт на војната и последиците што ги остава.

За тоа зошто приказната е целосно обезличена, колку таа може да се чита во контекст на граѓанската војна во Грција и егејските бегалци, како уметноста ја лекува траумата и колку литературата има капацитет да едуцира и да потсетува на ужасите – разговараме во интервју со авторката.

Ангела Бошкоска: Во Вашиот последнообјавен роман, „Простување“ читаме приказна за семејство на бегалци (според моето толкување), Егејци во прва и втора генерација, а потоа во третата генерација семејство мигранти од Македонија во Германија. Притоа, во романот не се споменуваат имиња на ликовите или на топовите низ кои се движи приказната од онаа и од оваа страна на границата. Зошто се одлучивте за ваква постапка?

Кица Колбе: Се одлучив за раскажувачка постапка обезличена од имиња на личности, градови и земји за да спречам во романот да се бара само уште една „егејска приказна“. Затоа што овој пат сакав војната, бегалството и траумата да ги прикажам во нивната суштина, соголена од конкретни белези. Во новите војни во светот се одигруваат секој ден вакви приказни. Сакав да ја откријам таа матрица на траумата која се повторува во секоја вој-

на. Романот е приказна на една куќа крај езерото која памети многу војни. „Призраците“ од минатото на фамилијата во таа куќа ја определуваат и трагичната судбина на „бегалците од езерото“, кои нашле прибежиште во неа. Но зошто е полесно „Простување“ да се толкува само како приказна за Егејците? Затоа што во македонската литература траумата од војните и бегалството досега се поврзува само со „егејската тема“.

АБ: По објавувањето на Вашето прво прозно дело „Егејци“, и други Ваши дела ја актуализираат темата на траумата на Егејците кои по граѓанската војна во Грција (1946 – 1949) принудно се раселуваат низ Европа и подалеку, во Азија. Колку според вас една бестелесна суштина каква што е текстот (во случајов книжевниот) има капацитет да документира, едуцира, освестува и да потсетува на историја што полека, а за жал сè повеќе, се стреми кон еден вид избледување од наративот на македонската културна и политичка јавност?

КК: Литературата е живото паметење на човештвото. Првиот спис на нашата цивилизација е приказна за стравотнаста на војната и за траумата од неа, како казна – „Илијада“ и „Одисеја“ на Хомер. Тоа значи дека дури и кога би исчезнале сите историски читанки, литературата во секое дело ќе го оживува минатото и историјата на неповторлив начин. Сетете се на генијалниот роман „На Западот ништо ново“ на Ерих Марија Ремарк, кој посилно од секоја историска читанка ни го предочува пеколот на Првата светска војна. Всушност, во „Простување“ сакав во безимена приказна да ја покажам разорноста

на војната, но и фактот дека законот на војната преживува и во мирот, затоа што светот пребрзо ја заборава војната. Тоа е сознанието на кое и Вие укажувате. Знаете, ние често имаме премногу историја во која нема човечки лица, освен тие на хероите и војсководачите. Литературата „воскреснува“ ликови и приказни, дури и кога историјата на тоа време е одамна заборавена.

Намерно ја соголив приказната во „Простување“ од херојски идеологии и патриотизми, зад кои сите ние сме научиле да се криеме. Така избегнуваме да се соочиме со злото на војните. Безвремената приказна во „Простување“ е дијагноза за состојбата на човештвото. Сакав да испробам и самата како писателка, дали може силно да сочувствуваме со безимени луѓе. Зашто сите на вестите гледаме безимени луѓе во урнатините од војните, но, сепак, продолжуваме, гледајќи, спокојно да пиеме кафе. Раскажувајќи ја приказната во „Простување“ без имиња на личности, сознав дека таа може да не трогне само кога ќе не натера да „влеземе“ во просторот на траумата, а тој е стравот од војната. Затоа се надевам дека секој што ќе го прочита „Простување“ во него ќе ги види сите трауматизирани луѓе, од сите времиња и војни.

АБ: Во „Простување“ траумата на членовите на едно семејство е директно објаснета, речиси соголена и поврзана со делото на германскиот уметник Анселм Кифер, а преку документарниот филм за него на Вим Вендерс. Дали идејата за романот дојде откако го гледавте филмот или веќе ја имавте? Како ја развивав-

те приказната во која се испреплетуваат судбината на ова семејство со семејната историја и дело на Кифер?

КК: Петар Хандке, кој често соработувал со Вим Вендерс, вели дека тој секогаш чека додека не се појави слика или збор, а тогаш приказната почнувала да тече сама од себе. За идејата на овој роман најдолго ја носев во себе сликата на една кука крај езеро. Пред 15 години, 2010-та, две години по „Жените Гаврилови“, ги запишав првите страници за ваков роман. Куката крај езерото и ликот на осамениот научник не ме напуштаа со години. Идеите за моите романи зреат долго во мојот ум. Оливера Николова ми посведочи дека и таа така работела. Ништо не запишувала, сè зрееело во умот.

Клучната улога на уметноста на Анселм Кифер се кристализираше малку подоцна, иако неговата уметност ја познавам одамна. Јасно ми беше од почетокот дека главниот лик е траума-терапевт и историчар на уметноста. Еднаш, додека пишував, за да ги одморам очите, гледав една документација за Анселм Кифер. Ми стана јасно дека само уметноста на Кифер кореспондира со тоа по што трага траума-терапевтот – уметноста како лекување на траумата. Скулптурите на Анселм Кифер, кои, всушност, се уметнички урнатини, ми го понудија мотивот со урнатините во творештвото на таткото на траума-терапевтот во куката крај езерото. Дури потоа, откако се одлучив за клучната улога на уметничките урнатини на Кифер во приказната, на таткото му ја припишав бегалската приказна. Така Анселм Кифер посилно ме водеше кон мотивот на војна-

та и на бегалците, отколку моето бегалско потекло! Едноставно во приказната сами од себе се појавија „бегалците од езерото“. Како што ниту насловот на романот не беше од почетокот „Простување“. Прво работниот наслов беше „Законот на војната“, потоа „Археологија на војните“ и, на крајот, „Простување“. Јас сум многу интуитивен човек. Како кај Хандке, и кај мене идеите се „појавуваат“ како слика или како збор. Во едни мугри го чув зборот „Простување“, но на германски, „Vergebung“. И тоа долго пред двата работни наслова, но го бев заборавила. Се појави повторно кога приказната беше веќе потполно јасна, а јас сфатив дека траума-терапевтот може да го најде лекот за својата траума само кога ќе сознае дека и синот на министерот страда од неа, па затоа може да му прости.

АБ: Поставувате приказни на три различни страни во однос на траумата од една војна; траумата на научникот и татко му, траумата на мајка му и траумата на синот на министерот. Како беше да се пишува на овој начин и какви (дали ги имавте) дилеми во однос на темата Ви се отвораа во процесот на пишување?

КК: Не е сосем јасно дали се работи за траума од една иста војна. Приказната е за војните кои се одвивале во една од двете „езерските земји“, но во различни времиња. Траумата на научникот и на татко му, уметникот, во едната езерска земја и траумата на синот на министерот во другата езерска земја се поврзани со една иста војна и со последиците од неа. Таа е војната меѓу двете езерски земји, чија граница поминува во најдлабоките

води на езерото. Траумата на мајката на научникот е намерно скриена во сложената историја на куќата крај езерото, која се покажува полека, но е одлучувачка за смртта на стариот свештеник, дедото на траума-терапевтот. Романот има полифонична структура, затоа што приказната е раскажана од самите ликови. Клучно во приказната е раскажувањето на свештеникот, пријателот од детството на таткото, но и на мајката на траума-терапевтот, затоа што тој сведочи за времиња и војни, за предавства, за лаги и злосторства кои другите ги паметат исто толку добро колку и тој, но молчат.

АБ: И во „Жените Гаврилови“ и во „Простување“, иако на различен начин, сепак се отвора темата на отсутниот татко, што ја поттикнува траумата на главниот лик и во двата. Зошто токму оваа тема, што освен како книжевна, може да се разгледува и низ призма на психоанализата?

КК: Затоа што е многу добра за градење приказна како потрага по вистината за минатото. Психоанализата отсекогаш ме интересираше, а таа помага во градењето на сложени, „живи“ ликови. Во двата романа жените, мајките, одлучуваат детето да го одвојат од таткото. Во приказните на овие два романа тие тоа го чинат поради силното влијание на „призраците“ од минатото во нивното однесување. Во „Жените Гаврилови“ едната од двете сестри, Вера, „гастарбајтерка“ во Германија, ѝ го дава своето бебе на бездетната сестра Лина да го понесе со себе во Македонија, затоа што некогаш нејзината мајка го добила вонбрачното дете на својата помлада сестра, надарената

ткајачка Ника, која за таа „жртва“ добила шанса да оди да студира ткаење на прочуениот Баухаус во Десау, Германија. Таткото и во едната и во другата приказна нема избор и може само да ја прифати разделбата од своето дете. Во двете приказни мајките се тие кои реагираат ирационално, бидејќи по секоја цена премолчуваат фамилијарни тајни – од срам, од чувство на вина, од желба за самоказнување и за жртва. Во „Простување“ ирационалното однесување на мајката произлегува од сложената приказна на нејзините предци во куќата крај езерото. Затоа синот вели дека таа избегала од куќата во странство „како да бега од војна“. Бидејќи во куќата живеат „призраците“ на премолченото трауматично минато од војните во фамилијата, во градот крај езерото и во езерската земја во целост. Во таа смисла, и мајката на траума-терапевтот е бегалка, но по самоизбор. Кога луѓето немаат храброст да се соочат со минатото од војните и со траумите од нив, тие бегаат, а со тоа причинуваат деструкција на животот, како и војната.

АБ: Колку од времето на протерувањето на Македонците од Грција, преку објавувањето на Вашата прва книга, до денес е променет контекстот во кој се прима терминот „Егејци“? Дали сè уште е потребна оваа „етикета“ и зошто не, односно зошто да?

КК: Контекстот во кој се прима терминот „Егејци“ може да се промени само од тие кои некогаш го создадоа како политички термин. Моите роднини не го познаваа зборот „Егејци“ додека живееја во Грција. Ниту терминот Егејска Македонија.

Таа за нив беше само „дома“. Првпат го слушнале зборот Егејци откако 1948-та пребегале преку планините од Преспа во Југославија. И тоа од децата во преспанските села, низ кои поминувал камионот со кој биле транспортирани во Битола. Децата трчале по камионот, извикувајќи „Егејци“! Овој термин е остаток од политичката пропаганда на КПЈ, која од 1946 до 1948 ја помагаше борбата на партизаните во Грција, затоа што целта беше обединување во балканска или во југословенска федерација на „Егејците, Пиринците и Вардарците“. По расцепот меѓу Тито и Сталин во Коминтерната, Југославија престана да им помага на партизаните во Грција, а сите планови за обединување станаа табу-тема. Остана само „зборот“ Егејци како призрак од тоа време, а тој за другите кои не беа бегалци стана знак за нешто туѓо и опасно, како кај тие деца. Но тие, веројатно, дома слушале од родителите за „Егејците“ некои работи кои не ги разбирале. Така се создаде стереотипот за „Егејците“ како нешто туѓо. Мојата книга „Егејци“ не ја промени перцепцијата на стереотипот. Затоа што книгата ја читаа само тие што самите се Егејци и странските историчари. И студентите на компаративна книжевност! Книгата ја воведо во македонскиот книжевен дискурс Елизабета Шелева, затоа што немаше предрасуди и во постмодерниот метод на книгата препозна модерно четиво за стереотипите за Другиот, за егзилот, војните и границите.

АБ: Може ли да ни откриете зошто романот ѝ го посветивте на македонската писателка Оливера Николова?

КК: Од чувство на голема почит, длабока емотивна поврзаност со неа и од бескрајна благодарност. Имав среќа да бидам речиси секој ден во интензивна преписка со неа во последните четири години. Тогаш ја сознав нејзината неверојатна човечка величина и мудрост, но и несекојдневната творечка скромност. Знаете, ние, творците, често сме славољубиви и суетни. Таа бегаше од слава и тоа ми го препорачуваше и мене. Разменувајќи мисли за творештвото и за животот, за Македонија, за која многу беа загрижени и таа и Цане Андреевски, нејзиниот сопруг, големиот македонски поет. Обајцата ги чекаа со нетрпение моите колумни, ги читаа и ми го соопштуваа мислењето. Ме крепеа и ме убедуваа да пишувам кога ќе изгубев волја, затоа што тоа што го пишувам на многумина не им се допаѓа. Ми се чини дека досега не сум запознала други луѓе кои толку ја сакаа Македонија како Оливера и Цане, но не со патетика, туку



со грижа за најдоброто во неа – јазикот и творештвото. Додека го завршував романот во есента 2024-та, имав здравствени проблеми. Оливера ме уверуваше дека пишувањето ми е дадено како лечебна дарба и дека ќе ми биде добро. Самата не се жалеше, иако имаше многу поголеми здравствени проблеми, но никогаш не зборуваше за нив. Така не ми кажа дека е во болница, а јас се чудев што две недели не ми се јави. Тогаш размислував да го одложам завршувањето на романот за идната година. Требаше да напишам само уште две поглавја. Кога разбрав дека Оливера починала, знаев дека ќе имам сила да го завршам романот – во нејзин спомен! Така таа секогаш е тивко крај мене кога го читам романот. Тоа е најубавиот дар од неа.

АБ: Во најскорешниот роман, во неговиот метатекст, „Дневникот на војните“ наведени се податоци за сè уште актуелните војни во Украина и во Газа. Војните таму, како и граѓанската војна во Грција, се одвиваат на територии на гранични култури во кои „помокниот“ посегнува кон послабиот кој, пак, неретко е принуден на потчинување. Колку, всушност, е можна една ваква паралела и дали има некаква промена во светот во овој поглед?

КК: Денешниот политички контекст е многу сличен на тој по крајот на Втората светска војна. Тогаш се создаваше нов светски поредок во разрушената Европа. Веќе беа поставени двата политички блока и зони на интерес по Јалта, а Граѓанската војна во Грција го попречуваше тој поредок, па затоа мораше да биде насилно запрена.

Денес се уриваат бедемите на досега познатите констелации на моќ, на блоковската политика која настана тогаш, по Втората светска војна. Ревизионизмот и буђењето на империјализмот денес ги донесе новите војни. Пак сите сакаат да се големи царства и цареви, а тоа секогаш оди на штета на мирот, зашто големите царства секогаш се граделе со крв и со човечко месо. Човештвото не научи ништо ниту од Аушвиц ниту од војните. Затоа првиот запис во „Дневникот на војните“ на научникот во Берлин е тој за поетот Паул Целан, кој го преживеал Аушвиц, но уште во седумдесеттите го имал тоа сознание, поради кое се самоубил. За жал, злото повторно станува попривлечно од доброто за многу луѓе.

АБ: Со оглед на актуелните политички наративи во јавноста денес, кои не ја заобиколуваат Македонија, како тие дека „се стравува од изградба на кампови за мигранти“, што е потребно да се направи за да се зголеми емпатијата кон „дојденците“? Се чини ли светот поподготвен за емпатија во однос на периодот пред 70 години или се чини уште подалеку од тоа и колку книжевноста може да придонесе за менување на перцепцијата?

КК: Македонците се однесуваат како да немале многу искуство со бегалци. Затоа за нив „Егејци“ уште се синоним за бегалци. А ги забораваат сефардските Евреи, кои во Македонија дојдоа од Шпанија во петнаесеттиот век. Ги забораваат ерменските бегалци, кои дојдоа на почетокот на дваесеттиот век. Конечно, бегалците од Русија по Октомвриската револуција. Тоа за мене е доблеста на некогаш-

ните Македонци, што биле отворени за сите бегалци! А денешните Македонци ги обзема паничен страв од мигрантски кампови затоа што тој страв се шири намерно од одредени центри на моќ. Книжевноста секогаш се обидува да биде сеизмограф и да сведочи дека бегалци имало отсекогаш крај нас и со нас, домородните. Откако постои светот и векот!

АБ: Во контекст на претходното прашање, Вашиот роман ја доловува траумата и на другата страна, „од другата страна на границата“, каде синот на министерот се соочува со својата наследена траума. Колку таквото книжевно портретирање придонесува кон простувањето, а со тоа преку таквиот објективен приказ, и кон зголемување на емпатијата кај човештвото кога станува збор за сите жртви на војните?

КК: Немам конкретни параметри, туку само надеж дека литературата може да поттикне во јавноста дискусии за неопходноста на простувањето, за да се надминат траумите од минатите војни.

ЕСЕИ

ЕСЕИ

ЦИКЛУС ЕСЕИ ПОСВЕТЕНИ НА КИЦА КОЛБЕ

„... (доживотната) состојба на егзил и прогонство (кога поединецот е насилно прогонет или иселен), се преобразува во специфичен вид хронотоп (уметничко единство на времето и просторот, кое продуцира комплекс од специфични, литературни исходи). Овој бегалски хронотоп е моделиран во согласност со иницијалната, автентична траума на дислокацијата (од земјите на раѓање), а проследен е со перманентните искуства на парцијалната припадност (или, комплетната неприпадност) во земјите во кои потоа биле примени, живејќи атака во перманентна вонредна состојба, како и на работ на социјалната видливост.

Хронотопот на бегалскиот/егзилијарен наратив продолжува да рефлектира постоење на поделена (темпорална, спацијална, и лингвистичка) заедница, потврдувајќи го паралелниот свет, т. е. (малиот) свет во светот. Колбе истакнува дека бегалецот останува невидлив за остатокот од 'нормалното' или, стандардно општество – и токму по избор на опкружувачкото, лицемерно општество – бегалците се игнорирани, презирани или доведувани да бидат невидливи – поради имагинарната закана од прогонетиот Друг...”

Елизабета Шелева

(од есејот „Трансгенерациска траума на Балканскиот егзил – Посмеморијата на семејните селидби во романиите на Луан Смарова и Кица Колбе“)





АНГЕЛА БОШКОСКА
**ГРАНИЦА, ЕЗЕРО, ТАТКО:
 ТРАУМА**
 СТУДИЈА НА СЛУЧАЈ:
 ПРОСТУВАЊЕ ОД КИЦА КОЛБЕ

Абстракт

Овој труд ја истражува траумата како тема во книжевноста, односно нејзиното разработување во современата македонска книжевност, поконкретно во романот *Просџување* од писателката Кица Колба

објавен во 2024 година. Исчитувањето кое следи, може да се ослови и како еден вид психоаналитичко читање на посочениот роман кое ја анализира траумата што се пренесува по поколенија – позната како трансгенерациска траума, траумата предизвикана од отсуството на таткото и онаа траума која дополнително ги обременува жителите населени во граничните култури и нулти точки какви што се Балканот и пред сè, Македонија, како географски дом на содржината на *Просџување*.

Клучни зборови: траума, трансгенерациска траума, гранична култура, езеро, граница, татко

1. Вовед

Уште на почетокот на трудот кој следува во продолжение, важно е да се истакне дека предметот на анализа – романот *Просџување*, најскорешното книжевно остварување на македонската писателка Кица Колбе претставува текст што се занимава со сегмент од психоанализата на начин кој го вбројува меѓу ретките во македонската книжевност. Станува збор за роман кој ја обработува траумата предизвикана од принудното напуштање на домот што се провлекува генерациски, а која иницира други трауми како онаа од губењето на еден родител во рано-адолесцентскиот развој. Приказната на едно семејство од Македонија е исплетена и испреплетена со животното дело на уметникот Анселм Кифер кој преку својата уметност ја комуницира истата траума на едно (по)универзално ниво, посочувајќи дека без разлика на кои простори, принудното мигрирање

остава длабоки душевни потреси кои се наследуваат. За да се објаснат темите кои се анализираат во понатамошниот текст, истиот е поделен на неколку поглавја и тоа: трансгенерациска траума и Балкан; Езерото и Урнатините?; Отсутен татко. Оттука, најпрво е понуден теориски вовед за поимот траума и неговото дефинирање во психоанализата од страна на Фројд и Лакан. Во истиот дел се претставени некои од првите анализи направени за клиничко испитување на трансгенерациската траума, а која во контекстот се воочува кај синот, научник (главниот лик) и кај неговиот татко. Овде е важно да се посочи дека трансгенерациската траума како поим не е нешто што се „ископува“ од приказната на романот, туку е внимателно и јасно објаснет во неколку наврати. Токму тоа прикажува еден поразличен (иновативен) пристап кон психоанализата кога станува збор за македонската проза. Имено, тоа е воочливо во следниот извадок:

„Терапијата на трансгенерациската траума бара ‘детективско’ истражување на претходните генерации, за да се открие кои од нив се носители на примарната траума. Во духот на такво ‘конспиративно молчење’ се одвиваше животот на мајка му и неговиот во последните три децении.“ (Колбе, 2024:75).

Понатаму, следејќи го дејствието во романот, овој труд наликува тоа што го прави научникот, се обидува да ги поттикне прашањата на семејниот идентитет, идентитетот на Балканецот и се разбира, (а по претпоставка)³⁸ и идентитетот на Македо-

38 По претпоставка затоа што во романот не е наведено ниту едно име, ниту на некој од

нецот како и оној на Егеецот кој е жител на една гранична култура. Оттаму, се посочува и на езерото, езерската шир како визуелна репрезентација на границата која се чини е причината за несреќните настани чија последица се траумите. Тоа се разгледува низ очилата на психоаналитичарот Џефри Паргер кој ја нуди тезата дека траумата од минатото ја поматува перцепцијата на сегашноста. Дополнително во овој дел, изложен е Фројдовиот став за психоанализата како еден вид археологија на човековиот ум и како тоа се поврзува со инсистирањето на урнатините во уметноста на Анселм Кифер, со тоа и на опсесивното гледање во нив од страна на научникот. Во последниот дел се разгледува односот татко-син во двете генерации, меѓу дедо му и татко му и меѓу него и татко му, и тоа во однос на отсуството на таткото метафорично (отсуството на татковина) и буквално – отсуство на неговиот татко во речиси целиот негов живот.

2. Траума

Поимот траума дефиниран како психичка состојба се јавува уште во раните студии на психоаналитичарот Зигмунд Фројд. Во Студии за хистеријата на кои се потпишува заедно со физичарот Џозеф Бруер, Фројд наведува дека хистеријата настанува како резултат на душевен потрес или траума која „пациентот ја забо-

ликовите ниту на географските области во кои тие се движат. Сепак, според дадените податоци и описи може да се воочи дека градот крај езерото е Охрид, прекуграничната земја на потекло на дедото е денешна Грција, а родната земја на главниот лик е Македонија.

правил, а која може да се скрати преку хипнотичка сугестија“ (Matijašević, 2006:17). Фројд смета дека траумата настанува како нешто што се јавува како непознато/неразбирливо, а кога истото не може да се разбере, тоа се поттиснува во несвесното. Надоврзувајќи се на Фројдовата теорија, психоаналитичарот Жак Лакан траумата ја сместува во регистарот Реално³⁹. Овој, така именуван регистар кај Лакан ја означува позицијата во која субјектот се наоѓа пред да дојде до отуѓувањето кое се случува на два начина: прво преку сликата (регистар на Имагинарното), потоа во јазикот (Симболички поредок). Според теоретичарот и проучувач на делото на Лакан, Брус Финк Лакановата психоанализа води кон идејата Симболичкиот поредок да надвлее со Реалното, да го кодира и симболизира. Меѓутоа, „целта на психоанализата не е исцрпно да го симболизира Реалното до последната капка, затоа што таквата анализа би прераснала во бесконечен процес, туку анализата треба да се насочи кон остатоците на Реалното, кои

39 Во Лакановата теорија на субјектот постојат три регистри; регистар на Имагинарно, Симболички поредок и Реално. Во регистарот на Реално спаѓа сè што не е одредено преку симбол, секое нешто што постоело пред да биде кодирано во јазикот. Реалното постои, но надвор од нашата стварност, бидејќи нашата стварност е симболизирана (таа е дел од симболичкиот поредок). Кога еднаш почнува да го разбира и говори јазикот, субјектот означува, со тоа се отуѓува во јазикот и ја симболизира стварност, додека „реалното ѝ припаѓа на несимболизираната стварност, онаа што постоела пред да биде означена од страна на субјектот“ (Fink, 2009:30). Лакан смета дека Симболичкото може да влијае на Реалното, односно дека може да го симболизира, трансформира, редуцира, ако не целосно тогаш барем делумно и со тоа да влијае на неговите делови или остатоци, меѓу кои е и траумата.

може да се сметаат за трауматични“ (Fink, 2009:31). Оттаму потекнува идејата дека Реалното кое временски настанува во детството, постепено и во текот на животот се симболизира. Понатаму, Финк наведува дека траумата имплицира фиксација или блокада: „Фиксацијата секогаш вклучува нешто што сè уште не е симболизирано“ (Fink, 2009:31). При процесот на симболизација се случува преместување на содржината, и со тоа таа од регистарот Реално навлегува во Симболичкиот поредок. Симболизацијата преставува поврзување на Реалното со некаков означител, односно преку тоа се прави напор да се стигне до траумата сместена во Реалното и таа да се доведе во врска со некаков означител по што може да се пристапи прво кон соочување, а потоа кон третирање на траумата.

Идејата за генерациска траума – која се анализира како централна тема во романот Простување – се јавува половина век подоцна, и нејзиното дефинирање неминовно е поврзано со искуствата од Втората светска војна. Така, канадскиот психоаналитичар Вивиен М. Рекоф во 1966 година почнува клинички да ги проучува анксиозноста, депресијата и пострауматскиот стрес што се јавуваат кај луѓе кои биле деца (во своите развојни години) кога го преживеале Холокаустот. Резултатите од студијата покажуваат дека оние кои го преживеале Холокаустот и кои притоа биле во концентрациони логори, како родители се соочуваат со потешкотии при воспоставувањето контрола врз своите деца во однос на оние кои тогаш живееле, но никогаш не биле во логор. Авторот на студијата наведува дека трауматското искуство на една генерација манифести-

ра нарушено функционирање кај следните генерации кои лично не биле жртви на Холокаустот. Овие сознанија, заедно со други бројни студии „сугерираат јасна можност дека децата на преживеаните од концентрациони логори можат и самите да одгледуваат деца со пореметувања, што значи дека военото искуство на родителите кои биле во концентрационен логор може негативно да влијае врз менталното функционирање на децата и следните поколенија“ (Rekoff, 1971:396). Оттука, произлегува и поимот денес познат како „трансгенерациска траума“, што всушност означува пренесување на трауматското искуство од генерација на генерација која притоа се изразува на различен начин и со различен интензитет.

2.1 Трансгенерациската траума и Балканот

*(...)Границите на Балканот секогаш се испишувале со човечка крв.
(Колбе, 2024: 133)*

За да се говори за траумата на синот која ја наследува од својот татко и дедо, во контекст на Македонија и на Границата (Егејското потекло) и граничната култура, најпрво треба да се укаже на неколку работи за Балканот како нулта точка или периферија на Европа⁴⁰ и што тоа значи.

Балканот, пишува книжевната критичарка Елизабета Шелева, „што сите ние

⁴⁰ „Балканот според општото мислење во последните векови, станал нејзина (на Европа) провинција, нејзина периферија“ (Тодорова, 1999:38) според Е. Шелева во Дом/Идентитет. Магор: 2005. стр. 78

овде го населуваме е една таква гранична култура – почесто проколнат, отколку благословен, но, сепак, географски, историски културен мост меѓу источот и западот; меѓу христијанството и исламот; меѓу Европа и Азија“ (Шелева, 2005:60). Идејата за периферност, во оваа смисла, потекнува од односите на моќ кои ги воспоставуваат големите империјални сили. Балканот може да биде гледан како периферија со очилата на империјалната оптика што ја поседува центарот (развиените земји од Западна Европа), и во однос на (по) моќниот центар кој означува ред, хармонија, стабилност, периферијата ќе биде обратното – неред, дисхармонија, нестабилност (исто: 79). Таквото гледиште не изискува ниту од Простување, каде пријателот на синот - по националност Русин – во дадениот момент асимилиран Германец од Брисел низ смеа прашува: „Како е на балканската медитеранска ревиера?“ (Колбе, 2024: 133). Мислејќи (хипотетички) на Охрид, или како што пишува во романот, „градот крај езерото“ авторката ја комуницира перпективата на средената Европа, во случајов Германија и Белгија како центри во однос на Балканот како периферија на Европа и преку репликите на синот: „Всушност не ми е гајле за историјата на Балканот. Ме интересира само историјата на мојата фамилија!. Јас ја познавам во детали германската историја, а не знам ништо за земјата во која си се родила. Во која се родил јас.“ (исто: 35).

Уште на почетокот на романот јасно е истакната изгубеноста што тој ја чувствува во однос на сопствениот идентитет, што неминовно ги отвора прашањата: кој е неговиот дом? Дали е тоа градот за кој не знае ништо, а во кој се родил или гра-

дот во кој израснал, а каде јазикот што го зборува не му е мајчин и го говори со одреден акцент? Таквата состојба (на изгубеност), Шелева ја нарекува резултат на хронично ислеување, раселување, бегане од Балканот. Во таа смисла пишува: „хронични (раселувања), имајќи ги предвид недоволните жртви на идентитетните конфликти (Егејците, Босанците и др.) кои наместо да се сместат/здомат и не по своја желба, постојано циркулираат околу и надвор од Балканот“ (Шелева, 2005:80). Така циркулираат и мајката и синот и тоа од Балканот во западна Европа, што уште еднаш укажува на процесот на миграција по линијата периферија – центар. Причината за истото може да се лоцира токму во трансгенерацииска траума иницирана од идентитетскиот конфликт што се случува на границата Македонија – Грција во втората половина на 20 век;

„Ја мразев неговата вечна меланхолија за тоа негово дома! Ама вината беше на дедо ти. Тој го зарази и татко ти со неговата меланхолија. Кога бегале, татко ти имал четири години. Тој на ништо не се сеќаваше. Можеше да биде среќен човек со мене. Ама не. Тој и татко му како опседнати тагуваа само по тоа што го оставиле таму. Преку езерото, зад границата“ (Колбе, 2024:76).

Границата е всушност иницијалната причина за траумата на дедото, што потоа се префрлила на таткото и конечно на синот – како последно (живо) поколение. Живеењето во една гранична култура – дотолку повеќе што таа е дел од периферијата, во случајов (може да се рече) периферија и на Балканот како жариште

на војни, немири, нестабилност и напад на идентитет – кулминира во траума која се одразува колективно и трансгенерацијски. Во својата најопшта дефиниција, граничната култура претставува нешто што е помеѓу, „in-between култура, лиминална и маргинална култура“ (Шелева, 2005:58). Како маргинална, граничната култура може да се набљудува како слаба култура / група по која се посегнува и која се отфрла, која е поттисната да не може да се избори за сопствено афирмирање што е длабоко поврзано со идентитетот на таа група. Од друга страна, самиот поим гранична, меѓна, култура помеѓу, претставува припаѓање, но и поделеност на две страни и тоа на двете страни на границата. Во тој контекст и како пример за двоомност, Шелева во својот есеј „Гранични култури / култури на границата“ упатува на судбината на бегалците од Егејска Македонија: „(...) во својата неодминлива распловеност меѓу двата света, распослани од обете страни на границата Егејците, врз сопствената кожа ќе ја доживеат егзистенцијалната тетоважа и пеколниот раскол на Границата, во сета нејзина ирационалност и непосредност (Шелева, 2005: 56). Егејците-бегалци се книжевно портретирани во конкретниот роман на Колбе, а за искуствата на Егејците, особено оние на Егејците-бегалци авторката пишува и во други свои дела. Еден пример е книгата Егејци, посветена на менталитетот, културно-историското наследство и идентитетот со која пред сè ја документира судбината на Егејските бегалци. Таму, таа забележува: „Најдалечните граници не беа непристапни за Егејците (...) Границата во смисла на недостапност (...) за Егејците беше и сè уште е секогаш само онаа

најблиската, онаа до која не мораа да се минат мориња, онаа до која, како и до пред педесет години можеше да се стигне и пеш“ (Колбе, 1999: 114). Посочувањето на овој параграф од студијата, може да е во прилог и на читањето, а со цел подобро разбирање на контекстот и содржината и на романот Простување. Поконкретно тоа е воочливо во извадокот:

„(...) Неколку години откако заврши војната во езерската земја од која побегнаа, дедо му почнал еднаш во неделата да оди низ планините, низ крајбржните села сè до границата. Таму застанувал на највисоката точка и со двоглед ги гледал селата крај границата, но од другата страна. Таму каде што останало неговото село, неговата кука и неговата црква.“ (Колбе, 2024: 149)

2.2 Езерото. И урнатините?

Езерото од „градот крај езерото“, како што тоа се ословува во романот, несомнено упатува на еден визуелен приказ за траумата во една гранична култура. Се разбира, најмногу бидејќи езерската шир се протега на самата Граница која ги одделува двете земји. Доближувањето до тоа езеро е најтрауматично за третата генерација во семејството на научникот, односно за него. Воопшто непријатното искуство на принудното иселување од домот на дедото, се остварило преку патување по езерото каде тој, дедо му, ја загубил својата жена – бабата на научникот. Ноќта кога се случувало бегането претставува голем трауматичен настан за дедото и таткото, но и двајцата потоа развиваат различна врска со езерото која кај

таткото не резултира со негово избегнување или страв, туку напротив со особена приврзаност. „Татко ти и езерото беа како една личност“, му зборува мајката на научникот (Колбе, 2024:44). Траумата што дедото ја доживел таа ноќ (прогон од сопствениот дом и губење на сакана личност) се пренесува на неговиот внук, додека трауматското искуство⁴¹ што го имал татко му (а на кое не се сеќава) исто така му се пренесува нему;

„Од што се плашев? Бев ли доволно голем за да го опишам стравот? (...) Од езерото. Се плашеше дека во ноќта ќе дојде езерото. И ќе те голтне. (...) Потоа сè забораваше. До следната ноќ“ (Колбе 2024:29)

Вакво пренесување и доживување на траумата е објасливо во контекст на она за кое пишува Џефри Паргер: „трауматското минато продолжува да се меша во перцепцијата на сегашноста и да ја обликува интеракцијата меѓу себе и другите, меѓу родителите и нивните деца (...) (Parger, 2016: 15) Во оваа смисла, траумата всушност ја запоседнува индивидуата, која не е во посед на личната историја (исто: 15). Илустративен пример од романот за ова е делот кога научникот застанува пред вратата на дворот од црквата каде последен пат го видел својот дедо – како лежи во отворен ковчег по што се онесвестил.

41 Татко му кој имал четири гоини кога бегале паднал во езерото и водата ја „проголтала“ неговата мајка (според приказната на романот мајка му влегла во водата да го спаси, и бидејќи не знаела да плива откако му го подала детето на сопругот, се удавила). Кај таткото, (спасениот син) тоа искуство се манифестираше со огромна љубов кон езерската шир, зашто тој отсекогаш чувствувал дека мајка му е таму некаде во водата.

Но, оваа ситуација е длабоко поттисната во неговото несвесно, и сеќавањето се обидува да го реконструира со помош на сведочењето на мајка му. Траумата предизвикана од глетката кон мртвиот дедо ја брише неговата лична историја.

Понатаму, токму тоа „непоседување“ на сопствената историја, или незнаењето за неа го поттикнува синот да трага, што едновременно го води до делото на германскиот уметник Анселм Кифер како и до професијата психијатар кој исклучиво работи со бегалци и деца на бегалци.

Интердисциплинарниот уметник Анселм Кифер истражува, прикажува и порачува дека стореното злодело, преживеаната Голема војна (Втората светска војна) не смее и не треба да се заборави. Во романот на Колбе се споменува филмот Anselm во режија на Вим Вендерс кој го следи уметникот во неговото ателје, додека работи, ги набљудува и коментира своите дела и своите ставови. Филмот почнува симболично со приказ на фигури од вар кои (може да) претставуваат невести, односно венчаници од вар и кои наместо човечки тела, облекуваат сателити и антени. Притоа се слуша прво нејасен, а потоа сè појасен шепот: „Ние сме заборавените, но ние не забораваме ништо“⁴². Анселм зборувајќи за своите дела од 1968/69, пред камерата на Вендерс, објаснува дека го правел тоа што сметал дека е потребно. Така, во серија фотографии, облечен во униформата Вермахт на својот татко, позира со фашистички поздрав протестирајќи против заборавањето на Втората светска војна, фашизмот и Третиот рајх.

„Им држев огледало на сите во лице“, вели тој во еден момент пред камерата.⁴³ Поинаку кажано, опусот на Кифер имплицира дека забраната и неприкажувањето водат кон заборав, водат кон бришење на она што навистина се случило, и со тоа бришење од колективната меморија. Затоа негова постојана преокупација е потсетување на историските настани како што е Втората светска војна, бидејќи заборавот води до повторување. Неговите дела се големи, впечатливи, отворено прикажуваат урнатини или последици од големи катастрофи и злосторства. Во друг дел од филмот, Кифер и самиот роден во урнатини, реферирајќи на своја инсталација (голема просторија со бели сидови и легнати велосипеди) вели: „Луѓето бараат лесност, бидејќи бегаат од тежината на бездната. Тие фундаментално одбиваат да гледаат во неа. Затоа е целата оваа светлина и лесност овде.“⁴⁴

Лесноста што Кифер ја претставува во неговото дело е она што го восхитува научникот кој истражува како траматизирани деца на бегалците од актуелните војни ги доживуваат делата на Кифер. Но, се соочува со блокада при пишувањето за тоа. Всушност блокадата настапува кога самиот се соочува со уметноста на Кифер. Во „Дневникот на војните“ што може да се гледа и како мета-текст кој испреплетувајќи се со главната се развива како паралелна приказна на романот, тој запишува:

Ги стопирам по неколку пати кадрите со урнатините. Тие секогаш одново ме потресуваат. Зошто токму урнатини? (...) Зо

42 Слободен превод

43 Wenders, W. (Director). (2023). Anselm. [Documentary] 52 min.

44 Ibid. 59 min.



што делата на Анселм Кифер ме восхитуваат и истовремено ме застрашуваат? Сум ги видел ли веќе на друго место? (Колбе 2024:10-11).

Кога гледа во урнатините, јасно е дека нешто го вознемирува, но овде поважно е прашањето: „Сум ги видел ли веќе на друго место?“. Понатаму, се открива дека фигурите на Кифер отсекогаш го потсетувале на фигурите на татко му со кои (повторно) се среќава дури по 30 години, а чие сеќавање било одамна поттиснато. Уметноста на Кифер – обземена со урнатините како да го ископува она што е закопано/поттиснато во несвесното на трауматизирани деца на бегалци, деца-бегалци и самиот научник кај кого го буди нејасното сеќавање на татко му и неговите фигури. За подобро разбирање на овој контекст може да се посочи на фројдовскиот пристап кон психоанализата и психоаналитичарот како археологија / археолог на човековата психа. Во Неугодното во културата, Фројд прави компарација помеѓу антички Рим и човечкиот мозок. Објаснувајќи како со помош на археологијата и историјата во Рим постојано се ископуваат нови, односно

стари антички градби и се изнаоѓаат нови податоци врзани со животот на луѓето претходно, тој предлага Рим да се замени со човековиот ум. Со тоа изнудува визуализација на град каде на едно исто место во исто време постојат две градби, како на пример црквата Санта Марија сопра Минерва и стариот храм врз кој е изградена. Тоа, секако го води до заклучокот дека такво нешто не е возможно ниту временски ниту просторно, освен ако никогаш претходно не бил нападат, ограбен, уништуван. „Деструктивни влијанија“, вели тој, „се неизбежни во историјата на секој град, дури и во град со многу помалку бурно минато од Рим, како на пример Лондон, кој речиси и да не бил нападат од непријател“ (Freud, 1930: 19). Оттука, Фројд ја напушта идејата за споредба на умот со историјата на еден град и наместо тоа упатува дека културата е таа што во човековиот ум ги уништува трагите од минатото искуство „закопувајќи го инстинктот под тежината на неговите цензурирачки негирања и барања“ (Schorske, 1980: 53). Но, психоаналитичарот може да го врати она што е закопано и со „враќање на личната историја во свеста, да ни овозможи

да се соочиме со нејзините трауми, па дури и да ја изградиме одново“ (исто: 53).

Романот на Колбе, преку ликот и дејноста на научникот директно упатува на оваа теза; тој покажувајќи им ги делата на Кифер на своите пациенти заклучува дека ги преплавува тага, дека се потресени, „посебно децата на сиriskите бегалци“ (Колбе, 2024:10). Фигурите на Кифер него го потсетуваат на урнатини од куќи од кои растат дрвја. Тие кули се всушност соочување со нешто што е претходно видено, а потоа поттиснато во неговата и нивната (на пациентите) лична историја, а уметноста на Кифер – правена со цел отворено да потсетува на трагедиите кои колективната свест се обидува да ги поттисне – успева да ги освести секавањата од личната историја, што научникот ќе го доведе во состојба на соочување со сопствените трауми, кои, многу е важно да се каже дека пред Кифер, не бил свесен дека ги има.

Во Неугодното во културата, но и во другите негови дела, како Толкување на соништата, Фројд инсистира на големата важност на присуството на таткото во детството и во текот на подоцнежниот живот на секој човек. Во првоспоменатата студија пишува: „не би можел да посочам на ниту една потреба во детството толку силна каква што е онаа за заштитата од таткото“ (Freud 1930:21). Од друга страна, во предговорот на второто издание на Толкување на соништата, на читателот му укажува дека откако ја завршил студијата сфатил дека направил и една лична анализа, на неговата реакција за загубата на својот татко, што е како што пишува, „најважниот настан и најтрогателната загуба во животот на човекот“ (Freud 1953).

Оттаму, низ фројдовски очила, но и низ толкувања на други теоретичари, во продолжение ќе биде изложен односот на научникот и неговиот татко, како и губењето на нивната врска како една од причините за траумата на синот.

3. Отсутниот татко

*Татко му беше за неѓо како не-
позната или заборавена земја.
(Колбе, 2024: 57)*

Пред да се анализира односот син-татко, погодно е на кратко да се упати на односот син-татко од претходната (прва) генерација на синот и таткото бегалци преку границата. Растејќи како син на бегалец кој постојано тагувал кон присилно напуштено огниште, синот⁴⁵ своето прибежиште и својот дом го наоѓа во езерото како бесконечна шир која се протега токму на таа Граница преку која е домот на неговиот татко. Тоа најпрво ни укажува на иницијалната траума - губењето на татковината на таткото како раскинување на врската на припаѓање во одредено место кон кое може да се гради одреден однос. Неговата изгубена татковина е еден вид разликување на врската по која човекот трага преку својот идентитет што води до создавање на личност со таков, разнишан идентитет и проблем при изнаоѓањето на местото на потекло и припадност. Во книжевноста, темата на присутниот, односно отсутниот татко освен што се зема буквално, во своето значење може да добие и

⁴⁵ Синот во овој параграф се мисли на татко на синот – научник

симболички трансфер од другите сфери на колективниот живот. Во овој контекст може да се посочи на зборот татковина кој етимолошки е искован токму од зборот татко, и тоа не само на македонски туку речиси универзално, на светските јазици. На „латински е означена со зборот Патриа, на руски и бугарски отчество, а на српски отаџбина“⁴⁶. Од овде, загубената татковина на таткото (дедото) претставува уште едно метафорично губење на таткото, отсуство на таткото, а преку етикетата „бегалец“ што се лепи и на неговиот син, а потоа и на неговиот син во Германија (како доселеник, странец) е уште едно трауматско искуство кое се пренесува генерациски.

Синот на сликарот, добива нова татковина, но тоа не ги смалува нејасно-стиите околу „вистинската“ татковина или земјата на неговиот мајчин јазик;

„Кога ќе се вратеше дома, најмногу за викендот се чувствуваше заштитен во мајчиниот јазик, во кој секогаш го наоѓаше вистинскиот збор за вистинското чувство, а освен тоа, не мораше да се срами од својот словенски акцент во говорот.“ (Колбе, 2024:56)

Сепак, работите се многу поинакви во неговата приказна. За разлика од неговиот дедо и татко, тој може да се врати во таа земја, кога ќе посака и без никакви правно-политички препреки. За него отсуството на таткото значи неприсуство на татко му во неговиот живот, од седмата година до дадениот момент во романот. Доколку

46 Шелева, Елизабета, „Отец, татко, патер – книжевни фигурации и модалитети на таткото во македонската литература со споредбени примери од балканскиот регион“, стр. 9

се земе предвид Фројдовското кажување дека „загубата на таткото е најголемата човечка загуба“, може да се посочи на последиците кои таа загуба ги остава врз детето, што во конкретниот случај е зачеток на траума. Џудит Валерстин⁴⁷ и Џоан Кели во 1980-тите и 1990-тите години прават обемно истражување за загубата на таткото кај деца на возраст од 6 до 18 години, што покажува дека децата од 5 до 8 (синот има 7 години кога го губи својот татко) години искусуваат „умерено ниво на депресија, преокупација со загубата на таткото комбинирана со интензивна тага и копнеж за негово враќање“ (Jones, 2007:41). Во романот, синот го губи својот татко откако мајка му одлучува да го напушти и заедно со него да отиде во Германија. Оттаму, може да се додаде и заклучокот на Валерстин дека копнежот по фигурата на татко кај момчињата во овој развоен период, потекнува од потребата да се задржи психолошка дистанца со мајката, „како и од потребата од фигура за идентификација и улогата на таткото како поддржувач на момчето во надворешниот свет“ (исто: 42). Синот дури во својата средовечна фаза, но сепак инсистира да добие одговори за татко му. Се разбира, главните одговори ги бара од мајка му, но одговорите на сите поттиснати прашања и чувства ги искусува кога доаѓа во куќата на татко му, односно во неговата родна куќа и родниот град крај езерото. Трагајќи по татко му, наоѓајќи ја куќата, ателјето и предметите (дневници и слики) на татко му, тој ја наоѓа и својата татковина, односно ја обновува разнишаната врска со родниот крај во

47 Работата на Валерстин и Кели е во доменот на ефектите што врз децата ги остава разводот на нивните родители.

однос на дополнувањето на сопствениот идентитет.

Поводот за неговото враќање во градот крај езерото е учеството на конференција на која треба да говори за тоа како трауматизирани деца од бегалците од актуелните војни ги доживуваат делата на Анселм Кифер. За да ја претстави својата теза на конференцијата тој треба да напише малечка студија, но се соочува со блокада во пишувањето. Блокадата прекинува откако ќе дојде во куќата и ќе остане некое време за кое ќе ги чита дневниците од татко му, ќе се погрижи да ги најде неговите „донирани“ уметнички дела, ќе зборува со соседите – накусо ќе се обиде да го реконструира сопствениот живот од она што го памети и она што другите го знаат и паметат. Во оваа смисла може да се додаде и дека „самата интимизација со таткото, неговото конечно присвојување и прифаќање како „свој“ родител – настапува благодарение, или, токму со посредство на писмото (приказната). Испитување на приказната за таткото како чин на (постхумна) реконцилијација со него!“. Откако⁴⁸ завршува конференцијата за време на која тој ги добива бараните одговори и откако студијата е напишана, тој одлучува да остане да живее во градот и куќата на татко му, што станува негов дом.

Преку повторното поврзување со татко му, на единствениотвозможен начин – преку материјалните нешта во наследство и секако преку пишувањето – синот ѝ пристапува на траумата за која пред повикот за конференција (веројатно) не бил

свесен дека ја има. Од друга страна, преку соочување со личната траума од загубата на едниот родител, тој ѝ пристапува и на трансгенерациската траума, како што е стравот од езерото.

Заклучок

Кон крајот на овој труд, меѓудругото природно се наметнува и следниов (можен) заклучок. Враќањето дома, повторното поврзување со таткото, но и со татковината, освен што претставува крупен чекор кон надминување на неговите трауми, ваквиот завршеток на романот како да упатува на искуство на уште едно надминување: како со враќањето дома на последната генерација да се постигнува и враќање дома на првата генерација кај која и се создава траумата. Накусо, враќањето дома на внукот може да се гледа во паралела и со враќањето дома на дедото, односно ослободување од траумата во семејството. Понатаму, враќањето дома е поттикнато и нераскинливо поврзано со делото на Анселм Кифер што го одредува и начинот преку кој тој доаѓа до својата траума. Всушност, во урнатините и фигурите на Кифер, како што посочува Лакановата психоанализа, тој го симболизира реалното, или своето поттиснато сеќавање на фигурите од татко му го доведува во релација со фигурите на Кифер, по што конечно му е јасно „зошто токму урнатини?“ и кои трауми тој ги влече во себе. Дополнително, белешките што научникот ги прави во својот „Дневник на војните“ се истакнуваат и во контекст на приказната, но и како книжевна постапка, бидејќи во нив е соголена траумата: повторно трау-

48 Шелева, Елизабета, „Отец, татко, патер – книжевни фигурации и модалитети на таткото во македонската литература со споредбени примери од балканскиот регион“, стр. 10

мата предизвикана од границата и траумата од губењето на еден родител за кои веќе беше изложено претходно. Тоа само ја зацврстува тезата поставена уште во воведот на овој текст, дека Простување е четиво кое ако не прво, тогаш меѓу првите кое траумата како тема мошне успешно ја канализира во книжевна форма каква што е романот.

Што се однесува до други заклучни согледби од изнесените поглавја, со цел да се избегне повторување може само на кусо да се подвлече следново. Психоанализата и степенот до кој таа ни е позната денес, претставува еден вид неопходност за разбирање на значењата и референците направени во романот на едно подлабоко истовремено и повисоко ниво. И покрај тоа што приказната е напишана да биде приемлива и читлива и за читател кој нема предзнаење во психоаналитичките теории, овој роман претставува дело погодно за психоаналитички читања од различен тип.

Конечно, сè од погоре кажаното соодветно е сумирано во полу-автобиографското четиво на хрватскиот писател Миленко Јерговиќ со наслов „Татко“, што симболички се понудува за крај на овој текст:

„Не бевме блиски, иако отсекогаш ми зборуваа дека сум ист како него. (...) Штом сум проодел, се зборувало дека си личиме: главата, челото, очите, изразот на лицето...Дете, а толку да личи на средове-чен човек, тоа веројатно го има само кај нас, на Запад него препознаваат тој култ на сличноста, или некој вид сладострасно чудење пред фактот дека детето личи на своите родители, или барем на едниот од

нив. Бев ист татко ми.“ (Јерговиќ, 2012: 6 и 7).

Користена литература:

Книги:

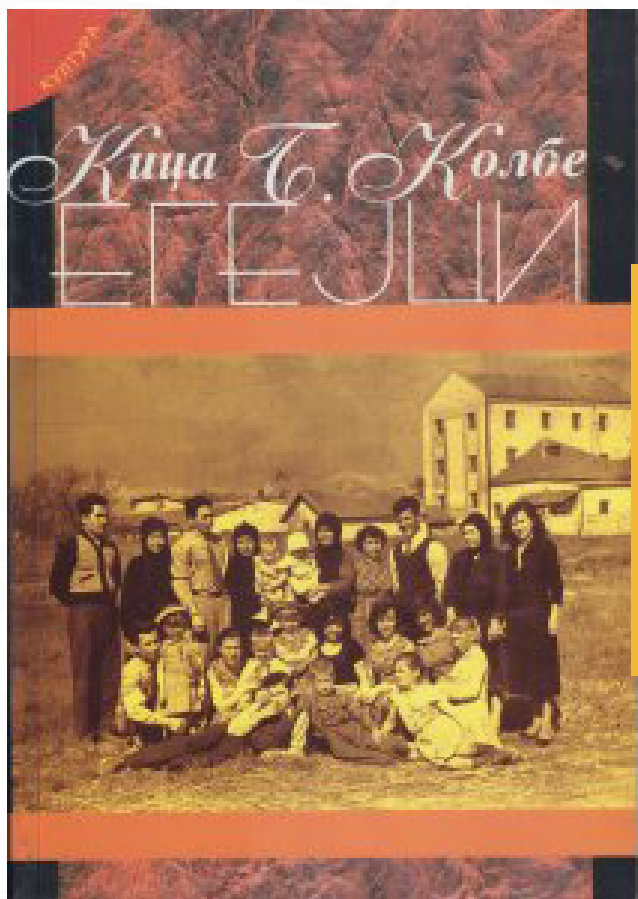
- Јерговиќ, Миленко (2012) *Татко*. Скопје: Икона
- Колбе, Кица (2024). *Простување*. Скопје: Или-Или
- Колбе, Кица (1999). *Ежејци*. Скопје: Култура
- Шелева, Елизабета (2011) *Културолошки есеи*. Скопје: Магор
- Шелева, Елизабета (2005) *Дом / Идентитет*. Скопје: Магор
- Fink, Bruce, *Lakanovski subjekt*, Kruzak, Zagreb, 2009
- Lacan, Jacques, *The Miror Stage as Formative of the I Function*, W. W. Norton & Company, New York, 2006
- Matijašević, Željka, *Strukturiranje nesvjesnog: Freud i Lacan*, AGM, Zagreb, 2006

Интернетски страници:

- Шелева, Елизабета, „Отец, татко, патер – книжевни фигурации и модалитети на таткото во македонската литература со споредбени примери од балканскиот регион“, достапно на: <https://plovdivlit.com>

Списанија:

- Sigal J, John i Rakoff, Vivian, „Concentration camp survival: A pilot study of Effects on the Second Generation“, Canadian Psychiatric Association Journal, volume 16, str. 392–396



Извор корица: Култура

ЕЛЕНА КАРПУЗОВСКА: „ЕГЕЈЦИ“ ОД КИЦА БАРЏИЕВА КОЛБЕ – СЕНТИМЕНТАЛЕН АВТОТЕСТАМЕНТ НА ИДЕНТИТЕТСКАТА ИСТОРИЈА НА БИТИЕТО

Вовед

Една од најсигнификантните интелектуално-хуманистички илуминации во периодот на француското просветителство ќе потекне токму од луцидната философ-

ска појава на Франсоа-Мари Аруе Волтер. Имено, во неговиот *Философски речник (Dictionnaire philosophique 1764)*, Волтер ќе приопшти дефинициски одредувања на повеќе философско-хуманистички поими, меѓу кои од повеќе аспекти дескриптивно ќе ја дефинира и историјата. Волтер историјата ќе ја определи како своевидна таксономија, афирмација на фактите што се дадени како вистинити, наспроти која дистинктивно ќе ја ситуира бајката, која подразбира наративизација на фактите што се фиксирани како лажни, фикционализирани, имагинативни конструкти. Притоа, Волтер додава и дека историјата сама по себе може да се набљудува и како ништо друго освен како тоталитет на човечките грешки.

Навистина, Волтеровите философски категорични позиции и согледби се афирмираат како податливи за промислување на поимот, но и феноменот на *историјација*, особено затоа што овие обопштувачки дефиниции Волтер ги подава во средината на XVIII век, та, оттаму, неговото промислување претставува предизвикувачки философски мотив за нашата современа мисла, компаративно и со интелектуална објективност да се обиде да ја препознае еволутивната генеза на поимот историја сè до денешните дни во XXI век. Без сомнение, историјата денес можеби и не е ништо друго освен еден егзактен сеизмограф што ги бележи сите деклинации на аксиолошкиот компас на истиот оној човек чиешто *ratio* некогаш беше илуминирано во апсолутната интелектуална светлина на прометејскиот ореол, конечно, историјата не е ништо друго освен своевидно хронографско перо кое ги архивира сите бездни во кои се загубила хуманистичката

светлина на Разумот, оној ист предикат во кој европските просветители во духот на демократскиот и рационалистички ентузијазам ги постулираа надежите и визиите за реформација и реконституција на праведното хуманистичко општество.

Историјата е фактографија, хронологија на настани, биографизирани белешки за егзистенцијата на личности чии имиња продолжуваат да егзистираат меѓу кориците на исторските учебници, но историјата едновременно претставува и актуализиран праксис, социолошка и антрополошка категорија која е неразделна од хуманата егзистенција која неретко е ситуирана од *друга* страна на историјата, имено, како набљудувач или како *актџан* чии живот и идентитетска егзистенција бидуваат деконструирани под диктатот на неретко неблагоприятниот, опресивен и ирационален политички волунтаризам.

Впрочем, во една таква констелација на улогите, имено на обичната, ранлива човекова егзистенција која е збунето капсулирана во просторот на својата немоќ (неретко и инфериорна скованост), и улогата на инстанцијата која директно ја артикулира и диктира моќта, би можеле да констатираме дека историјата никогаш не можеме да ја конкретизираме во апсолутна и монолитна теориска категорија која обусловува строго утврдени позиции и демаркации меѓу нив, тоа е невозможно бидејќи историјата сама по себе никогаш не се актуализира како изолирана и парцијализирана драма во која секогаш се појавуваат протагонистите и антагонистите (иако и ова е неретко особено амбивалентно и релативно атрибутирање кое очевидно допира до комплексни имажолошки прашања) и која едноставно се

одигрува на некој далечен фронт кој не допира до хуманата егзистенција и кој неа не ја засега. Категорично и неприкосновено не! Вистинските драми (а поразително за совеста на човештвото, историографската практика досега најчесто раскажува за трагедии), токму сите оние историски и воени трагедии никогаш единствено не се одигруваат на општествено-политичкиот фронт, напротив, човековиот ум и дух се вистинската егзистенцијалистичка и онтолошка сцена каде тие драми навистина се случуваат.

Историјата, која и самата транспонирала од темпоралниот стадиум во кој се актуализирала како *нечија* актуелна сегашност и *нечиј* општествено-политички амбиент, аксиоматски проникнува до најесенцијалните атоми на хуманото битие. Историјата во нејзината иманенција да ги наративизира времето и траумата, ја проникнува егзистенцијата, историјата деконструира, деформира, дисхармонизира, ја определува и обмислува стварноста, историјата станува битие, се вкоренува во постојниот онтос, се вдомува во егзистенцијата и ја детерминира есенцијата, и конечно историјата се себеафирмира станувајќи идентитет.

Неслучајно, во овој философски интониран прелудиум кон херменевтички-теориското промислување на делото *Егејци* од Кица Барџиева Колбе, мислата се ориентираше кон рационалистичкиот дискурс на Волтер, кој меѓу другото, го промислува и поимот на толеранцијата. Не е зачудувачка констатацијата дека зачетокот на сите воено-политички конфликти низ дијалектиката на историјата е токму во нетолеранцијата, нетрпеливоста, аверзијата, мизоксенијата, воопшто во дехуманизира-

ната оптика кон оној кој бидува обележан како Друг. На прашањето што е толеранција, Волтер во XVIII век ќе изрече дека „*ѿоа е консеквенција на човечносѿа*“,“⁴⁹, истакнувајќи дека човекот по природа е ранлив и дека природата на секој човек кореспондира со паремиолошката фраза која му се припишува на Сенека, имено дека навистина, *errare humanum est*, при што конфликтите во коишто една инстанција ја прогонува или ја осудува другата страна е единствено поради тоа што тие се обележани како *различни* или, пак, поради тоа што не споделуваат идентичен миоглед, оттаму, Волтер во духот на еден ентузијастичен хуманизам ќе предложи: „*Дозволейте реципрочно да си ѿпросѿиме за нашѿа лудосѿ – ѿоа е ѿрвиоѿ закон на ѿприродаѿа*.“⁵⁰ Сепак, историската и емпијска стварност неретко се разминуваат со идеите на философскиот хуманизам и рационализам, за што посведочуваат двата воено-политички конфликта што го маркираа минатиот век како една од најдехуманизираните епохи во историјата на човештвото. Достатно би било да се потсетиме на тезата на Теодор Адорно, кој ќе каже дека *ѿо Аушвиц, ѿишувањеѿо ѿоезѿја би било варварски чин!*

Тие историско-политички бурни виопри што го одбележаа XX век како епоха на трауми, и нивната деструктивна моќ над мирољубивата хумана егзистенција, не го одминале ниту Балканскиот Полуостров и Македонија, но во спротивност, тие зад себе оставиле само траги од пепел од кој

ќе се возродат многу човекови судбини и интимни, трагични наративизации на историјата.

Само едно од многуте искуства ќе маркира философската продлабоченост и суптилниот лирско-меланхоличен восклик на Кица Барѿиева Колбе во нејзините мемоарски записи, кои пред нас застануваат како ехо на минатото, загубениот рај на детството и животот, меланхолијата од која е исткаена парадоксалната историја на македонскиот човек по окончувањето на Втората светска војна, како и епилогот на Граѓанската војна во Грѿија.⁵¹

Оттаму, во овој труд би ја фундаментиранеле аналитичката интенција да проникнеме во историско-политичкото и философско прашање на прогонството на Егејците од Егејска Македонија непосредно по крајот на Втората светска војна, чијашто последица и ќе биде Граѓан-

51 Граѓанската војна во Грѿија во историските хроники се бележи како воено-политичка конфронтација која се случува во Грѿија по епилогот на Втората светска војна. Граѓанската војна како завојувани инстанци ги подразбира грчката политичка десница и грчката левица КПГ (Комунистичка партија на Грѿија)

Во грчкиот граѓански судир, во борбените редови активно учество земал и македонскиот народ, така, во редовите на Демократската армија на Грѿија, 15.000 биле Македонци.

Некои од клучните судири биле лоцирани на познатите Вичо и Грамос. Во воениот период, македонското население во Егејска Македонија, развило значајна културна и просветна активност (печатење на списанија на македонски јазик и отворање на училишта на македонски јазик) По поразот на ДАГ, илјадници Македонци биле присилени на егзил, напуштајќи ги родните огништа, а меѓу нив и илјадници деца, денес сѐ уште познати под културолошко-историскиот номинатив децата бегалци од Егејска Македонија.

49 Voltaire's Philosophical Dictionary: History, 157

50 Voltaire's Philosophical Dictionary: Tolerance, 302

ската војна во Грција во периодот од 1946 до 1949 година, историски период што ги наметнува прашањата на траумата, меморијата, страдањето, прогонството, егзилот, домот, носталгијата, духовното



извор: wikipedia.com

бездомништво, аспекти што инхерентно го модификуваат идентитетот на индивидуалната егзистенција, но имплицитно на тоа и колективниот идентитет.

Философската парадигма во промислувањето на егзилот – императивот за наративизација на историјата, литературирање и текстуализација на искуството

Во обидот теориски да ги конкретизираме генолошките и жанровските координати на делото Егејци (1999) од Кица Барџиева Колбе, би се соочиле со вистинска теориска апорија за да го ситуираме жанровски овој философски проникнат интимистички ракопис на меморијата и траумата, што ќе рече дека пред нас е

ракопис кој се актуализира во неговата жанровска полиморфност. Имено, имајќи предвид дека зад исповедното, документарно-фактографско и историографско, а напати и лирично и сентиментално писателско перо, стои философската ерудиција на авторка како Кица Барџиева Колбе, не би требало да нè зачудува индигениот манир низ кој овој ракопис се актуализира во својата комплексна, хибридна композиција и структура на мемоарски запис кој врз автобиографскиот фон во содржината дозволува мислата да гравитира околу еден стожерен филозофски етимон.

Оттаму, наративниот дискурс ги амалгамира автобиографската, мемоарска, семејно-историска, конфесионална, социолошко-антрополошка доминанта чии мисловни вообличувања се актуализираат низ лиризираните повеси на мислата во текстот, имено, интерполацијата на продлабочените философски генерализации и сублимации кои го кондензираат, артикулираат историското искуство на ранетото битие на *егејскиот човек*, историско искуство кое без сомнение би можело да кореспондира со универзалното историско страдање на човекот на XX век, едноставно бидејќи неприкосновена и неспорна е вистината дека егејскиот егзодус на македонските Егејци од Егејска Македонија е траума еквивалентна на разнобразните историски страдања и на многу други народи, многу други макроисториски трауми сфатени како мондијални историски искуства коишто неретко можеме да ги спознаеме низ историските учебници и енциклопедии. Затоа ракописот на Барџиева низ продлабочената, философски раскрилена мисла ја реafirмира и реактуа-

лизира историската наратија за егејската траума, ги совладува превезот и патината на заборавот од приказната за егејскиот Сизифов камен, и конечно тегобноста на која е осудена онтологијата на битието на егејскиот човек.

Во композициското јадро на делото *Егејци*, паралелно се тематизирани повеќе линии на наративизација на исторското, но и на индивидуалното, посредно искуство со темата на животот на луѓето што биле протерани од Егејска Македонија за време на Граѓанската војна во Грција (1946 – 1949).

Оттаму, *Егејци* како своевидна „философска херменевтика на бегалството“ (Шелева, 2008: 77) иманентно ја ситуира феноменологијата на сеќавањето, меморијата, егзилот и траумата на рамниште на онтолошки топоси. Оваа исповедно-лиризирана и документарно-историска мнемоника на спомените (индивидуални и наследени), нè подучува како да погледеме кон тој свет, имено светот на Егејците, бидејќи навистина, тоа е свет кој е разнообразен од стварноста и светот на сите оние што можеби никогаш не биле обележани како Егејци. Тоа е пред сè свет на спомени, спомени од слики, фрагменти од стари или уништени фотографии, магловито меморирани лица и насмевки, ментални, визуелни сигнатури во меморијата, спомени изградени од олфактивни или аудитивни мемориски записи, свет во кој провејуваат мирисите на домот, мирисот на родителскиот преграб, градините во пролет, одсвонувањето на камбаните од селската црква, шумолењето на честарот од шумските дрвја, роморот на изворите. Навистина, тоа е свет кој неретко е налик на фантазма, свет од прелевања

на бегливи звуци, гласови, проблесоци од светлини и преданија и легенди, свет од еха и созвучја, но никогаш свет кој во логичка и мемориска перфекција може да се состави како една интегрална духовно-меморијална сложувалка, барем не за наследниците на траумата.

И, конечно, светот на Егејците е свет на трауми. Парадоксално, траумата за сите Егејци е едновременно идентична, колективна, но и траума која едновременно бидува толку разнообразна и индивидуализирана. Историско-политичките неправди за секој еден од нив испишале единствена приказна, но секоја од тие приказни се диференцира од некоја друга како неповторлива и беспримерна, едноставно затоа што прашањето на Егејците е многу покомплексна и сензитивна тематика отколку што можеби денес македонското општество и неговата културолошка свест во XXI век ја перципираат. Егејците го напуштија својот дом со надеж дека и покрај сè тие сепак ќе се вратат по епилогот на политичките тензии и бранувања во периодот на Граѓанската војна, никогаш не надевајќи се дека тоа нема да се оствари. Навистина, и митскиот Одисеј талкаше, но тој се врати во својата Итака, и старозаветните ќерки и синови на големиот Израил талкаа по Егзодусот, но и тие по големите искушенија се вратија во светлината на Домот, во својата Ветена Земја. Денес, пак, сè уште пулсира прашањето на бегалците, оние кои во бегство од домот (неретко поради воено-политички ескалации) се соочуваат со никогаш конечни „одисеи“ и талкања, но се соочуваат и со можеби најневралгичното прашање, имено, стигматизациската оптика од оној кој наспроти нив е доминантниот и авторитативен Друг.

Менталните слики на напуштањето на домот, разделбите од родителската дланка се врежани во меморијата и траумата на Егејците што пред седумдесет години идентично биле присилени да „впловат“ во неочекувана „одисеја“ во потрага по новиот дом и да се соочат со прашањето на емоционалната болка на физичката миграција. Историјата е епска архивизација на политичките апсурди и парадокси. Впрочем, траумата секогаш го подразбира минатото, но зар минатото мора неодбегливо да ја подразбира траумата? Секој воено-политички конфликт ќе го потврди ова, а траумата на Егејците е само една од низата неправди со кои била соочена Македонија по крајот на Втората светска војна. Неодбегливо, колективната траума која го имплицира турбулентниот хаос на историјата, кој неретко е лишен од потенцијата за хумана рационализација, се рефлектира токму на индивидуалната егзистенција. Низ историската дијахронија во учебниците и музејските документации можеме да се сретнеме со бесконечни архиви и историографска литература во кои доминираат декларативните пароли коишто во еуфорична екскламација пропагираат во име на идеалот на човековите права и гаранцијата на човековото достоинство. Многу од нив говорат дека Човекот има право на Дом, има право да одлучува за својот дом, имено, местото кое тој ќе може да го нарече дом, или пак да има право да одлучи во кој миг би го напуштил тој дом. Сепак, историските наративи за егејството не кореспондираат со овие хуманистички и либерални идеи.

Почнувајќи од европското просветителство кое манифестно ги инаугурираше идеите за космополитскиот хуманизам,

па сè до денес, човештвото бидува илуминирано со концептите за космополитско, универзално чувствување на светот како еден и единствен континуиран дом ослободен од географски и политички демаркации. Се разбира дека тоа е идеја која кога и да се појавела низ историската дијахронија секогаш била маркирана како авангардна, профетска, револуционерна, просветлувачка и либерална, идеја вгледана во иднината, но истиот тој свет за кој претполагаме дека треба да биде ослободен од граници и поделби тврдоглаво ги продлабочува границите. Двете трагедии именувани како светски војни, кои се амблем на мондијалниот трагизам на XX век се афирмација за тоа.

Прочитот на *Еџејци* од Кица Барџиева Колбе нè соочува и со прашалници од етичка природа. Имено, на рецепциски план се наметнува своевидна апорија во восприемањето на содржината на оваа текстуализација на егејската меморија, на спомените и на трансгенерациската траума како феномени што претставуваат иманенција на духовното битисување на Егејците. Апоретичната запрашаност докоснува извесни етички проблематизации, имено колку ние, кои можеби никогаш не сме го доживеале посредно или непосредно трагизмот на егејството, умееме да ја разбереме квинтесенцијата и дидактичката вредност на мислите на Барџиева? Музејските прошетки пред нашите очи ја манифестираат хронологија на страдањето, од фотографиите од историското минато исчитуваме историски нарации кои се петрифицирани во трагизмот на темпоралната единица на мигот, но сепак, тие се само симулакуми на историската стварност, тие дури и поседуваат моќ да

причинат катарзичен потрес на битието, доближување до туѓата болка и историското страдање, но никогаш не би можеле да кажеме дека восприемајќи ја фотографската архивизација на минатото, ние веќе симултано ја разбираме и траумата и болката на Другиот кој црно-белите замрзнати сцени од фотографиите ги доживеал низ индивидуализирано искуство на сопственото битие.

Идентично, како што и американската теоретичарка Сузан Сонтаг говори во својата студија *Regarding the Pain of Others* (2003) за своето искуство во една пригода кога имала само дванаесет години. Имено, Сонтаг во една пригода, наишла на фотографија од концентрациските кампови во Берген-Белсен и Дахау, имено, фотографски меморизации во облик на обид за музеизација на една макротраума како што е искуството на Евреите во Холокаустот. За Сонтаг тие фотографии ќе ефектуираат катарзичен гносеолошки

шок: „Нишпио шпио сум видела на фоџографији или во висџинскиоџ живоџи не ме доџре џолку осџро, глабоко, молскавично. Нависџина, вероџаџно е дека можам да џо џоделам моџоџ живоџи на два џериода, џред да џи џосведочам џие фоџоџграфији (имав дванаесет џодини) и џоџоа (...)” (Sontag, 2005: 14-15). Тоа се фотографии кои за Сонтаг ќе го маркираат мигот на спознавање на туѓото страдање, но како што и самата заклучува, таа средба со документарниот фотографски материјал кој визуелно ја наративизира траумата на Евреите во периодот на Втората светска војна, кај неа ќе разбуди емпатија, сомилост, но ед-



извор, корица: Или Или

новремено и немоќ да направи нешто повеќе од емоционалната констелација на сопственото битие, поточно, состојбата во која таа сочувствува со страдањето и болката на Другиот, што едновременно тоа го разбира и како сопствена немоќ апсолутизирано да сочувствува со Другиот, едноставно затоа што *шугошо* страдање кое не сме го доживеале како персонализирана, индивидуална историја на сопствениот идентитет, станува само наративизација на нечиј животен трагизам: „*Да се сѝрага е едно, но друго нешѝо е да се живее со фоѝо-ѝрафирани слики од сѝрагањето*“ (Sontag, 2005: 15). Вистина, во дослук на овие тези, и во дијалог со темата на егејството, би можеле проникливо, во еден Толстоев дух да изречеме дека сечие страдање е единствено и неспоредливо со ничие друго, но и дека вистината е дека *секој народ е несреќен на свој начин*.

Но изгрева и прашањето зошто денес мораме да ги читаме и да се навраќаме на записите како *Егејци*? Должност на секоја генерација е да биде авангардна, но за таа цел неопходно е познавањето на минатото. Сечија национална историја е тегобна и комплексна нарација на темпоралност која веќе е измината, а зад себе оставила траги што неретко пулсираат и во сегашноста. Темата на егејството е комплексна историска и философска проблематика, како и секоја бегалска, егзилијарна тема. Впрочем, постои нешто невозможно болно во тоа да се биде принуден да се напушти сопствениот дом, клетката на примарната припадност, што идентично аналогизира и со отсечувањето на коренот на едно дрво. Дрвото коешто е осудено од законот на човековата волја доживува индустриска метаморфоза во

хартија или се соочува со индустрискиот механизам на сечилата низ кои виталноста на дрвото ќе се метаморфозира во безживотен материјален огрев, што ќе рече, дека да, тоа ќе продолжи да ја остварува својата егзистенција, но преку есенција којашто се актуализира против законот на својата егзистенција, против номиналната детерминираност на своето постоење. Така, дрвото отсечено од својот корен ќе биде лишено од празнувањето на обновениот живот при будењето на новата пролет, додека, пак, дури и птиците кои во него го притаиле својот пристан, идентично, налик на луѓето на Земјата, ќе бидат осудени на присилен егзил, и конечно, отсечувањето на дрвото ќе значи и смрт на уште една закрила за човекот, едноставно егзистенцијата на отсеченото дрво ќе биде лишена од својот есенцијален онтички квалитет. Човекот, пак, од друга страна, ќе остане да бидува човек и по прогонството и бегството од домот, но тој како што неретко сугерира и самата авторка во својот мемоарски запис, ќе се преобрази во еден *скршен човек*.

Вистина, ние, кои стапуваме во дијалог со писмото на Барциева, во првите децении на XXI век, се соочуваме со неопходност од подлабоко разбирање на нејзините мисли запишани во 1999 година. Тоа е културолошка и цивилизациска должност, имено, да ја разбереме парадоксалната природа на комплексното прашање на Егејците, бидејќи нивните трауми сè уште пулсираат во меморијата на нивните поколенија, каков што е и случајот со Барциева.

Индикативно е што латинскиот збор *historia* има две значења, имено, настан, случка, дел од некаква стварност, и исто-

ријата како извештај за некој настан, што ќе рече, историјата како наративизиран настан. Ова секундарно значење на историјата е суштинско за процесот на текстуализација на искуството, поточно чинот на запишување на мислите, графичкото фиксирање и посведочување на мислата и сето она што таа го апсорбира, а кое е есенцијално за нејзината верификација. Барциева ги артикулира меморијата и спомените на своите родители и предци, што ќе рече дека таа е наследник на нивната идентитетска, онтолошка историја.

Пишувањето е уметнички и тестаментарен обид, сеќавањето, меморијата да се потврдат и легитимираат како артефакти кои импрегнираат атоми на меморијалност и историја, едноставно време кое се афирмира и воскреснува низ литературната артикулација. Оттаму, пишувањето зазема статус на егзистенција, пишувањето станува живот, а меморијата се потврдува во процесот на графичката маркација на мислата и чувствата. Во таа насока аргументирана поткрепа може да подаде и самата книжевна теорија која успева и философски да ги загатне и проблематизира овие прашања. Имено, текстуалната маркација на мислата и идејата како дискурс, вообличени во реторичко изразување, подразбираат јазична артикулација на когнитивните состави внатре во умот, идеите и перцептивните претстави кои се иманентни на чинот на генерирање на мислата. Текстуалното фиксирање на мислите е верификациски и меморабилен чин. Според францускиот семиотичар и лингвист, Емил Бенвенист, доколку текстот како склоп од мисли не биде графички фиксиран, маркиран, материјално епитомизиран во писмо, во тој случај настанот

на искажување како и околностите во кои тој се искажува ќе исчезнат и нема да бидат стабилизирани во комемориран облик или дискурс. Впрочем, чинот на пишување значи транстемпорално продолжување на континуитетот на мислата. Имено, графички фиксираниот текст е стабилен објект кој ја актуализира својата транзиција низ времето, што, пак, имплицира маркирање на меморијата и нејзино иманентно потврдување кое не згаснува во мигот, туку ја гарантира својата егзистенција преку своевидно трансцендирање во хронолошкиот апсолутен континуум, имено, вечноста. На исти линија и дослух пулсираат и теориските позиции на францускиот философ Пол Рикер, според кого графички фиксираниот дискурс именуван како текст може да патува низ времето, при што инстанцијата на креација, имено, авторот и инстанцијата на рецепција или прагматскиот аспект на текстот, читателот, партиципираат како варијабилни категории. Имајќи ги предвид овие премиси, може да биде изречено дека запишаниот, „скаменет“ дискурс се преобразува во културолошки и историски реалитет кој продолжува да егзистира низ темпорален континуум, при што околностите во културолошкиот контекст на современата актуелност во кои се остварува рецепцискиот чин се менуваат и притоа се обусловени од многу фактори и тенденции, та, оттаму, текстот влегува во нови комуникациски ситуации (прагматската релација меѓу текстот и читателот), додека, пак, значењата, контекстите кои авторската интенција ги енкодирала во структурата на текстот идентично се подложни на различни читања и интерпретации обусловени од тенденциите во културата или, пак, актуелни-

от социо-историски контекст. Несомнено, XXI век со себе наметнува нови обиди за културолошки и философски исчитувања на *Еџејци*, но и продлабочени декодирања на семиотиката на егзилот, траумата и идентитетот коишто кондиционално корелираат со категоријата Дом.

Во античките контексти поетот или рапсодот пее инвоцирајќи го името на Мнемосина (божицата на сеќавањето и мајката на деветте музи) во обид да го победи заборавот, за неговите зборови да ја освојат вечноста и да продолжат да се нижат во алки од дела кои ќе одекнуваат за почетоците и самиот тој како креациска нишка од генезата на зборот и креацијата на поезијата како настан. Така и Барциева испишувајќи ја историјата на своето семејство, го победува зборавот, а ние кои го читаме нејзиното слово учествуваме во мнемоничката функција на текстот како еден материјален, но, сепак, метафизички и онтолошки простор каде се вдомуваат нематеријални, ноетско-психолошки, онтолошки и аксиолошки категории како што се сеќавањата, спомените, историјата и меморијата, бидејќи да се победи заборавот значи да се раскажува и да се реконструира мемориската материја на битието. Говорејќи за темата на егејството, колективната конзервација на овие историски наративи е од битисувачко значење, впрочем, сеќавањето го верифицира и легитимира бегалскиот идентитет, бидејќи што освен сеќавањата и нивната трансмисија ја потврдува траумата и историјата на бегалецот? Неговата онтолошко-идентитетска, културолошка и цивилизациска идентификација се нихилира без постоењето на сеќавањата. Дали од оваа временска дистанција можеме навистина

да разбереме со што се соочиле Егејците? Веројатно не, но должноста пред восхитот и фасцинацијата од писмото на Барциева имплицира во обидот херменевтички да ја маркираме нашата мисла како мисла соговорник или собеседник со нејзината, да се обидеме да се доближиме и проникнеме во еден од најпарадоксалните проблеми во македонската историографија.

Оној кој е *Друг* во идентитетската јукстапозиција, наспроти траумата на Егејците наследува задача да се обиде зборовите и мислите на Барциева да бидат конзервирани во колективната меморија и затоа сочувствувајќи конгенијално со траумата на носителите на Сизифовиот камен, објективизиран како егејство овие согледби преку кои ги одгатнуваме контемплативните херменевтички клучеви во *Еџејци* е само уште еден обид за интерпретација и разбирање на целата проблематика. *Еџејци* е писмо во кое се чувствува импулсот на меморијата, феноменот на споменот, но и сентименталната вредност на зборот, како и суптилната лирска естетизација на мемориските бранови на свеста која се бележи во интимно интонираниот јазичен израз кој не е лишен од симболичко и метафоричко семантизирање на психолошкиот динамизам на мислата или нејзино формално стилематизирање на ниво на јазична експресија. Без сомнение, меморијата има одлика на дуална природа затоа што таа е психолошко-когнитивен и невролошки регистар каде што се напластуваат спомените, сеќавањата, едновременно оние кои ги евоцираат жизнерадосните слики од детството, но и оние со негативен вредносен предзнак, имено, спомените кои се напластуваат врз семејната траума. Фено-

менот на егејската траума е обусловен од прашањето за отуѓеноста, алиенираноста од домот како идентитетско јадро на битисувањето, впрочем, што би била човековата егзистенција без домот како код на идентификација на припадноста?

Епистемолошкиот приод кон поимот идентитет е неодделив од концептот на себството, кое ја имплицира и припадноста, ситуираноста на егзистенцијата која ја имплицира нејзината слободна актуализација. Во природата на човековата егзистенција е да се стреми да припаѓа и да се идентификува со домот, домот сфатен како полидимензионална категорија. Домот може да биде географски или ментален, емоционален топос, домот кој ја евоцира и сликата за семејството, предците, лицата на луѓето од загубениот рај на детството, домот се манифестира и во познатите звуци, песни, мелодии, игри, гласови, сликите на небото затворено во рамките од прозорецот од семејниот дом, кое е единствено и неспоредливо со парчињата небо на другите непознати хоризонти на светот. Но идејата за домот во сите негови семантички проблемсоци во 1949 година згаснува за многубројни егејски семејства, за кои оттогаш засекогаш бил деконструиран концептот на домот и семејството, а нивната стварност однекаде била вознемирена од тивкиот пробив на идејата за егзилот, што од нив создаде луѓе на меланхолијата и духовното талкање во обид за реконституција на загубениот дом и спомени. Етимолошки зборот *егзил* деривира од латинските *exilium*; *exsilire*, што означува прогонство, отфрлање или да се прогони и отфрли. Егзилот сам по себе се дефинира реферирајќи на луѓето кои насилно или доброволно

се принудени да го напуштат својот дом, неретко принудени на експатријација, поточно напуштање на татковината сфатена како државотворна територија на политичко-правна организација, на определено или недетерминирано време. Егејскиот егзил значи раскин со емоционалната, генолошка, духовна вкоренетост со поимот на домот. За бегалецот квантитативната географска дистанција меѓу напуштениот дом и новиот дом е секогаш најнедостижната, најнесовладливата и најкопнежливата и меланхолична дистанција. Семантиката на границата како онтолошка координата е идентично болно, трауматично и сензибилно прашање за луѓето носители на егејскиот Сизифов камен, за кои исто како и за митскиот Сизиф, среќата е мигновен пламен, беглива реска на надежта која се појавува и исчезнува со ритамот на нижење на сликите во меморијата, спомените кои оживуваат и повторно потонуваат во тегобното сознание дека не можат да се реифицираат во стварноста која некогаш била вистинита, допирлива, емпириски актуализирана, која за нив по разделбата со домот е редуцирана на единствен химеричен сон, недосеглива фантазма или илузија. Среќата за егејските семејства е толку сизифовски мимолетна, при помислата дека домот е на само еден чекор од обележаната географска граница, но толку далечна и недопирлива, барем не за нив, за кои сите физички граници на светот се совладливи, но парадоксално не и онаа зад која изгрева сонцето на нивниот Дом.

Темата на егзилот е и предмет на впечатливи теориски елаборации на американскиот литерат со палестинско потекло, Едвард Саид, кој ќе каже дека егзилот

е фасцинантна и поттикнувачка тема за промислување, но едновременно и ужаснувачки тегобно прашање кое егзистенција-та би можела да го искуси. Секогаш прогонувачки тегобно е активна дистинкција-та меѓу домот кој е напуштен и просторот кој треба да се преобрази во нов дом, а меѓу нив тлее бездната на „есенцијалната џага која никогаш не може да биде ѓремо-сџена“ (Said, 2000: 185). Саид напоменува дека книжевноста и историјата изобилуваат со глорификациски, херојски или триумфирачки илустрации за животот во егзил, но нив тој ги детерминира како „обиди да се надмине ѓаралиџичната џага на оџуѓувањеџо“ (Said, 2000: 185). Модерната западна култура Саид ја согледува како плод на интелектуалната, академска и научна мисла, за чиј прогресивен импулс се заслужни луѓето што се осудени да се соочуваат со таа несовладлива тага на отуѓувањето, имено, тој проценува дека луѓето што се обележани како бегалци, емигранти од опресивните фашистички или комунистички општествено-политички системи се токму оние на чии интелектуални статуси се должи модерната ренесанса во критичката, научна мисла во западната култура на американското општество во рамки на кое и тој самиот ја остварувал артикулацијата на својата научно-литерарна мисла.

Егзилот како состојба на духовно бездомништво, талкање во чевлите исковани од копнеж и траума, и обид или посоодветно би било да изречеме мечтаење за враќање во златната епоха на индивидуалната историја на битието, во домот како идентитетска одредница, Едвард Саид ја карактеризира и како состојба на целосна откоренетост, терминација на вкоренето-

ста, домот или минатото. Јасен е во една таква констелација на духот, нескротливиот импулс да се реконституира скршениот, фрагментиран и раскинат живот со хармонизираната, холистичка и речиси митологизирана слика на загубениот дом. Инспиративна за промислување е согледбата на Саид во поглед на егзилијарниот грч на онтолошкиот субјект, имено, тој ќе каже дека состојбата на егзил кај уметниците може да се сублимира во облик на творечки агенс, па така, тој го илустрира примерот на Данте Алигиери чија *Боже-сџвена комедија* може да се декодира имајќи го предвид неговиот егзилијарен онтолошки статус, поточно неговото искуство со прогонството од Фиренца, а оттаму, Дантеовиот *Рај* можеби и немаше да биде илуминиран во божествено-сакралниот, свечен лирски тон на неговата поетска експресија како рефлексција на внатрешното битие на фирентинскиот венценосец кое трага по апсолутниот идеал на вечноста и светлината додека, пак, неговиот *Пекол* немаше во версификациската перфекција да vznikне како минуциозно и луцидно илустрирана галерија на фирентинското општество доколку тој не го спознаеше непријателското лице на фирентинската политичка волја која го прогна овенчаниот поет. Сличен е и примерот на Џејмс Џојс кој Саид идентично го инвоцира, имено индикативно е што Џојсовиот творечки импулс бил стимулиран токму од индивидуалното доживување на состојбата на егзилот.

Повторно, овие илустрации што го засегнуваат прашањето на индивидуалниот ангажман и креацискиот порив во уметничката експресија на психолошката напација на битието, афирмираат дека

егзилот како состојба со која се соочува индивидуалната егзистенција огледално се одразува во отпечатоците кои идентитетската историја на битието со сите искуства, модификации и искушенија ги остава зад себе. Очевидно, можеме да го дедуцираме заклучокот дека идентитетот сам по себе е процесуална композиција, конструкт кој го чинат повеќе припадности и кој *per se* е подложен на алтернатиции, деконструкции, редефинирања.

Прашањето „кој сум јас“ во значаен дел е претпоставено од прашањето „каде сум јас?“ Според персоналните искуства и согледби, францускиот писател со либанско потекло, Амин Малуф, во поглед на поимот идентитет, ќе каже дека: „Сиџе ние мислиме дека знаеме што значи тој збор и секогаш имаме доверба во нешто дури и кога тој лукаво го кажува сиroyивното. (...) Тоа ѓрвенсивено е прашање на философијата, уште од времето на „Сиознај се самиот“ од Сократ сè до Фројд“, но едновременно Малуф напоменува и дека: „идентитетот не е даден еднаш засекогаш, тој се гради и се формира во текот на целиот живот“ (Малуф: 2001, 13–27).

Оттаму, досегашното промислување на егзилот, траумата, раскилот и сепарацијата од домот и семејната клетка, ја дедуцира констатацијата дека овие состојби заземаат статус на онтолошко ранување, инвазија и деконструкција на идејата за самосвест, самоидентификација и себе-препознавање во дадена идентитетска схема, едноставно бидејќи присилното и дехуманизирачки поттикнато напуштање на сопствениот дом имплицира и скршен и никогаш зацелен идентитетски хабитус и интегритет на индивидуалната егзистенција. Сепак, од особена прецизна важ-

ност за разбирањето на емоционалниот грч врежан во битието на луѓето кои се принудени на егзил, е да се стипулира дека „егзилош (...) не е прашање на избор, човекош се раѓа во нешто или пак му се случува“ (Said, 2000: 194). Низ посредство на една метафорична поетска слика на американскиот поет Валас Стивенс, на кој се повикува и самиот Едвард Саид во неговата студија посветена на прашањето на егзилот, а којашто во архетипско-лиризирана еквиваленција кореспондира со судбината на егејските семејства, можеме да го илустрираме своевидно танталовски недопирливиот идеал на егејската траума. Имено, според Стивенс, егзилот е „консигелација на умот во зима“ (Said, 2000: 194), состојба на умот при која сјајот и патосот на летото, есента и пролетта се едновременно толку близу, а сепак, парадоксално толку недостижни.

Егејци – автотестамент на меморијата, траумата и идентитетските аспекти на егзистенцијата низ призма на перото на третата генерација

„Нашето секавање добива со текот на времето уште поголемо значење“

Кица Барџиева Колбе, Егејци

Нашата хевристичка и критичка мисла веќе стипулираше дека Егејци на Кица Барџиева Колбе е хибридно писмо во кое дискурсот на меморијата, траумата и меланхолијата како негови конститутивни идејни јадра се испреплетува во осцилациите на мислата која едновременно бидува исповедно-сентиментална, суптилно лиризирана и контемплативна, историографски документарна, патописна, но

пред сè, мислата на Барџиева пред нас се актуализира како хуманистичка и антропоцентрична. Во длабочината на нејзината философска елоквенција изгрева хоризонтот кој го објавува светот на Егејците, светот на *луѓето на меланхолијата, миналото и сѐмението* како што милува да каже Барџиева, свет којшто притаено егзистира паралелено на презентната темпоралност во која неретко натежнува отсуството на сознанието за трагизмот од кој е изграден тој свет, светот кој во очите на оние кои никогаш не ја спознале егејската тага, е свет налик на фантазма или архаична приказна која не остварува релевантен дијалог со совремието и стварноста *hic et nunc*.

Егејците живеат во татковината на сеќавањата и спомените, тие егзистираат налик на апатриди во духовна смисла, бидејќи дури и кога ќе се вдомат во новиот географски контекст, тие остануваат парцијализирани, дихотомични битија на дуална егзистенција, битија што сонуваат за домот на спомените и „загубениот рај“, а чемеат во актуелниот и презентен миг, битија кои припаѓаат на два света. Егејските семејства не се исти како и останатите кои никогаш не ја спознале болката на разделбата од домот, родителите, браќата или сестрите, тие се семејства чија егзистенција повеќе од половина столетие се актуализира во рамки на дискурсот на дислокацијата, географската транспозиција, но таа миграција на физичката егзистенција, миграција во просторот и географската емпирија не значи и миграција на духот и мислата, едноставно бидејќи нивните битија остануваат закотвени во сеќавањето за домот кое во нив се прои-

цира налик на сакрална митска слика за загубениот златен рај на минатото.

Егејските семејства доживуваат идентитетски преобразби и трауматични потреси на духовната лична конституција. Кога се говори за идентитетот на егејските семејства, говориме за транзитни, неседентарни, немонолитни, преодни, адаптивни, темпорални идентитети, идентитети кои егзистираат во копнеж и меланхолија. Во исповедниот прелудиум кон делото *Егејци*, Барџиева ќе напомене дека книгата која е пред нас се фокусира на дел од „*ненадминатата траума на нејзините родител, на генерацијата на нејзините баби и дедовци*“ (Б. Колбе, 1999: 7) текстуализирајќи ги сите *внатрешни слики на живото во еџил*. Фокусирајќи се на трагизмот кој го имплицира траумата на егејските семејства, таа го илуминира значењето на феноменот на незабележливост за *другите*, заминување на луѓето како нејзиниот татко. Имено, интимно-сентименталната семантичка вредност на нејзиното писмо се огледува токму во неговата посвета на нејзиниот татко, по чија смрт таа ќе почувствува филијатиска, но и хуманистичко-културолошка должност да ги маркира своите мисли, а во нив да ги вдоми сеќавањето и спомените на своите предци. Тоа е импулс да се запишат, конзервираат нивните приказни што ќе сведочат за едно дехуманизирано и скршено, поделено минато. Егзодусот на Македонците по Граѓанската војна во Грција, кој е тематизиран и репрезентиран како историски топос во *Егејци*, во меморијата на егејските семејства опстојува повеќе од половина столетие. Имено, овој феномен на трансгенерациската, наследена траума се проектира од искуството на времето.

Човекот е детерминиран од историското време, имено од минатото, сегашноста и секогаш неизвесната, прекарна иднина, но наспроти историското, општествено време, постои она време кое е диспаратно на него, имено, личното, индивидуално време. Оттаму, искуството на егејските семејства и прогонството од нивните домови од Егејска Македонија, претставува искуство на траума во мемориски континуум.

Иако историските премрежја на војната се окончани, врамени во наративен аорист, тие продолжуваат да егзистираат во меморискиот простор од обликувани сеќавања и духовни рани како обележја на егејската тага. Очевидно, Кица Барџиева Колбе низ посредство на наследените сеќавања, спомени, но и искуствата на своите предци, ја текстуализира историската нарација на своето семејство од позицијата на припадник на третата генерација Егејци, генерација која едновременно го наследува сеќавањето на генерацијата на родителите на нејзините родители како втора генерација. Оваа трансмисија на колективната траума која се актуализира, се фрагментира и се парцијализира во облик на поединечни, посебни, сингуларни трауми на секој Егеец, говори за трансгенерацииската моќ на меморијата, резистентноста против заборавот и напластувањето на времето. Барџиева како постгенерациски наследник на егејската траума на нејзините предци и родители, зазема позиција на посреден набљудувач на историското минато кое го раскажува семејното искуство од периодот на Граѓанската војна во Грција. Оттука, оваа идентитетска траума, таа ја доживува низ призма на нарации, документирани или фрагментирани спомени, фотографски

материјали, ментални или конструирани слики на меморијата, чија генеза е стимулирана од семејните раскажувања, сведоштва, тестемонијални и конфесионални преданија на предците, родителите или блиските семејни членови.

Американската професорка по компаративна литература со романско потекло, Мариан Хирш, во својата студија *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust* (2012), посветена на промислување на прашањето на меморијата и траумата на генерацијата која ја наследуваат генерациите кои се соочиле со траумата на Холокаустот за време на Втората светска војна, ќе го стимулира терминот *постмеморија*, кој според Хирш ја „описува релацијата на 'генерацијата пошоа' која ја наследува индивидуалната, колективната и културалната траума на генерацијата пред нив – шоа се искуства кога тие ги 'наметат' единствено низ посредство на приказните, сликите и искувањата околу кои тие пораснале" (Hirsch, 2012: 5). Притоа, Хирш додава дека постмеморијата и нејзиниот однос кон минатото е медијациски обусловен и детерминиран од имагинативниот ангажман на умствениот механизам, проекцијата и креацијата на сеќавањата и нарациите на предците. Тоа е меморија која е обликувана во индиректен процес на трансмисија на траумата и споменот на генерациите кои биле директно подложни на искуствено доживување на таа траума. Сеќавањето за Егејците е онтолошка диспозиција, за нив сеќавањето е верификација и валидирање на егзистенцијата, бидејќи феноменот на „сеќавањето со во шесна врска со идентитетот и пост-

ењето на човечките битија и нивните собитија“ (Шелева, 2008: 68).

Процесот на текстуализација на искуството на предците од постгенерациската визура за Барџиева станува модус преку кој нејзината постмеморија и спомените на семејната историја се ревитализираат, воскреснуваат од темпоралната потенција за заборав, тоа е модус на реконструкција на меморијата во синхронитет, имено, низ запишувањето на семејните приказни, индивидуално неискусените настани, но едновременно и личните допири со минатото кога и самата Барџиева ќе зачекори по улиците на егејските села, тоа се феномените преку кои сликите и атомите од сеќавањата од меморијата како недоречени, нецелосни фрагменти започнуваат во еден еруптивен и емоционален импулс да ги реконструираат приказните, раскажувањата, сведоштвата од предците. Станува збор за спомени како дел од минатото кои се интерферираат и афирмираат во сегашноста. Посетата на семејните гнезда во Егејска Македонија за Барџиева се искуство преку кое спомените придобиваат онтолошки легитимитет, стануваат стварни, затоа што припадниците на новата генерација наследници на егејската тага ги обновуваат, реконтекстуализираат и доведуваат во релација со материјалните остатоци, живите споменици кои беа само магловити фрагменти од сеќавање во нивната меморија.

Егејци како книжевен, културолошко-историски мемоар на меморијата во нејзините варијации на актуализација, успева да го отстрани правот кој е напластен врз прашањето на Егејците во македонското општество. Имено, егејските семејства го прифатиле овој номинативен

амблем врз својот идентитет, како свое обележје, врежана идентитетска матрица, која ја афирмира и верифицира нивната историска приказна и траума, приказната за Егејците кои во виорот на Граѓанската војна во Грција, од егејскиот дел на Македонија пребегнале преку границата на тогашната Југословенска Федерација, на територијата на денешна Македонија. Но, парадоксално, токму во рамките на припадноста во сопствената држава, нивната појава ќе биде објект на стигматизација и табуизирање. Барџиева ја апострофира дистинкцијата меѓу *џукашните, домородни, авџохџони* и оние кои се субординирани како *дојденци, беѓалци, џуѓинци*, и конечно како *Егејци*. Балканскиот Полуостров како фронт на инфинитивни војни, болка, страдање, поделби опстојува како фабрика на парадоксални историски слики, меѓу кои и онаа на егејските семејства.

И самата Барџиева кон крајот на XX век емигрирала во Германија, та, оттогаш го спознала чувството да се бидува распнат меѓу два дома, исто како што и нејзините предци ја спознале горчливоста и болката кои ја имплицираат дисторзираноста на битието на оној кој го напуштил својот дом:

„Требаше да заминам од Македонија за да ми сѝане конечно јасно дека во голема мера и јас самата, родена во семејство на џоранешни беѓалци, не бев ослободена од амбивалентноста, двојноста во однос на моето сојство џошкело. (...) Требаше да заминам далеку од границите на Македонија, да живеам во средината на „космополиска“ Европа, за да го согледам вистинскиот карактер на траумата на она семејство од кое џошкелувам.“ (Б. Колбе, 1999: 210–212)

За Барциева значењето на зборот *дома* е „идентичен со споменот на детството. (...) среќата на детството, оти таа, доколку сме имале 'среќа' да ја доживееме, се носи насекаде со себе.“ Затоа, за неа, „*секое враќање во Скопје е враќање во дејсџвојџо*“ (Б. Колбе, 1999: 15). Домот од детството во Скопје е сликата на градината со рози во мај и јуни, тој „*внајрешен ѓрозорец во сџудена зимска ноќ, којнеж, недофајливостџ. Дома е внајрешен блесок на среќа и џојлина на дејсџкојџ сон, на зашџиџеностџа ѓред да се сџане џолем и осамен*“ (Б. Колбе, 1999: 16). Домот е копнежот по мириси, бои, прелевања, обоеноста на атмосферата, сите оние суптилни манифестации на стварноста кои чекор по чекор го градат идентитетскиот маркер на себството, микрофеномените кои единствено детската оптика умее да ги петрифицира во тајните фиоки на меморијата. Идентично, и нејзините родители, како и нивните родители, оставајќи го домот зад себе, го напуштиле и царството на спомените, животот во неговата регуларност и хармоничност.

За егејските семејства зборот *дома* кореспондира со поимот траума, при што индикативен е еквивалентот на *сонојџ* во германскиот јазик, кој идентично се означува со зборот *trauma*, што ќе рече и кошмар кој за овие семејства оживува во секој миг кога во мислите навираат сликите на домот кој останал чекајќи ги своите господари, така немо и во некаков профетски шепот кој одгласува збогум кое тие не можеле да го чујат кога го напуштале. Траумата, пак, во старогрчкиот јазик, реферира на физичка рана или повреда, поим што повторно, во својот семантички

нуклеус ја имплицира алузивната кореспонденција со егејската онтолошка, емоционална, психолошка ранетост на битието. Генерацијата на предците на Барциева е генерација на скршени луѓе, луѓе на разделба и поделеност, генерација на луѓе чии души припаѓаат на два света, на два живота на: „*оној шџо не можат да џо заборавајџ, зашџо доколку џо заборавајџ, џреба да заборавајџ кои се и џие самиџе*“ (Б. Колбе, 1999: 118). Во таа насока, заборавот би имплицирал и онтолошка и идентитетска автодеструкција, бидејќи нивните спомени се нивното битие. Егејците како луѓе на меморијата и минатото, на копнежот и меланхолијата, не можат да се покорат на удобството на заборавот кој би можел да ги зацели нивните духовни рани:

„Имам ли воојшџо ѓраво јас, родена неколку џодини ѓо смрџџа на баба ми, чие име џо носам, ѓо џраумаџа, чија сенка џо следеше живоџојџ не само на џајџко ми, но и на друџиџе членови на семејсџвојџо, имам ли ѓраво, дури и од сџановишџеџо на еманџиџираниојџ евројски џраѓанин, да ѓомислам дека ќе беше ѓодобро џајџко ми да џо забораваше неџовиојџ сон за „дома“, сонојџ за мајка си, заџоа шџо џоа ќе му џо олеснеше живоџојџ, а од неџо ќе најравеше човек ѓрилаџодлив на нови услови?“ (Б. Колбе, 1999: 19).

Нивните приказни се врежани, енкодирани во нивните битија, тоа се приказни кои онтолошки и идентитетски ги одредуваат. Егејскиот човек е налик на „*Сизиф со џешџојџ камен најоварен со сеџа неџова граџоценостџ и само нему видливоџо боѓајсџво од сџомени*“ (Б. Колбе, 1999: 23), и сè додека тие сеќавања на нивните

родители живеат во нив и тие ги раскажуваат, ќе живее и свеста за траумата на егејските семејства. Раскажувајќи ја семејната историја и траума, приказната на нејзиниот татко станува и нејзина приказна. Во неговата болка Барџиева ја читала и болката на нејзината баба, небаре можела да ја доживее, низ сентименталниот прилив стимулиран од сострадалничкото разбирање на туѓата траума, да ја инвоцира психолошката слика на разделбата од домот со која се соочиле и тие. Тоа е процес на конструкција на меморија од настани коишто таа никогаш лично не ги доживеала, но моќта на наследните траума, болка и меланхолија се агенсии коишто ја стимулираат личноста да креира интимно почувствуваани слики кои раскажуваат никогаш лично доживеана историја:

„Сликаџа шџо си ја создагов на шџо начин за моџте неџосредни џредџи, за дедо ми Трајко, чиј безимен џроб сеџа мирува во кориџаџа на месџоџо на коешџо џред џедесеџ години се наоџало селоџо Байчор, и онаа на баба ми Киџа, која умрела на џаџоџ на беџсџвоџо џреку џраницаџа, е само нејасен мозаик од џрибрани шџуџи сџомени, фраџментџи од раскажувања на оние кои џи џознавале“ (Б. Колбе, 1999: 72).

Нивниот живот за оние кои не можат да ја разберат егејската тага е нешто налик на историска, анахрона фантазма која изгледа премногу далечно, дури и неистинито и неверојатно. Барџиева ќе истакне дека одблизу нејзината приказна ја почувствувале единствено нејзините пријатели во Германија, кои на ист начин се соочиле со феноменот на границата, имено, поделбата на Западен и Источен

Берлин во поранешната Германска Демократска Република. Неретко, траумата на Егејците парадоксално не е доволно интелегибилна за европските еманципирани контексти, истата изгледа помалку архаизирано и митски. Малите народи и нивните мали истории се Сизифовото проклетство чие бремене натежнува над дезинтегрираното битие, никогаш не бидувајќи дел од големиот наратив на страдањето, војната, траумата сфатена во границите на еден космополитски мондијализам. Очеvidно нивните трауми се актуализираат како премногу далечни пред очите на светската историја, но токму затоа и се толку моќни, конзервирајќи болка и меланхолија кои неретко се комплексни за вербализација и наративизирање.

Истата стигматизација била дел и од стварноста на Егејците во рамки на Македонија. Парадоксално, македонското општество по крајот на Граѓанската војна како да не успеало во својата општествено-политичка перцепција да го оствари разбирањето на констелацијата на настаните со која одеднаш егејските семејства биле присилени да се соочат, имено, вистината дека тие „не заминале џоради својаџа космоџолиџска авџономиџа“, (Б. Колбе, 1999: 26) туку поради политичкиот волонтаризам кој го загубил компасот на моралната навигација на хуманата совест. Несфатлив е подозривиот, индиферентен приод кон егејството, од луѓето кои никогаш не биле присилени да го напуштат својот дом и кои никогаш не се соочиле со сликите на: „неброени илџадници џолиџи формирани од неџознаџи лица на беџалџи, на џрейолниџе џрекуокеански бродови, во сџџудениџе и анонимни хали на евроџски-

џе аеродроми, на жраничниџе џремини“ (Б. Колбе, 1999: 26).

Барџиева подава неколку семејни приказни кои говорат за третманот на егејските семејства по нивното пристигнување во Македонија, приказни кои ја олицетворуваат стигмата која ја востолучуваат другите како дел од нивниот идентитет, чин кој никако не би можел да биде оправдан. Да го препознаеме бегалецот, туѓинецот значи да се препознае неговата траума, неговата болка, та затоа не зачудува што и „во словенскиот збор за џуѓина, џечалба“ во својот етимолошки и семантички нуклеус го обградува и „значењето на џечал, џаѓа, глабока болка“ (Б. Колбе, 1999: 31). Неретко, оние кои во општествено-историската и идеолошка пирамида се супериорно ситуирани како секогаш исти, вкоренети, тукашни, никогаш протерани, „никогаш изложени на глабокаџа болка на разделбаџа“ (Б. Колбе, 1999: 28), се оние кои ја стигматизираат егзистенцијата на егејските семејства, асоцијативно обусловувајќи ја со предубедувањата за нив, имено како луѓе бегалци (небаре тие не се луѓе), како луѓе без корен, без минато, та затоа овие груѓи егејството го гледаат како субјективитет или алтеритет кој претставува извор на опасност, нешто што е туѓо, абјектно. Илустративно, би предпочиле една извесна историска аналогична паралела. Имено, во антиката како Друѓиот и Друѓосџа биле перцепирани сите оние што говореле јазик различен од грчкиот, со што биле обележувани како варвари – оние кои брборат (*barbarophonoi*), кои говорат неразбирливи јазици. Во контекст на овој антички дискурс на *варвариноџ*, оној *zoön politikon* во антиката постојано констатира релации меѓу *груѓоџо* наспроти

она што е *исџосџ*, додека оние кои биле екскомуницирани како други, по пат на општествена ексклузија се бележат како неполитички суштества. Оттаму, Друѓиот секогаш се перципира како извор на закана или зло. Кон егејските семејства идентично се гледало како кон нешто што е непознато, што ќе рече и загрозувачко за оние кои се староседелци, оние кои се вкоренети и кои не разбираат дека доколку минатото на овие луѓе не ги присилило да побегнат, зар тие би сакале свесно и своеволно да го напуштат она што им причинува најгорчлива тага и траума, имено, загубениот дом. Аксиоматски е конструирана схемата во која заемно дијалогизираат категоријата на идентитетот и алтеритетот, меѓу „Јас“ и „Другиот“ како генерички, културолошки, цивилизациски и антрополошки метафори. Имено, во светлината на оваа бинарно опозиционирана спрега, што е во дослук со теоретизациите на бинарните опозиции на Жак Дерида, кој во духот на постструктуралистичката критика во контекст на дистинкцијата меѓу присуството и отсуството разгледувани како поларни опозити, при што присуството означува позиција на доминација во човековото општество, наспроти отсуството, кое неретко се разгледува како нешто што произлегува од отсуството на присуството, заклучува дека оваа тенденција за приклонување кон една од опозитните страни, имено, доминантната се врзува за т.н. *лоѓоценџризам*, кој, пак, ја наметнува идејата дека постои доминантна реалност или, пак, центар на вистината која егзистира и дека истата доминантна реалност може да биде стожер на сите наши мисли и дејства. Оттаму, Дерида во оваа поставеност детектира и културолошки фено-

мен кој корелира со согледбите за идентитетот како релациска категорија која се потврдува преку алтеритетот, при што се соочуваме со неопходноста од *Друѓиош* и неговата афирмација во поглед на егзистенцијата која ја одредуваме како „моја“ или како „Јас“.

Проблемот со неприфаќањето, стигматизирањето на историското прашање на Егејците, речиси дехуманизириот и екскомуникацискиот третман од оние кои наспроти нив се доминатните и супериорни *Друѓи*, презривиот поглед кон нив, се наметнуваат како проблематични фактори кои посегнуваат по нивна репресиращка идентитетска преобразба во субјекти што се субординираат на инфериорно рамниште. Тука говориме за невралгичниот јазол и проблемот врзан за прашањето на културолошката и цивилизациска перцепција на оној кој наспроти нас се актуализира како Друг. Впрочем, стигмата не поседува потенција да разбере дека егејските семејства се семејства кои наследиле или доживеале траума, луѓе во кои пулсираат две идентитетски подвоености, едната која е фиксирана во презентниот, актуализиран темпорален и просторен миг, и онаа која мечтае за загубениот рај, домот, за небото кое му е познато на духот и битието, луѓе кои по крајот на Граѓанската војна во Грција, во повтеж да ја пронајдат надежта морале да заминат зад границата на поранешна Југославија или, пак, да бидат раселени по различни делови од Источна Европа, Русија, Узбекистан, но и други меридијани на Западот.

За траумата да се биде обележан како бездомник, сомнителен, некомпатибилен на „вкоренетите“, говорат и приказните

од прифатилиштата за бегалците. Имено, семејството на Барџиева се доселува во едно кумановско село непосредно по крајот на војната, каде што во неверување и очуденост ќе се соочат со подозриви и патронизирачки погледи од луѓето кои не умеееле да ја разберат туѓата болка:

„На ѓрашањето на некој од ѓукашните селани, за ѓоа кои се ѓие луѓе собрани крај чешмаѓа, следел лаконскиот одговор на заѓрашаниот: „Не се луѓе, Егејци се!“ (Б. Колбе, 1999: 33).

Одеднаш животот во домот се преобразува во потрага по нов дом, и ирационално присутната неопходност од обидот да се рационализира погледот на *Друѓиош*, да се разбере причината поради која луѓето кои никогаш не го искусиле бегалството не умеат да сочувствуваат со егејската траума. Според Јулија Кристева, сликата на странецот е секогаш сликата со негативен, деструктивен, алогичен предзнак, тоа е слика на омраза, наспроти доминантната, супериорна и хегемониска култура на поредок која одредува кој е *Друѓиош*. Во Македонија зборот Егејци секогаш одсвонува со некоја чудна семантичка резонантност. Збор зад кој се редат стигматизациски признаци на оние кои не по своја вина станале бегалци, збор кој секогаш се поврзува со нешто што е туѓо, *„нешто што секогаш се ѓоврзува со нешто одбивно, нешто што не е свое, нешто неѓознаѓо“* (Б. Колбе, 1999: 30). Впрочем, иако парадоксално, сепак, овие квалификации се афирмираат како верификација за нивниот идентитет, имено, тоа туѓинствување, тој статус на бегалец и неавтохтон на територијата на која овие

луѓе пребегнале, актуализираат своевидна идентитетска афирмација за нив, нешто што ги прави единствени, дистинктивни, нешто што ги означува само нив, што имплицира дека идентитетот е комплекс од дистинктивни одлики и признаци кои ја диференцираат егзистенцијата од некоја друга. Затоа, идентитетот означен од егејствувањето не дозволува нивната приказна, нивната вистина да потоне во сонот на цивилизациската и политичка индиферентност.

Сепак, пристигнувајќи во границите на Југославија, на семејството на Барџиева и на многу други им биле отстапени единствено напуштените куќи, бараки, импровизраните прифатилишта, налик на гета. Тие, напуштајќи го домот, сопствените градини, домовите полни со жито и спомени, на територијата на Македонија се соочиле со неразбирливо дехуманизирачкиот третман, бидувајќи безизлезно принудени честопати да молат за храна, брашно, парче леб или работа, епизоди од нивните турбулентни животи што ги преобразиле во ранети луѓе чие достоинство било идентично повредено во модусот на кој македонското, но и југословенското општество, ја оркестрирало своевремената општествено-политичка и економска стратификација на населението, при што егејските семејства станале невидлив и безгласен општествен фактор, но и објект на различни политички шаховски игри: „Нивното егејствовање во Македонија, честото нивно во секое време можеше идеолошки да се инструментализира: во симболика или сомневање“, при што Барџиева ќе напомене една особено невралгична димензија на егејската стварност, имено дека „Имаше времиња кога Егејците шре-

баше да ѝосѝојаѝ, со славни и херојски сѝомени, и имаше времиња кога ѝиѝе шре-баше да ѝосѝојаѝ како да ѝи нема, како ѝризраци, да молчаѝ“ (Б. Колбе, 1999: 48). Овие идеолошки матрици го имплицираат прогонувачкото чувство на неприпадност за Егејците, коешто опстојува како онтолошки парадокс кој објавува светлина врз прашалникот: „Чиѝ ѝраѝани се ѝиѝе?“ (Б. Колбе, 1999: 43).

Парадоксот на македонството се открива и во јадрото на траумата на егејството. Имено, Егејците биле непожелни зад границата, каде грчките конзуларни и гранични власти диктирале опресивна политичка волја, но апоријата на егејските семејства се детектира и во тоа што „во нивниот очај ѝиѝе не можеа и не можат да ѝобараат зашѝиѝа од која било инсѝанца во соѝсѝвената држава, која би се ѝроѝивсѝавила на нейочѝувањето на нивните ѝрава кои ѝроизлеѓуваат од македонското државјанство“ (Б. Колбе, 1999: 94). Очевидно, траумата на Егејците е неразбирлива и недоволно интелигибилна за луѓето на кои им е непознат статусот на бездомништво, имено, едновременно и географско, физичко, но и духовно, така што неретко приказните на егејските семејства како онаа на Барџиева, остануваат да егзистираат единствено во рамки на камерната, семејна средина, и интерсубјективна комуникација во семејниот контекст низ која се остварува трансмисијата на спомените и меморијата на следните генерации, едноставно, нивните приказни остануваат да опстојуваат како „езоѝерични еѝизо-ди од емиѝранѝскиот живоѝ“ (Б. Колбе, 1999: 32). Од историско-политички аспект, егејската траума посведочува за „нарушениот континуитет во ѝосѝоењето на

Македонците во период од повеќе од егејскиот век „години“ (Б. Колбе, 1999: 36). Имено, историскиот наратив на егејските семејства што се раселени ширум низ Македонија, но и на сите четири страни на светот, зазема статус на есенцијален предикат врз кој од политички и историски обусловености се темели и „егзистенцијата на еден дел од македонскиот идентитет“ (Б. Колбе, 1999: 37). Сепак, сè уште лебди неопходноста од прифаќањето на оваа вистина. Историскиот наратив на Егејците е историографска иманенција на целокупното историско минато на македонскиот народ. Егејците се сведоштво за дисконтинуитетот на историското минато, а оттаму, впрочем се наметнува парадоксот во континуитетот на проследување на македонскиот идентитет. Траумата на Егејците аксиоматски подразбира траума за секој Македонец по сострадание, во име на чувството на национално и културолошко заедништво.

Политичкиот диктат зад границата на Егејска Македонија за овие семејства инсинуира логички апоретична ситуација, при што Македонци според политичката волја не постојат од другата страна на границата, но парадоксалноста се објавува во фактот дека многу од егејските семејства егзистираат од другата страна на границата, додека, пак, сите членови од нивните семејства сè уште егзистираат од егејската страна на границата, имено, нивните роднини, нивните домови, напуштените села сè уште сведочат за парадоксалното историско минато. Уште една димензија на егејскиот трагизам е тоа што Егејците се луѓе на дисконтинуитетна семејна историја, имено, зад границата за нив сè уште сведочат нивните напуштени

домови, додека, пак, нивните роднини се раселени, а прашањето на целосното семејно обединување е можеби и најневозможиот копнеж. Барџиева покрај тоа што го загатнува прашањето на табуизирачката и дискриминаторска политика кон Егејците во рамки на Југославија, каде неодбегливо секогаш се избегнувал и премолчувал секој обид за дискусија за нивните граѓански права или, пак, признавање на историската неправда и прогонство од нивните домови, таа во светлината на фактите поставува акцент и на политичкото прашање на Македонците во Егејска Македонија, каде што, имено, консеквентно на политичко-воените нестабилности, бил доминантен обид на грчките власти од политичко-прагматични причини да ефектуираат процес на колективна амнезија, демонстрирајќи ја дехуманизирачката моќ на политиката и бришејќи ги словенските имиња и презимиња на тамошното македонско население, а притоа алтернирајќи ги во хеленизиран облик. Како логичка контрадикција во приказната на Барџиева, послужува фактот дека на роднините на нејзиниот татко, кои останале да живеат во селото Овчарани, им било наметнато презимето Мурсукос, кое, пак, не остварува никаква етимолошка еквиваленција со презимето Барџиеви. Сепак, покрај сите обиди за политичка опресија и асимилирање, зар би можеле да ги избришат и спомените и меморијата на егејските семејства зад границата, но и оние што се раселени низ сите меридијани на светот, кои сè уште ревносно посведочуваат за историската вистина, меѓу кои како сведоштво пред нас застанува и ракописот на Барџиева. Вистината е дека колективната меморија е достапно моќен простор во кој

се конзервира идентитетската нарација за многубројните егејски семејства и нивните судбини.

Егејците се луѓе на *ѓраницаџа*, кои не-*жоџ* да се срушат сите забранети демаркации и да се достаса до хоризонтите на надежта, до примарната одредница на идентитетот, имено домот, луѓе што се иманентни на наративот за егејскиот lament, lament за домот: „Добро знаеме дека *сѝранецоџ* кој *ѝреживува* со *расѝлакано* лице се *врѝи* кон *изѓубенаџа џаџковина*. (...) *Изѓубениоџ рај* е *фаџаморѓана* на *минаџоџо шџо џој* никогаш нема да може да *џо џовраџи*“ (Кристева, 2005: 245). Налик на мислата на Артур Рембо, но во една реконтекстуализирана аура, кај Егејците надежта е онаа што го чува бескрајот на очекувањата. Многумина Егејци, налик на таткото на Барџиева, исчекувале да зачекорат повторно зад границата. Затоа границата апсорбира таков вид егзистенцијалистичка тежобност, за нив, збор од кој проблеснувала надежта во нивните битија, но едновременно и поразот од сознанието дека можеби никогаш нема да можат да се вратат во своите домови. Политичко-административниот парадокс за Егејците говори дека тие можат да ги минат сите граници на светот но не и единствената што го чува домот и загубениот рај на детството и животот, каков што бил и случајот со родителите на Барџиева. Затоа луѓето Егејци се чувари на спомени, луѓе што се надеваат дека тие ментални слики именувани како магловити сеќавања еден ден ќе се вкрстат со реалноста во која сликата на напуштениот дом ќе се прегрне со стварната глетка на домот пред нивните очи. Таа надеж е единствениот *spiritus movens* во меланхоличниот

живот на егејскиот човек. Но, за нејзиниот татко, тоа педесетгодишно очекување згаснало како безнадежна фантазма, кога по неговата смрт неговата надеж, како и спомените и неговата меморија остануваат залог за иднината, имено, кога наследник на неговата надеж ќе стане неговата ќерка. Неговиот најголем сон, сон обвинен во речиси детски ентузијазам, бил сонот за домот, домот од детството вознемирено од татнежот на војната, сликата на домот која е врежана во волшебните слики од неговите соништа.

Животот на егејскиот човек е распнат меѓу сонот што ѝ припаѓа на идејата за домот и тагата и болката што се врзуваат за прозаичното битисување во новиот дом, оној простор што станува своевиден антидом. Детството на Барџиева е обое-но во сликите на туѓите спомени, таа си споменува за долгите зимски вечери во кои како околу огниште младите се собирале и ги слушале омајните приказни за домот преку границата. Тие приказни од минатото никогаш не бидувале здодевни, во нив тие ја откривале таа скриена, мнемоничка улога на раскажувањето, моќта на вербализацијата на историјата, нејзината текстуализација во која е овоплотено времето што не смее да биде совладано од заборавот. Тоа е клучот на магијата на раскажувањето, зборот и философската меморија која се вдомува во зборот, зборот кој подучува, зборот кој памети, зборот кој ја трансформира и создава личноста и идентитетот. Затоа во нејзината меморија се брануваат имиња, топоними, дескрипции на волшебни места, визуелни и питеорески проекции на Костурско Езеро, Леринско Поле, Бапчор, Овчарани, кои се раѓаат во индивидуалниот, интимистички

имагинариум на меморијата, додека пак Вичо Планина за неа е „збор длабоко слеан со секавањата за дејствието“ (Б. Колбе, 1999: 105). Тие спомени во нејзината меморија се апсорбирале налик на сказна, вистина, идеал, сентиментална синтеза од восхит, трепет и возбуда од непознатото. Констелација на емоционално восприемање кога свеста е исправена пред налик на митски приказни. Но во тие приказни посредно се вклучени и новите генерации во егејските семејства, како наследници, како дел од континуумот на синџирот на спомените.

Модусот на заборавот за егејските семејства би бил еквивалентен на самозаборав, затоа и роднините на Барџиева никогаш не прифатиле да заборават ниту пак го прифатиле животот во новата средина како регуларна вдомена состојба. Зар можат да прифатат дом кога го напуштија оној кој беше изграден од столбови од спомени и семејна среќа. Тој дом за нив е напуштен и загубен, а новата средина за нив не актуализирала егзистенцијална потенција за интеграција или нов почеток, нов дом, затоа тие „избраа да осџанат џосмајрачи на живојот во којшто беа џуџинци за друѓиште“ (Б. Колбе, 1999: 84), луѓе налик на „живи сенки“ (Б. Колбе, 1999: 109). Тие можат да чекорат зад границата имагинарно, со копнежливите крилја на надежта, сонот, онирографски да ги запишуваат спомените од домот кој може да се посети само на сон. Несомнено, за луѓето Егејци животот во минатото е налик на сказнолика фикција, илузија или сон, живот кој им наликува „на сказна, зајџоа шџо џаму осџанала среќата на сојствено дејство“ (Б. Колбе, 1999: 32).

„Срцата на Егејците се изџорени, џлам-носани“ (Б. Колбе, 1999: 56), честопати Барџиева можела да чуе од својата прабаба Софка Шарина. Нејзиното присуство за неа потврдило дека Егејците се луѓе на *молкојџ, надежџа, очекувањето*, затоа е и трогателна и чудесна улогата на поштарите во животот на овие семејства. Тие налик на Хермес, кој носи волшебна и таинствена порака што крие чудотворна моќ, внедрувале надеж во егејските очи полни со очекување:

„(...) џошџариште за мојџе баби не беа обични луѓе. Пошџариште беа обвинени со блескојот на чудеснојџ, оџи џие уџиште со својата џојава џо џреобразуваа моноџониојџ џек на денојџ во џразник, оџи беа џреносници на весџи од далечинаџа, со кои одеднаш, како со некое чудо се надминуваае бескрајнаџа далечина, а секојдневиеџо исџолнеџо со чекање, барем само за миџ веџуваше неџомаџена радосџи, којашџо беше џредизвикана од средбаџа со мислиџе, осџварена низ чиџањеџо на џисмоџо. Пошџаројџ носеше надеж или џаџа, сѐ зависно од весџа скриена во долџо очекуваноџо џисмо. Така, џошџаројџ во живојот на Егејците сџануваше дел од семејсџвоџо, (...) ја џознаваше личнаџа драма на секој од нив џоединечно“ (Б. Колбе, 1999: 56).

Егејците се „вечни џалкачи“ (Б. Колбе, 1999: 65), луѓе што талкаат низ ветровите на носталгијата, мислите, секавањата, копнежите. Цитирајќи го германскиот философ од еврејско потекло Валтер Бенјамин, Барџиева ќе истакне дека далечината буди копнеж, но едновременно таа станува она што *мами и џривлекува*,

буди копнеж дека среќата е токму во таа недостижност на далечното. Тој копнеж по дома во егејските семејства е налик на „внатрешна невидлива фурија“ (Б. Колбе, 1999: 64), своевиден духовен амалгам од диктатот на копнежот, тагата, траумата, но и непоколебливиот повтеж да се допре до идеалот на Домот. Воопшто, концептот на носталгијата неодбегливо е секогаш ретроспективно вгледан кон минатото, носталгијата како модус на артикулација на своевидна апотеоза, химничен воспев на минатото како загубен рај кој останал зад битието. Неслучајно е што носталгијата како една невралгична и сензитивна философска категорија ја доведуваме во релација со топосот на егзилот, бидејќи токму поимот носталгија во себе ја интериоризира и рефлектира суштинската семантичка идеја која ја промислуваме во дослук со темата на напуштањето на домот. Имено, поимот носталгија, етимолошката генеалогичка деривира од старогрчкиот јазик, каде што, *nóstos* означува дом, додека пак *álgos* означува копнеж, болка. Оттаму, овој копнеж по напуштениот дом, болката на духот, кај егејските семејства ја генерира носталгијата, имено, поконкретно ресторативната носталгија согласно со типологизацијата на носталгијата од страна на Светлана Бојм, што ќе рече дека станува збор за носталгичен импулс на битието да го реконституира домот кој е рестриктивно, географски, историски, правно-политички и административно, но пред сè, духовно загубен, заталкан, и вдомен единствено во илуминираните со надеж и копнеж, беспределни хоризонти во индивидуалната меморија на онтолошката актуализација на егзистенцијата. Егејската носталгија по домот е копнеж,

мечта, сентиментална вокација на духот, да се реконструира, востанови, одново да се разгори родното, семејно огниште, битието да биде облеано во светлината на домот, ретроспективно да се инвоцира загубената утописка слика на детството и животот, да се ревитализира семејната монада на постоењето, да се реконституира и повторно да се космизира загубениот поредок на стварноста, што ќе рече дека ретроспективното, носталгично копнење и будно сонување за загубената утопија, загубениот рај на детството и животот, е секогаш имплицитно обележано со предзнакот на иднината, имено, носталгијата вгледана кон сликите од минатото, бидува аксиоматски надежно вгледана и кон иднината.

Впрочем, имагинарниот ескапизам е единствениот начин да се лиризира и утеши болката на монохроматската стварност која пулсира во звуците на безнадежноста и носталгијата која во немоќта на егзистенцијата не достига да го реактуализира загубениот рај на Домот. Сепак, за таа скованост во актуелниот миг и простор што е дистанциран од вистискиот дом, залуден е човековиот активен ангажман да се обедини со својот дом зад границата, при што проблемот на егејството станува егзистенцијалистичка сенка на Бекетовиот Годо, единствено што во случајот на Егејците надежта и ангажманот се под диктатот на политичкиот волонтиризам, домен над кој обичниот „мал човек“ не поседува моќ. Јулија Кристева го промислува прашањето на *сѝранецот* чија онтолошка есенција гравитира околу оската на сонот за далечината, и конечно домот, што ќе рече дека човекот обележан со егејската траума е „фасциниран од

едно друѓаде, сиѓурен колку и недосџајен, сџранецот е џодѓотвен да избеѓа. Нишџо не џо заџира, рамнодушен е кон сиџе џаџила, сиџе навреди, сиџе оџфрлања, џој ја бара џаа невидлива и веџена земја, џаа земја шџо не џосџоц, но џој ја носи во своџе снџшџа и џаа земја всушност мора да се нарече оџаде“ (Кристева, 2005: 240). Парадоксално во хуманистичките закони е што човекот не може да ги мине сите физички граници, за разлика од другите живи суштества, како што, на пример, се птиците, кои во дарот на слободата можат да ги прелетуваат сите артифициелни и апсурдни материјализирани граници.

Копнежот во егејските семејства, како и меморијата, е наследена категорија, која се преобразува и во нескротлив импулс за враќање во загубениот рај на домот, дури и кај припадниците на третата генерација Егејци. Впрочем, и затоа „(...) сџоред крајнаџа логика на еѓзилоџ сиџе цели џреба да се наџушџаџ и да се самоунишџаџ во лудиоџ исчеокор на скиџникоџ кон едно друѓаде шџо секоѓаш е џоџџурнаџо назад, неисџолнеџо, недофаџливо“ (Кристева, 2005: 241).

Искусството на Барџиева, која заедно со своите мајка и брат во 1997 година ќе успеат да ја минат грчко-македонската граница, се врзува за чувството на освојување на таа недостижна слобода, бидејќи во тој миг границата „џо содржеше ‘волшебното и чудесноџо’, но и сџравоџ и разочарувањето, (...) добиваше размери на џолемо чудовишџе, сџихија, сџравоџен неџреѓлеген sug“ (Б. Колбе, 1999: 95). Таа средба со границата зад која царува домот на спомените, кај нив ќе причини бура од импресии налик на патување во чудесните, иреални лавиринти на сонот. Пристиг-

нувањето во егејското Овчарани ќе биде испреплетено со духовното присуство на нејзиниот татко: „(...) и џаџко ми џаџува со нас. Зашџо сиџе ние длабоко во душаџа џо чувџвувавме неѓовоџо џрисусџво“ (Б. Колбе, 1999: 96). Средбата со минатото и меморијата на предците за Барџиева ќе значи потрага во која ќе се повикаат „џие сенки на сеќавањето, џие души заклучени зад џорџиџе на наџушџенаџа кука во Овчарани. (...), ние џледавме со очџе на џаџко ми, (...) и беше сосема јасно дека не водеше невидливаџа сила на коџнежоџ на џаџко ми Ташо“ (Б. Колбе, 1999: 101). Тој духовен дијалог со копнежот на нејзиниот татко го остварува и воскреснувањето на меморијата и нејзината емпириска актуализација. Тоа се мигови кога низ восприемањето на парадата од слики, звуци и импресии, одсвонувањето на чудесниот егејски дијалект низ просторот, циркулирањето на познатите имиња, топоними, зборовите што одекнуваат, се евоцираат скриените пунктури на постмеморијата, при што се случува модус на ретроактивна реактуализација и реанимација на сеќавањата што се наследени и кои во фрагментиран и конструиран облик егзистираа во свеста на Барџиева. Сликата на споменот за детството на нејзините предци се овоплотува пред нејзините очи во низа од синестезиски сензации, беспредели од импресии и емоции:

„Леринскоџо Поле е нависџина како излеано блескаво злаџо, како неџреѓлеген џкаеж од џолиња со зрело жиџо и ливади“ (Б. Колбе, 1999: 102).

Децата на Егејците живеат две детства, едно во сегашноста и едно што е ис-

ткаено од спомените на нивните родители и предци, тоа е детство што го сочинуваат фрагменти, спомени, слики, зборови, гласови, та препознавањето при непосредната средба со тие речиси митологизирани предели, кои го кријат загубениот рај на родителите, е очекувано и логично, налик на враќање во предел што тие го напуштиле, иако никогаш не зачекориле на таа земја. Оваа перипатетика низ материјализацијата на наследените спомени и меморија ги реконституира и доиспишува приказните за животот кој бил петрифициран во мигот кога предците на Барџиева ги напуштиле родните огништа:

„Во тие средби со луѓето во Еѓејска Македонија, ѓоворејќи македонски јазик, слушајќи ги волшебните дијалекти, за нив, времето преслануваше да биде сегашно, туку се враќаше до онаа точка каде беше пресанало да тече за оние Еѓејци што ги напуштија своите домови“ (Б. Колбе, 1999: 119).

Чекорејќи по отпечатоците на минатото, Барџиева ќе се обиде да трансцендира во минатото, да го реконституира споменот на нејзиниот татко, да го пронајде почивалиштето на нејзината баба, чие име и го носи, да го почувствува древниот спокој во татковата семејна куќа. Тоа е философијата на сеќавањето, во обидот искуството на минатото да се поткрепи со индивидуализирана семантизација на меморијата и траумата. Тоа е обид за нејзино транстемпорално патување низ спомените и обид да се почувствува духот на изминатиот живот. Тоа се патеки што се обележани со мирисите на дејствието, омилените мирис на маслиново дрво на нејзиниот татко, патеки што го запираат чекорот и го патоводат до селските црк-

ви и манастирски зданија, чии сидови се импрегнирани со меморија, сидови што раскажуваат, што ја воспеваат древноста на елџијата на сеќавањето. Барџиева ја посведочува потонатата во сон семејна куќа, која небаре трпеливо ги чека своите господари. Татковата куќа е единствениот жив спомен за споменот на нејзиниот татко, во неа го гледаат неговиот лик, во неа го откриваат неговиот живот. Средбата со Домот разбудува чудесни чувства и привиди:

„Што очекуваат сите тие напуштени куќи, пратни како пратници, во сите напуштени и ненапуштени села во Еѓејска Македонија? (...) Сега куќата заедно со нас молеше и ташуваше“ (Б. Колбе, 1999: 122–123).

Патувањето во Бапчор е патување во спомените на нејзината мајка. Чекорење во простор што се прелева и двоуми меѓу реалноста и сонот:

„Никој од нас не беше целосно свесен за фактот дека се наоѓавме во толку неосредна близина на Бапчор, дека можевме да ги здогледаме свездите што се појавија на небескиот свод над Јланинскиот масив на Неретскиите Планини, истите свезди кои сега ги осветлуваа и пустите грмади од камења на некогашните куќи во Бапчор“ (Б. Колбе, 1999: 135).

Самата Барџиева го посведочува лиризираното восприемање на домот на нејзината мајка, тие чудесни предели заборавени од човековиот чекор, таа „бесконечна симфонија од Јланини и нејреодни кории“

(Б. Колбе, 1999: 136). Таа и нејзиниот брат успеваат да ја откријат налик на деца што треперат од возбуда и љубопитство пред непознатото, па затоа и откривањето на домот на спомените на сопствената мајка се доживува како своевидна иницијација во овоплотената меморија за да се допре до идентитетскиот нуклеус внатре во онтолошката егзистенција на поединецот. Вкусувајќи ја водата од изворите во Бапчор како своевидно ритуализирано означување на обединувањето на децата и домот што тие го напуштиле, озарува сознанието дека времето ги вдлабило своите траги во просторот, за што сведочат сликите што ни ги сугерира самата Барџиева. Имено, таа раскажува за предели на тишина, осаменост, предели каде што нема ништо што раскажува дека некогаш, пред педесет години, таму струеле врволицы од луѓе, џагор, огништа. Како илустрација на контрастната атмосфера е ситуирана сликата на длабок спокој и мир, отсуство, шепот дека нешто е загубено и замрено, отсуство од звуци, додека единствено ветерот е осамениот „*знак своиџе корени, своеџо џрадеговско оџниџе, конечно своеџо џоџекло да се бара во џусџежоџ од диво никнаџи дрвја, во разурнаџиџе куќи, во разоренаџа од мноџубројниџе џорои земја?*“ (Б. Колбе, 1999: 144) *на џромена, оној веџар кој забучува со злокобен шум низ длабокиџе дабови шуми, не како знак за живоџи, џуку како знак на крајна џусџелија, на најџолема џразнина и џоџџук*“ (Б. Колбе, 1999: 142).

Пред нас застанува напластеноста на времето во природата како сведок на историјата која, пак, е инкарнирана во густите шуми, *возвишениџе и џорди џланини*, кои како да заборавиле на човекот:

„Има ли џоџажна џлеџка од оваа?“

Нетрпеливото исчекување на посетата на црквата во Бапчор за Барџиева ќе остане да тлее како една горчлива и апсурдна епизода од нејзината егејска „одисеја“. *Мирисоџ на на свеќиџе, мирисоџ на каменеџи џод, на редовиџе од дрвени сџолови, величесџвенаџа и сакралнаџа сублимносџ на фрескоживоџисиџе* останале невидени и недоживевани. Неразбирливо, храмот кој ги посведочил венчавањата и крштивките на нејзините предци, ги дочекал со затворени порти. Трагизмот на тажната глетка од галерии од напалу урнати домови и цркви кулминирала со затворените црковни порти на црквата Св. Ѓорѓи, при што таа глетка „*како да џовореше за целокуџнаџа џарадоксална сџџуација на беџалциџе и нивниџи којнеџ џо нивноџо 'дома', сџџо џо најуџџиџе џред џегесеџ џодуни*“ (Б. Колбе, 1999: 154). Канонадата од чувствата на гнев и разочарување ќе потекнат од цивилизациската и хуманистичка вредност на црковниот храм, чие сквернавење би значело и девастирање на уметничката и историска идентитетска особеност на црквата. Како целата духовна волја да се стреми да ги прегрне црковните сидови, та така да го зачува пламенот на присутниот сублимен *genius loci*, импулс да ги заштити црковните сидови од деструктивната моќ на траумата, која веќе уништила многубројни егејски човекови судбини. Целиот апсурд на сликата која Барџиева философски ја контемплира, ја поттикнал да ја разбере семиотиката на тишината и говорот на немите, но достоинствени црковни сидови кои му пркосат на хронолошкиот закон на природата:

„нејзините бели сирови во митови како да ни заличуваа на човек кому му е зајнатија уснатија, кому му се зајворени насилно очите, кому не му е дозволено да говори (...)” (Б. Колбе, 1999: 155).

Едноставно, приказната на напуштена црква во Бапчор дијалогизира на духовно рамниште со приказната на секој Егеец. Пејзажите од спомени и ретроспективни аналепси што ја оживуваат индивидуалната или, пак, наследена меморија, Барџиева ги дополнува со сликите на паторескниот Костур, кој кај неа ќе ги разбуди сеќавањата за нејзините баби и роднини, сеќавања што еруптираат од таинствената убавина на зборот *Пенџикосџи*, кој за неа го евоцира *мирисот на мај и јуни од дејсџвоџо*, *мирисот на водаџа*, *глинаџа*, *црешиџе* и *розовиот џрендафил*, *шекерчињаџа во форма на џеџли*. Барџиева со философска минуциозност и прониклива луцидност на мислата се обидува да го промисли и прашањето на сфаќањето и перцепцијата на егејската тема од страна на *Друџиџе*.

Имено, постои свеста дека неретко далечното минато ни изгледа премногу архаизирано, речиси налик на митологизирана нарација, време кое го спознаваме во историските учебници, енциклопедии, атласи, исто како што, на пример, за самата Барџиева свеста за Илинденското востание *„дозволува само симболична историско-џолиџичка иденџификација со насџанотџ”* (Б. Колбе, 1999: 198), тоа е меморија што е фрагментирана од *миџски слики од револуционери и комиџи* кои раскажуваат за дистантно минато кое е далечно, архивирано, митско, речиси ситуирано во

некое *in illo tempore*. Историското минато кое егзистира условно, духовно, фигураивно во рамки на историските учебници за современиот човек егзистира неконкретизирано, апстрактно, во отсуство на потенција за негово субјективизирано перципирање. Во таа насока функционира и прашањето за Егејците. Имено, зар некој кој никогаш не ги искусил егејскиот ламент и меланхолија, може навистина да ја разбере таа туѓа, дистантна, речиси древна колективна болка на многу егејски семејства? Една од еклатантните вистини што ги имплицира прашањето на Егејците е тоа дека тие се луѓе што опстојуваат во тегобноста на нарушениот личен и културен континуитет како консеквентна состојба по колективниот егзил од територијата на Егејска Македонија, при што прашањето дали тој дисконтинуитет во одржувањето на идентитетската линеарност ќе биде востановен во рамки на *„џоединечноџо и колекџивно сеќавање на едно оџшџесџво, зависи од џарадиџмиџе коиџџо се џрименувааџ во историскоџо исџражување и јавноџо џројавување на колекџивноџо џамеџење”* (Б. Колбе, 1999: 203).

Состојбата на егзилот анализирана низ дијахрониската вертикала на историјата, како и конституцијата на идентитетот кој претрпува радикални дестабилизации и модификации под репресивниот диктат на егзилијарната ситуираност во рамки на која се актуализира егзистенцијата, говорат за неопходноста од ревизија и преиспитување на политичката практика која облигациски мора да го оствари правото на секој поединец за *соџсџвено џоџекло и личен биоџрафски конџинуиџеџџ*“ (Б. Колбе, 1999: 204).

Заклучок

Конечно, нашата херменевтичко-критичка мисла, која се обиде да проникне во философскиот трагизам на егзилот, може да ја подаде заклучната илуминација во духот на убедувањето дека *Егејци* на Кица Барџиева Колбе е дело кое во својот литерарен код го обединува документарно-есеистичкиот манир кој конструктивно и обмислено функционира во жанровска симбиоза со лиризираната реконструкција на меморијата.

Пасажите со длабоко философски проникната мисла ја обликуваат конфесионалната, хуманистичка и дидактичка природа на нејзиното мемоарско писмо. *Егејци* е дело кое во рефлексивните и лиризирани слоеви на мислата се обидува во субјективизирана перфекција да ни ја доближи приказната за Егејците, поточно само една од многуте никогаш чуени или посведочени приказни. Сепак, приказната на Кица Барџиева Колбе и нејзиното семејство е вистински цивилизациски и културолошки, но и хуманистички омаж кој гласноговоречки пледира за вистината на егејските судбини. Таа во епилогот на ткаењето на својата философска мисла вели: „(...) приказнаџа на мојот џаџко е и моја приказна“ (Б. Колбе, 1999: 215).

Вистината е дека приказната на сите Егејци може да биде препознаена и да преживее единствено низ процесот на наративизација на нивните искуства, нејзиното вдомување во конзерваторскиот нуклеус на зборот, вербализацијата на историјата како гаранција за континуумот како онтолошки постулат врз кој ќе се темели опстојувањето на егејската приказна, приказна која мора да бидува раскажувана,

читана, разбрана, проникнувана, промислувана и конечно, меморирана.

Барџиева како припадник на третата генерација Егејци е знаменосец во кој е инкрустиран заветот на нејзините предци, заветот на времето и минатото, но таа, како и многу други припадници на третата постгенерација која е наследник на егејската траума, е едновременно и носител на *еген џоинаков иденџиџеџи на луџеџи од егејскиот дел на Македонија*, бидејќи со право нејзината мудрољубива мисла ќе констатира дека вистината за идеалот за домот, страдањето и егејската тага „*може да џреживее, да осџане џраен сџомен и за идниџе џенерации, само доколку не биде избришано и од нашаџа свесџ*“ (Б. Колбе, 1999: 113).

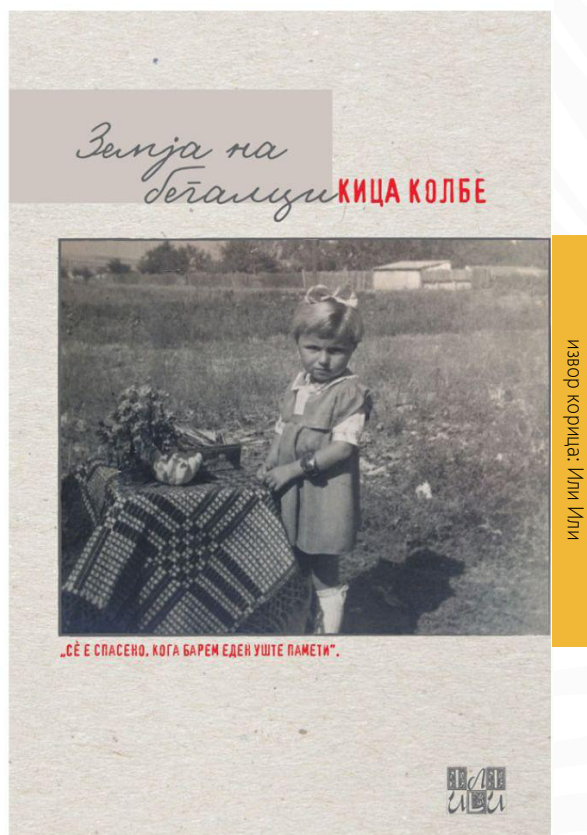
Користена литература

- Б. Колбе, Кица. *Егејци*. Култура: Скопје, 1999
- Кристева, Јулија. *Токаџи и фуџи за груџосџа*. Темплум: Скопје, 2005
- Малуф, Амин. *Поџубни иденџиџеџи*. Матица македонска: Скопје, 2001
- Шелева, Елизабета. *Домоџ на џисмоџо*. Магор: Скопје, 2008
- Hirsch, Marianne. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. Columbia University Press, 2012. Достапно на: <https://books.google.com/books?id=XSAcjn4oMxQC>
- Said, Edward Wadie. *Reflections on Exile and Other Essays*. Granta Publications, London, 2000. Достапно на: <https://www.pdfdrive.com/reflections-on-exile->

and-other-essays-e167904353.html

Sontag, Susan. *On Photography*. RosettaBooks LLC,
New York, 2005. Достапно на:
<http://www.lab404.com/3741/readings/sontag.pdf>

Voltaire, Francois-Marie Arouet. Voltaire's
Philosophical Dictionary. Достапно на:
<https://www.gutenberg.org/ebooks/18569>



извор корица: Или Или

НАТАЛИЈА КОТЕСКА

СЕЌАВАЊЕТО КАКО ТАТКОВИНА: БЕЗДРЖАВНОСТА, ДРУГОСТА И ЕТИКАТА НА СЕЌАВАЊЕТО ВО „ЗЕМЈА НА БЕГАЛЦИ“ ОД КИЦА КОЛБЕ

Вовед

Дваесеттиот век создал дотогаш невидена фигура во модерната историја, а тоа е бегалецот без држава, без права и

без признаено место во светот. Во „Земја на бегалци“ Кица Колбе ја трансформира оваа фигура (од статистичка или политичка категорија) во длабоко човечко присуство, врежано во сеќавањето и стравот, но и наследената загуба. Романот ја раскажува судбината на бегалците од Егејска Македонија што избегале од Грција за време на и по Граѓанската војна во Грција, но опсегот оди многу подалеку од таа историска траума. Нарацијата на Колбе инсистира дека бегалството не е само привремена состојба, туку траен начин на постоење, таков начин што го преобликува идентитетот низ генерациите и ја прави меморијата единствена можна татковина.

Во центарот на романот стои Фросе Аврамова, дете родено во егзил и чиешто тело и свест стануваат место каде што личните, фамилијарните и колективните истории се пресекуваат. Долго пред јазикот, стравот го населува детето; долго пред разбирањето, меморијата веќе е на дело. Романот постојано нагласува дека бегалецот, освен што наследува имиња и приказни, исто така наследува и тишини, срам и нерешен терор. Во оваа смисла „Земја на бегалци“ го артикулира она што Хана Арент го идентификува како најрадикална загуба на современиот бегалец, односно губење не само на домот туку и на местото во светот каде што нечиј живот е препознаен како значаен. Затоа бездржавјанството кај Кица Колбе е онтолошко.

Историската заднина на Грчката граѓанска војна ја дава конкретната рамка за оваа состојба. Егејските Македонци прво биле протерани преку насилство и војна, а подоцна биле административно избришани преку конфискување на државјанство, имот и историска видливост.

Ова двојно прогонство, воено и бирократско, ги прави апатриди, суспендирани во лиминален простор помеѓу „не повеќе“ и „не сè уште“. Романот на Колбе ни разоткрива како таквите политики ја продолжуваат војната дури и во мирно време, осигурувајќи се дека за бегалците конфликтот никогаш нема навистина да заврши. Така, бегалецот станува фигура којашто е трајно обележана со сомнеж, другост и несигурност, дури и во наводна безбедност. И покрај тоа, „Земја на бегалци“ не одговара на ова „бришење“ со тишина. Наместо тоа, формира контраархива вкоренета во сеќавањето. Црпејќи имплицитно од сфаќањето на Валтер Бенјамин за сеќавањето како отпор кон историскиот заборава, романот го третира сетилното искуство (мирис, снег, студ, глад) како вистинското место на вистината, потрајно и од официјалните истории. Повторувачките мотиви на снегот и багремите ја отелотворуваат оваа етика на сеќавање. Тие го зачувуваат она што државата се обидела да го уништи и она што историјата одбила да го запише. Сеќавањето, во наративот на Колбе, е знак на преживување.

„Земја на бегалци“ го претставува бегалството како егзистенцијално наследство, а сеќавањето како негова единствена стабилна основа. Со преплетување на историографијата, детската перцепција и филозофското рефлектирање, Колбе го враќа достоинството на оние што се невидливи. Тука, литературата е способна да посведочи таму каде што институциите не успеале. Притоа, романот потврдува и дека иако бегалците можат да ја загубат својата земја, своето државјанство и своето историско признание, тие задржуваат едно несведливо поседување, а тоа е

моќта да се сеќаваат и преку сеќавањето – да постојат!

1. Наративната структура и поетиката на сеќавањето

Романот „Земја на бегалци“ е компониран како низа тематски организирани целини, кои не следат строга хронолошка логика, туку се поврзани преку мемориски асоцијации. Ваквата структура овозможува постепено откривање на историските и биографските околности, при што личното искуство се изнесува пред целосното историско објаснување. На тој начин, наративната форма го одразува начинот на кој трауматските искуства се паметат и артикулираат.

Поделбата на романот на целини со јасни наслови (*Миризмаџа на дејсџвоџо*, *Беѓалци*, *Морномогро море афионско*, *Земја на беѓалци*, *Памеџењеџо на снеѓоџ* и *Миризмаџа на баѓремиџе*) има структурна функција. Секоја целина се фокусира на различен аспект од бегалското искуство: детството, историскиот прекин, наследената меморија и секојдневниот живот во егзил. Со тоа се избегнува класичен наративен развој и се воспоставува мозаична структура.

1.1. Миризмата на детството

Почетното поглавје, *Миризмаџа на дејсџвоџо (За мајка ми)*, го воспоставува основниот наративен принцип на романот, според кој паметењето се појавува пред разбирањето. Епизодата со чистиот фустан и инцидентот со чуварот, кога малата Фросе од страв се помочува, ја прикажува траумата како телесно искуство, а не како рационално артикулиран настан.

Реакциите на срам, страв и губење телесна контрола се појавуваат пред јазичната артикулација. Во овој момент детето не располага со историските и политичките кодови неопходни за интерпретација на сопствениот страв; значењето на искуството се воспоставува дури подоцна, преку ретроактивно поврзување на сеќавањето со историскиот контекст. На тој начин, романот ја организира нарацијата како временски слоевита структура, во која подоцнежното знаење го осветлува пораното доживување.

Поглавјето е структурно значајно и поради начинот на којшто го воведува проширениот семеен круг: прабабата Ангелина Николова, мајката Елена Аврамова (родена Митрова), таткото Дамјан, дедото Дине, браќата и сестрите Маре, Климент и Дафина, како и роднините Јордан и Илија Аврамов. Овие фигури се претставени преку мемориски фрагменти, како дел од емотивниот и искусвениот хоризонт на раскажувањето. Семејството функционира како кривка структура постојано изложена на распаѓање поради болест, смрт и присилно селене. На овој начин, уште на почетокот, романот го воспоставува личното паметење како неразделно од пошироката историска и колективна рамка.

1.2. Бегалци

Поглавјето насловено Бегалци го означува првиот експлицитен историски прекин: бегството од Грција во Југославија за време на Граѓанската војна во Грција. Структурно, оваа целина функционира како спојка меѓу детското сеќавање и политичката историја. Поимот „партизан-

ство“ е воведен како доживеана катастрофа, а не како идеологија. Бездржавноста станува дефинирачка состојба, симболички означена преку детали како што се боењето на светлата облека во црно и поседувањето поинакви пасоши од другите југословенски граѓани. Овие детали откриваат како политичкото исклучување продира во секојдневниот живот.

Значајно е што Колбе не го раскажува бегството како херојска или драматична епизода. Напротив, тоа е фрагментирано, потценето и вградено во материјални детали. На тој начин, романот ја одбива „големата“ историска нарација во корист на искусвената вистина.

1.3. Морномодро море афионско

Во *Морномодро море афионско* наративот го продлабочува своето истражување на наследената меморија. Сликата на полињата со афион во Белавода и Поменово, кои ги памети Фросе иако нејзината мајка ја носела во утробата во тоа време, ја воведува меморијата како трансгенерацииска и пренатална. Структурно, овој дел ја нарушува биолошката и временската логика. Сеќавањето повеќе не е врзано за животното искуство, туку за телесното пренесување.

Овој дел, исто така, го проширува политичкиот хоризонт. Населувањето во Љубојно, присилното преместување на децата во Источна Европа, затворањето поради зборување македонски јазик, отпорот кон преселбата во Војводина и присилната мобилизација во партизанството за време на конфликтот Сталин – Тито, сите тие го сместуваат искуството на бегалците во рамките на променливите социјали-

стички режими. Одбивањето да се купи шифонер поради верувањето дека нивниот престој во Македонија е привремен станува моќен структурен мотив. Самите предмети се суспендирани во привременоста, отсликувајќи ја егзистенцијалната состојба на бегалците.

1.4. Земја на бегалци

Делот насловен како Земја на бегалци е најдолгиот и најобемниот дел од романот, и тој на книгата ѝ го дава и насловот. Во овој дел, фокусот се префрла на секојдневниот живот на бегалците и нивно то преживување. Колбе ги опишува потрагата по работа, ненадејните отпуштања, преселбата во Скопско, животот во бараката и практиката на создавање нови, употребливи предмети од стари и фрлени материјали. Наместо да развива традиционален заплет, овој дел гради значење преку акумулација на конкретни детали.

Бараката функционира како кондензирана претстава на животот на бегалците. Нејзината популација се менува со текот на времето, бидејќи некои луѓе ја напуштаат Југославија, додека други пристигнуваат. Се одржуваат свадби, се појавуваат руски емигранти, храната останува оскудна, а месото се јаде само еднаш неделно. На површината, животот се чини дека продолжува, но под оваа очигледна стабилност има нерешени конфликти, особено во семејството. Дваесетгодишната тишина меѓу Јордан и Дамјан, која завршува само кратко пред смртта на Јордан, покажува како нерешените историски и морални неправди можат да ги уништат личните односи. Во овој контекст, тишината е една форма на казна и самозаштита.

Смртта на членовите на семејството, вклучувајќи ги бабата Фросе и дедото Дине, не се претставени како изолирани настани, туку како дел од постепен процес на губење. Уништувањето на овоштарникот од булдожери и багери го симболизира конечното губење на приврзаноста со местото и земјата. Преку овие наративни избори, романот ги нагласува трајните ефекти од раселувањето.

1.5. Сеќавањето на снегот и Миризмата на багремите

Завршните целини, *Сеќавањето на снегот* и *Миризмата на багремите*, го враќаат романот кон неговите сетилни почетоци. Снегот функционира како симбол на стравот, бегството и бришењето, додека багремите го претставуваат неволното паметење преку мирис. Овие целини кружно се враќаат кон почетокот, потврдувајќи ја цикличната природа на паметењето. Организирајќи го текстот околу сеќавања наместо околу настани, Колбе потврдува дека за бегалците историјата не е нешто што завршува — туку нешто што постојано се враќа. Детството е трајна состојба обликувана од егзилот. Романот завршува со истрајност: паметењето продолжува, дури и кога историјата одбива да признае.

2. Историски и историографски контекст

Историската траума којашто лежи во срцевината на „Земја на бегалци“ е неразделна од Граѓанската војна во Грција (1946 – 1949), конфликт што го означил политичкото прегрупирање на повоена Грција, но и насилната маргинализација и бришењето на цели популации. Меѓу

најпогодените биле Егејските Македонци, малцинство што зборувало словенски јазик, чиешто постоење грчката држава се обидуvalа да го потисне и пред и по војната. Романот на Колбе го сместува нивното искуство на пресекот на војната, идеологијата и државната моќ, откривајќи како историјата функционира преку бомби и битки, закони, граници и присилно заоравање.

За време на граѓанската војна, многу Егејски Македонци биле вовлечени во партизанската борба, поради ветувања за политичка еднаквост, културно признавање и правото слободно да го зборуваат својот мајчин јазик. Сепак, овие ветувања се покажале како илузорни. Како што покажува и наративот на Колбе, бегалците не само што бегале од военото насилство (бомбардирањата, напалм-бомбите, егзекуциите, палењето на селата) туку и пропаѓањето на секаква иднина во која би можеле да постојат како признати поединци. Војната го трансформирала секојдневниот живот во состојба на постојан терор, додека нејзините последици осигурале дека страдањето на бегалците нема да заврши со прекинување на вооружениот конфликт.

Еден од најразорните аспекти на оваа историја е она што може да се опише како административно насилство. По војната, грчката држава систематски им ги одзела државјанствата на оние кои избегале, им го конфискувала имотот и им го избришала законското постоење. Овој чин на денационализација ги направил бегалците апатриди, односно луѓе без држава, без правна заштита и без признато место во светот. Како што нагласува Колбе, оваа форма на прогон била во многу погледи

поразорна од самата војна, бидејќи го продолжила насилството и во време на мир и го трансформирала опстанокот во состојба на трајна несигурност. Бегалците повеќе не биле само раселени; тие биле и официјално прогласени за непостојни!

Историографски, судбината на Егејските Македонци зазема маргинална и често премолчена позиција. Со децении, нивното протерување и денационализација останаа отсутни од доминантните национални наративи, како во Грција, така и пошироко. Ова молчење беше политички целисходно. Признавањето на бегалците би значело признавање на постоењето на малцинство чиј идентитет е во спротивност со хомогенизирачката логика на националната држава. Како резултат на тоа, бегалците станаа она што Колбе постојано го опишува како „заборавените“: исклучени од официјалната историја, недоверливи од општествата домаќини, со одземена можност за враќање.

Во овој контекст, „Земја на бегалци“ врши клучна контраисториографска функција. Наместо да ги реконструира настаните преку датуми и документи, романот ја евидентира историјата онака како што се живеела и поднесувала, преку глад, страв, студ и срам. Овој пристап резонира со инсистирањето на Валтер Бенјамин дека историската вистина честопати не преживува во официјалните записи, туку во сеќавањата на угнетените. Нарацијата на Колбе ја отфрла апстракцијата на историското страдање; наместо тоа, инсистира на неговата телесна и емоционална специфичност. Стравот на детето бегалец од снег, темнина, напуштеност, станува историско сведоштво само по себе, откривајќи како политичкото насил-

ство се втиснува во најинтимните слоеви на човечкото искуство.

Во исто време, романот разоткрива како Грчката граѓанска војна се испреплетела со пошироки геополитички сили, особено со новите поделби од Студената војна. Несреќата на бегалците била усложнета од фактот што нивното раселување се совпаднало со кристализацијата на идеолошките блокови, што дополнително ги свело на објекти на сомнеж и контрола. Нивните животи се одвивале во свет којшто ги класифицирал, следел и не им верувал на бегалците, сметајќи ги нестабилни и потенцијално опасни по природа. Во таков свет, припадноста станала условна и привремена.

Со вградување на историското искуство на Егејските Македонци во рамките на литературен наратив за сеќавање, „Земја на бегалци“ го оспорува авторитетот на официјалната историографија. Таа тврди дека она што е избришано од државните политики може да се зачува преку раскажување приказни и дека литературата може да функционира како алтернативна архива. Романот на тој начин го трансформира приватното сеќавање во форма на историски отпор. Наспроти тишината наметната од границите и законите, Колбе пишува историја што инсистира на постоењето на бегалците како централно етичко прашање на модерна Европа.

3. Бездржавноста како онтолошка состојба

„Тие станаа апатриди. Во тоа кусо време тие не беа ниту бегалци. Тие беа само луѓе без татковина. А тој што нема

држава и татковина, нема од каде да пребега некаде другаде. Тој не е никаде. Тој е од никаде. Тој е никој и ничиј.“ (Колбе, 2023: 25)

„Фундаменталното лишување од човечките права најпрво и пред сè се манифестира како лишување од место во светот.“ Хана Арент

Во „Земја на бегалци“ бездржавјанството не е претставено само како правна аномалија или привремена политичка несреќа. Наместо тоа, Кица Колбе го разоткрива како длабока егзистенцијална состојба, состојба што го преобликува начинот на кој поединците се однесуваат кон светот, кон другите и кон себеси. Губењето на државјанството што го доживеале бегалците од Егејска Македонија не ги лишува само од документи или права; тоа ја разградува самата рамка преку која човечкиот живот станува општествено разбирлив. Да се биде бездржавјанин, во наративот на Колбе, значи да се биде поместен од самото царство на признавање.

Оваа состојба силно резонира со размислувањата на Хана Арент за бездржавјанството, особено со нејзиното тврдење дека најфундаменталната човечка загуба е губењето на „правото на имање права“. Откако ќе биде лишен од државна заштита, бегалецот престанува да постои како политички субјект и, наместо тоа, станува фигура на радикална ранливост. Колбе ја артикулира оваа состојба со впечатлива јасност кога ги опишува бегалците како луѓе кои „не се никаде“ и „се од никаде“, „никој и ничиј“. Бездржавјанството овде е онтолошко, зашто го транс-

формира бегалецот во суштество суспендирано надвор од симболичниот поредок на припадноста.

Она што го прави портретот на Колбе особено разорен е начинот на кој бездржавјанството се протега подалеку од првата генерација. Децата на бегалците наследуваат состојба што не ја избрале и што не можат да ја избегнат. Родени „зад границата“, тие влегуваат во свет што е веќе обележан со недостаток што не можат да го именуваат. Романот нагласува дека ова наследство не се пренесува само преку свесно сеќавање, туку преку страв, тишина и отелотворено искуство. Бездржавјанството станува атмосфера што живее, атмосфера што ги обликува гестовите, навиките и очекувањата долго пред тие да се разберат интелектуално.

Временската димензија на бездржавноста е клучна. За разлика од егзилот, кој сè уште може да ја содржи надежта за враќање, бездржавноста става вето на иднината. Бегалците во *земјата на беџалциите* постојат во вечна сегашност дефинирана со чекање: чекање за признание, чекање за дозвола, чекање за живот кој никогаш сосема не започнува. Колбе постојано ја опишува *земјата на беџалциите* како простор каде што човек не живее вистински, туку само опстојува. Оваа суспендирана темпоралност го зајакнува онтолошкото насилство на бездржавноста, трансформирајќи го животот во продолжена состојба на привременост.

Покрај тоа, бездржавноста создава радикална асиметрија помеѓу бегалецот и околното општество. Оние кои припаѓаат („мештаните“, „тукашните“) живеат во свет на претпоставена стабилност, додека бегалците се перципираат како по природа

привремени, несигурни и сомнителни. Колбе покажува како оваа перцепција станува интернализирана, што доведува до срам и самобришење. Бегалецот учи да се гледа себеси низ погледот на другите, апсорбирајќи ја пресудата дека нивното присуство е условно, а нивното постоење прекумерно. Бездржавноста на тој начин го крши идентитетот однатре, генерирајќи болна тензија помеѓу самоперцепцијата и наметнатата другост.

Важно е да се напомене дека Колбе не ја романтизира бездржавноста како простор на слобода надвор од границите. Напротив, таа инсистира на нејзината бруталност. Да се живее без држава значи да се живее без заштита и од насилство и од заборав. Романот нагласува дека државите не убиваат само преку војна туку и преку администрација – преку закони што го легализираат исклучувањето и го нормализираат заборавањето. Бездржавноста, во оваа смисла, е форма на бавно насилство, кое опстојува долго по завршувањето на вооружениот конфликт.

Сепак, во оваа состојба Колбе идентификува кривка форма на отпор. Лишени од територија, државјанство и историско признание, бегалците се држат до сеќавањето како нивно последно поседување. Сеќавањето станува замена за политичка припадност, простор каде што идентитетот сè уште може да се потврди. Оваа трансформација на сеќавањето во егзистенцијално засолниште ја подготвува основата за централното тврдење на романот: дека иако бегалците може да ја изгубат својата земја, тие не ја губат својата човечност сè додека се сеќаваат. Бездржавноста може да го лиши животот од неговите политички гаранции, но не може

целосно да го изгаси етичкото барање да се биде сведок.

Претставувајќи го бездржавјанството како онтолошка состојба, а не како привремена криза, „Земја на бегалци“ ги оспорува доминантните наративи што го третираат раселувањето како исклучок. Романот на Колбе инсистира дека бездржавјанството открива нешто фундаментално за современиот свет, а тоа е несигурноста на самата припадност. Бегалецот не е аномалија. Бегалецот е фигура што ја разоткрива кршливоста на правата, идентитетите и човечкото ветување за признание.

4. Детската траума и стравот што му претходи на јазикот

„Тогаш и во неа, детето, растеше стравот. Не може зборот да збере во себе таков страв. Само молкот е доволно длабок да го опфати најголемиот страв.“ (Колбе, 2023: 36)

„Траумата не се доживува целосно во моментот кога се случува.“ Кети Карут

Во „Земја на бегалци“ фигурата на детето зазема централна етичка и наративна позиција. Романот на Колбе инсистира дека траумата не започнува со свесно разбирање ниту чека да се формира јазикот. Наместо тоа, таа влегува во човечкиот субјект на ниво на телото, долго пред да може да се именува. Детето бегалец станува несвесна архива на колективна катастрофа, носејќи во себе стравови, тишини и сеќавања што му претходат на нејзиното сопствено искуство. Низ перспективата

на Фросе Аврамова, Колбе открива како раселувањето се пренесува преку сензации, атмосфери и наследени емоционални состојби.

Еден од највпечатливите аспекти на романот е неговото инсистирање дека стравот доаѓа пред говорот. Детето првично не знае од што се плаши, но стравот е веќе присутен: страв од темнина, од снег, од напуштеност, од непознатиот Друг. Овие стравови не се ирационални. Тие се траги од искуства што ѝ припаѓаат на претходната генерација. Колбе сугерира дека детето бегалец наследува терор на ист начин како што некој наследува име или физичка особина. Траумата на тој начин станува трансгенерацииска, вградена во телото и психата на детето пред да стане наративна.

Ова разбирање на траумата ја оспорува конвенционалната историска логика. Детето не ја преминало границата, не било сведок на бомбардирањата, не ја изгубило татковината на која свесно се сеќава, но, сепак, живее како да ја изгубило. Романот постојано нагласува дека стравот на детето функционира како „шифра“, код за нешто многу постаро и подлабоко од нејзиниот сопствен живот. На овој начин „Земја на бегалци“ се усогласува со идејата дека траумата не е врзана само за индивидуалното сеќавање туку може да се пренесува и афективно низ генерациите. Детето станува место каде што нерешената историја излегува повторно на виделина.

Наративниот глас на Колбе ја зајакнува оваа идеја со тоа што ја отфрла линеарната хронологија. Сеќавањето во романот се движи асоцијативно, враќајќи се преку

мириси, годишни времиња и сетилни впечатоци, а не преку фактичко потсетување. Снегот, студот, гладот и тишината се повторуваат не како метафори наметнати одозгора, туку како доживевани реалности што го структурираат емоционалниот свет на детето. Стравот од снегот, особено, не е само одговор на зимата, туку телесно сеќавање на загуба и смрт. Телото на детето се сеќава на она што возрасниот ум се бори да го артикулира.

Клучно е што детето бегалец е оптоварено и со прерана одговорност. Како прво дете родено во егзил, Фросе расте остро свесна за ранливоста на своите родители. Колбе покажува како децата бегалци се принудени рано да созреат, препознавајќи, честопати без зборови, дека нивните родители се ранети и исцрпени. Оваа свест произведува послушност, воздржаност и самонадзор. Детето учи да ги минимизира своите потреби, да стане „добро“, да ги заштити своите родители од понатамошна болка. Детството, во овој контекст, никогаш не е целосно невино. Тоа е обликувано од етичкото барање за опстојување.

Срамот игра централна улога во оваа наследена траума. Детето го интернализира непријателскиот поглед насочен кон бегалците, учејќи да го гледа своето потекло како нешто што треба да се сокрие. Колбе го прикажува овој срам со болна јасност. Желбата да се заборави сопственото потекло, да се говори исто како „тукашните“, да се избришат јазичните и културните обележја на различноста се среќаваат кај сите бегалци. Сепак, овој срам не потекнува од самото дете. Тој е наметнат од општество коешто ги означу-

ва бегалците како инфериорни и непосакувани. Затоа борбата на детето со идентитетот одразува пошироко социјално насилство, коешто процедира во најинтимните слоеви на себството.

И покрај овој товар, детето не е прикажано само како жртва. Колбе го претставува детето бегалец и како носител на континуитет. Преку меморијата, честопати фрагментирана, сензорна и нецелосна, детето го зачувува она што инаку би било изгубено. Имињата, приказните и емоциите преживуваат затоа што се пренесуваат, дури и кога сè уште не можат да се разберат. Чинот на сеќавање на детето, колку и да е неволен, станува форма на отпор против заборавот. Во свет што им го негира историското постоење на бегалците, телото на детето станува жив сведок.

Со позиционирање на детето како архива на траума, „Земја на бегалци“ фундаментално го преиспитува односот помеѓу историјата и субјективноста. Историјата не е ограничена на документи или датуми. Таа живее во страв, тишина и наследена тага. Романот на Колбе инсистира дека за да се разбере состојбата на бегалците, мора да се слуша не само она што се кажува туку и она што се чувствува пред говорот. Детето бегалец ја отелотворува оваа вистина најцелосно, откривајќи како минатото преживува во сегашноста, обликувајќи го идентитетот долго пред да може свесно да се побара.

5. Другоста како структура на ексклузија

„Бегалците, всушност, секогаш се невидливи за другите. Невидливи се тие, затоа што другите не сакаат да ги видат.

Затоа што тие го свртуваат погледот, пред да им погледнат в очи. Од страв.“ (Колбе, 2023: 95)

Една од најраспространетите форми на насилство прикажана во „Земја на бегалци“ е симболична. Кога Колбе забележува дека бегалците се „невидливи затоа што другите не сакаат да ги видат“, таа ја прикажува другоста како активен општествен механизам на исклучување. Овој увид кореспондира со тврдењето на Едвард Саид дека другоста не се открива, туку се „измислува“, односно се произведува преку доминантни дискурси и односи на моќ. Колбе покажува дека надвор од војната и денационализацијата бегалците се подложени на континуиран процес на отуѓување/othering што го обликува начинот на кој се гледани и, на крајот, како се гледаат себеси. Бегалецот станува Другиот не само во очите на државата туку и во рамките на секојдневните општествени интеракции, каде што сомневањето, сожалувањето и презирот тивко ја зајакнуваат ексклузијата. Овој процес продира во саморазбирањето на бегалецот, создавајќи срам и интернализирано прогонство.

Низ целиот роман разликата помеѓу „нас“ и „нив“ е јазично и социјално зајакната. Бегалците се обележани со имиња како „Егејци“, „голтари“, „нестабилни луѓе“, коишто ги сведуваат сложените човечки животи на еден единствен стигматизиран идентитет. Колбе покажува како таквото именување функционира како форма на симболично ограничување. Бегалецот е читлив само како проблем или товар! Дури и кога е толериран, бегалецот никогаш не е целосно прифатен. Припад-

носта останува условна, секогаш подлежна на повлекување и изолација.

Овој екстерен поглед или визура за бегалците постепено се интернализира. Романот со болна искреност прикажува како младата Фросе почнува да се срами од своето потекло, својот дијалект, па дури и од местото на нејзиното раѓање. Таа сфаќа дека нејзиното потекло предизвикува непријатност кај другите и реагира со обид да ги избрише знаците на различност. Оваа желба да се стане неразлична од „тукашните“ одразува длабока психолошка цена на отуѓувањето. Бегалецот доаѓа да го доживее сопствениот идентитет како нешто несоодветно, нешто што мора да се скрие или коригира.

Описот којшто Колбе го дава за срамот е особено впечатлив бидејќи е прикажан како наследен, а не како избран. Возрасните веќе носат чувство на понижување вкоренето во сиромаштија, зависност и губење на статусот. Овој срам тивко се пренесува на децата, кои го апсорбираат без целосно да го разберат неговото потекло. Детето бегалец така расте снаоѓајќи се со скршена слика за себе, растргнато помеѓу лојалноста кон историјата на своето семејство и притисокот да се приспособи на доминантните општествени норми. Наеднаш, идентитетот станува место на тензија.

Невидливоста игра клучна улога во овој процес. Колбе постојано нагласува дека бегалците се невидливи не затоа што се отсутни, туку затоа што другите одбиваат да ги погледнат. Постоенето на бегалците се одвива во паралелен општествен простор каде што тие се присутни, но игнорирани; блиски, но далечни. Оваа невидливост не е неутрална и со неа активно

се негира препознавањето. Да се биде невидлив значи да се биде лишен од целосна човечност, да се постои без признание. Животот на бегалците станува општествено нечуен, нивното страдање – неевидентно, нивните сеќавања – несподелени.

Оваа динамика потсетува на инсистирањето на Емануел Левинас дека етичката одговорност започнува со средбата со лицето на Другиот. Во „Земја на бегалци“ ваквите средби постојано се одбиваат. Општеството го трга погледот, заштитувајќи се од непријатноста што ја предизвикува присуството на бегалецот. Бегалецот, пак, учи да го наведне погледот, да се затскрие за да не привлече внимание. Така, другоста се интернализира како самобришење.

Сепак, Колбе не ја прикажува оваа интернализација како целосна или неповратна. Моментите на отпор се појавуваат токму преку сеќавањето и нарацијата. Со раскажување на проживеаното искуство на срам и исклучување, романот го враќа гласот на бегалецот. Она што некогаш било извор на срам, преку раскажувањето приказни станува извор на вистина. Чинот на именување на сопствената историја ги нарушува наметнатите етикети и го предизвикува општествениот поредок што ги создал и одржувал истите тие етикети.

Важно е да се напомене дека Колбе одбива да ја формулира другоста како фиксен идентитет. Бегалецот не е суштински Друг, туку е создаден Друг преку политички одлуки и општествени практики. Оваа разлика е етички клучна. Таа ја префрла одговорноста од маргинализираниот субјект назад кон структурите што произведуваат ексклузија. Разоткривајќи го овој процес, „Земја на бегалци“ бара

од читателите да се соочат со сопственото учество во системи на невидливост и тишина.

Преку истражувањето на срамот, невидливоста и интернализираното прогонство, романот открива колку длабоко отуѓувањето/othering го ранува себството. Бегалецот се бори да преживее материјално, но и да го зачува чувството на достоинство во свет кој постојано го доведува во прашање неговиот легитимитет. Нарацијата на Колбе инсистира дека препознавањето на бегалецот како целосно човечен не е чин на милосрдие, туку етички императив. А, тоа, само литературата може да го спроведе!

6. Паметењето како единствена татковина

„Луѓето вообичаено ги стекнуваат своите спомени во рамките на заедницата.“

Морис Халбвакс

Во „Земја на бегалци“ сеќавањето функционира како единствена преостаната форма на припадност, достапна за оние на кои им е одземена земјата и државјанството. Романот предлага радикално редефинирање на татковината. Сеќавањето станува место на живеење тогаш кога територијата е недостапна, а враќањето невозможно. Ваквото сеќавање не содржи апстрактни или интелектуални атрибути, туку е закотвено во сетилното искуство. Најзастапените мотиви во романот се снегот и миризмата на багремите. Овие симболи носат трауматско и етичко значење. Снегот, асоциран со лет, смрт и загуба,

го претставува она што може не да се изговори и го памети она што човечките суштества не се во можност или не сакаат да го признаат. Белината на снегот прикрива исто толку колку што сокрива. Ги покрива трагите од насилство, истовремено зачувувајќи ги. Во оваа смисла, снегот функционира како нем сведок. Цветовите на багремот, пак, ја оживуваат меморијата преку мирисот. Нивниот мирис се повторува низ целиот роман како неволен тригер, уништувајќи ја временската дистанција и враќајќи го субјектот во моменти од детство, во страв и тагување. За разлика од визуелната меморија, којашто може свесно да се контролира, олфакторната меморија го заобиколува рационалното посредување. Се наметнува одеднаш, преплавувајќи ја сегашноста со минато. Акцентот на Колбе врз *миризмаџа* сугерира дека сеќавањето не го бираме ние, туку тоа се наметнува и си бара признание. Заедно, снегот и мирисот на багремите ја создаваат „сензорната“ географија на егзилот. Заедно формираат пејзаж којшто не е ниту целосно минато ниту целосно сегашност. Ни тука ни таму. Ова „помеѓу нештата“ ја отсликува самата состојба на бегалците. Исто како што бегалците постојат меѓу границите и идентитетите, нивните сеќавања постојат меѓу репресијата и враќањето дома. Наративот на Кица Колбе одбива да ја реши оваа тензија. Наместо тоа, инсистира на тоа дека живеењето со нерешено сеќавање е морална обврска на оние што не преживеале и на оние чиешто страдање е избришано.

Меморијата во романот е исто така колективна. Додека Фросе индивидуално доживува страв и преработува приказни, нејзините сеќавања се неразделни

од оние на нејзиното семејство и целата заедница. Приказните циркулираат меѓу бегалците како фрагменти што се повторуваат низ генерациите. Овие фрагменти го компензираат отсуството на гробови и официјално признавање. Кога нема место за јавно оплакување, сеќавањето станува приватно и од него зависи опстанокот. Преминот на меморијата во татковина со себе носи двоен товар. Од една страна, на тој начин се зачувува идентитетот од бришење. А, од друга страна, го заробува субјектот во минато коешто не може да си отпочине. Место да се идеализира сеќавањето, во романот наидуваме на признавање на неговата болка. Колку што одржува во живот, сеќавањето ранува. Сепак, заборавањето, како што сугерира романот, би претставувало втора смрт, односно предавство на вистината и на оние што ги загубиле животите.

Важно е да се напомене дека Колбе го поставува сеќавањето наспроти обидот на државата да наметне заборавање. Административното бришење се стреми да го лиши бегалецот од минато и иднина. Спротивно на тоа, меморијата го поврзува она што моќта се обидува да го уништи. Сеќавањето е ултимативниот пркос! Тоа го враќа континуитетот таму каде што историјата наметнала прекин. Бегалецот, лишен од права и признание, го потврдува постоењето преку чинот на сеќавање.

Самата литература станува простор каде што може да се смести ова сеќавање. Трансформирајќи го сензорното сеќавање во наратив, „Земја на бегалци“ создава заеднички простор во кој личната болка добива јавно значење. Романот не нуди решение или помирување, туку нуди признание и инсистира дека страдање-

то на бегалците заслужува да се памети како фундаментална вистина на современата историја. Преку снегот и мирисот на багремите, Колбе артикулира татковина којашто не може да биде конфискувана. Границите можат да се затворат, државјанството може да се одземе, историјата може да замолчи, но меморијата опстојува! Во „Земја на бегалци“ да се сеќаваш значи да припаѓаш, себеси, на блиските починати и на невидливата заедница со којашто ги делиш истите загуби и страдања.

7. Бараката и земјата на бегалците како „свет помеѓу“

„Земјата на бегалците не беше нишу жраг, нишу село, нишу поле, нишу жрадина, нишу населба, нишу целосна џугославија. Таа беше светот помеѓу.“ (Колбе, 2023: 82)

„Хејројотии се реални места – места што навистина постојат и се создаваат во самото засновање на општеството – но функционираат како непроѕирливи.“

Мишел Фуко

Во „Земја на бегалци“ бараката зазема централна просторна и симболична улога. Таа е животна средина што ја кондензира целата бегалска состојба на привременост, ранливост и колективна издржливост. Колбе ја прикажува бараката како парадоксален простор којшто истовремено е засолниште, но и потсетник дека вистинското засолниште сè уште

не е постигнато. Бараката го означува животот на бегалците во суспензија, во состојба на чекање што се протега на неодредено време во иднината.

Бараката функционира како заеднички организам. Семејствата коегзистираат во непосредна близина, делејќи простор, но и оскудност, страв, сеќавање. Колбе нагласува како солидарноста не произлегува од идеологијата, туку од неопходноста. Жените се грижат колективно за децата; храната, приказните и тагата циркулираат меѓу жителите. Во отсуство на институционална поддршка или општествено признание, заедницата на бегалци гради свои крехки системи на грижа. Оваа солидарност се раѓа од тешкотии и претставува клучна контрасила на изолацијата и очајот. Истовремено, бараката е обележана со екстремна крхливост. Нејзината привремена природа се потврдува од надворешни закани како што се иселување, надзор, сиромаштија, политичко сомневање. На бегалците никогаш не им се дозволува да заборават дека нивното присуство е условено. Колбе ни ја прикажува оваа нестабилност којашто се провлекува во секојдневниот живот, со што ги обликува однесувањето и очекувањата. Предметите се користат одново, се преправаат и се пренаменуваат, затоа што трајност/постојаност – нема! Дури и надежта мора да остане претпазлива како не би предизвикала разочарување!

Чекањето станува доминантен временски модус на животот во бараката. Бегалците чекаат работа, документи, дозвола за движење, вести од роднините, можност за враќање. Тоа чекање е исполнето со труд, грижа и паметење. Колбе го прикажува чекањето како исцрпувачка форма на из-

држливост, која го троши времето без да понуди разрешување.

Животот не запира, но не може ниту целосно да започне. Така, бараката станува простор во кој постоењето се пролонгира, наместо да се остварува.

Децата го доживуваат овој простор поинаку. За нив, бараката е истовремено затвор и универзум. Таа е место на страв и сигурност, на ограничување и имагинација. Колбе сугерира дека *земјата на бегалците* најцелосно им припаѓа токму на децата, затоа што тие немаат секавање на некој друг дом. Но ова привидно припадништво измамува. Дури и за децата, бараката останува простор обележан со несигурност и наследена траума. Нивните игри се одвиваат под сенката на вознемиреноста на возрасните и на неизговорената загуба.

Важно е што Колбе ја поставува бараката надвор од конвенционалните просторни категории. Таа не е ниту село ниту град, ниту приватен ниту јавен простор, ниту привремена ниту трајна. Овој меѓупросторен статус ја одразува политичката состојба на бегалците. Бараката постои на маргините на видливоста, слично како и нејзините жители. Таа е присутна, но исклучена од симболичкиот поредок на нацијата. Во таа смисла, бараката станува микрокосмос на бездржавното постоење.

И покрај сите тешкотии, бараката го зачувува достоинството. Таа ги засолнува оние што изгубиле сè, освен самиот живот. Описот на Колбе на бараката како еден вид арка ја нагласува токму оваа функција. Таа ги собира најранливите (сиромашните, старите, децата) и ги носи низ еден непријателски свет. Опстанокот овде е колективен; никој не истрајува сам.

Овој колективен опстанок стои во остар контраст со рамнодушноста на поширокото општество.

Со тоа што ѝ дава наративна централност на бараката, романот се спротивставува на бришењето на секојдневниот бегалски живот. Историјата често ги бележи војните и договорите, но ретко просторите во кои раселените луѓе чекаат, издржуваат и се грижат едни за други. Романот на Колбе инсистира дека токму тие простори се важни. Тие се местата каде што, и покрај сè, животот продолжува, каде што се зачувува паметењето и каде што човечноста опстојува во отсуство на признаеност. Кога Колбе ја дефинира земјата на бегалците како „светот помеѓу“, таа опишува простор што реално постои, но е исклучен од доминантниот општествен поредок. Ова му одговара на концептот на Мишел Фуко за хетеротопиите како „реални места“ што функционираат како противпростори, односно како локации на исклучување и паралелно постоење.

8. Книгата како единствено враќање дома

„Веруваше таа во зборовите на еден писател, многу поискусен од неа во писмото, дека *дома се враќаме само во книџа*. Дека домот вистински е само во писмото. Во записот. Книгите паметат најдолго.“ (Колбе, 2023: 482)

„Нема политичка моќ без контрола врз архивата.“ Жак Дерида

На најдлабоко ниво, „Земја на бегалци“ не е само роман за егзилот и бездржавноста туку и медитација за етичката нужност на самото пишување. Текстот на Колбе се појавува како одговор на еден историски молк, молк создаден од државните политики, официјалната историографија и колективната рамнодушност. Таму каде што институциите потфрлија да ја запишат, признаат или оплачат судбината на егејските македонски бегалци, литературата ја презема улогата на сведок. Пишувањето станува чин на отпор против бришењето, средство за повторно враќање на видливоста на животите што систематски беа направени невидливи.

Колбе експлицитно го доведува во прашање авторитетот на официјалната историја. Документите, законите и границите одредуваат кој припаѓа и кој не припаѓа, но тие истовремено се и инструменти на ексклузија. Наспроти тоа, романот инсистира дека живеаното искуство поседува вистина што ја надминува административната признаеност. Фрагментарните, сетилните, болните сеќавања зачувани во „Земја на бегалци“ сочинуваат еден алтернативен архив, којшто се спротивставува на поедноставувањето и одбива да понуди разгатка. Овој архив е обележан со празнини, молкови, неразрешена траума. Но токму оваа нецелосност сведочи за неговата автентичност.

Пишувањето, во овој контекст, е обврска кон мртвите и кон раселените. Колбе постојано нагласува дека она што не се памети, се губи. Страдањето на бегалците најнапред било политички негирано, а потоа и доведено во опасност да исчезне преку заборавот. Литературата го прекинува овој процес со инсистирање на паме-

тењето. Со тоа таа ја предизвикува логиката на моќта што настојува да одлучува чии животи се достоини да бидат запишани.

Наративниот глас зазема лиминална позиција помеѓу личното сведоштво и колективната меморија. Фросе не зборува само во свое име; таа зборува во име на оние што не можат да зборуваат, на оние чии повести се прекинати од смртта, егзилот или молкот. Оваа претставничка функција се презема со скромност и сомнеж. Романот често го доведува во прашање сопствениот авторитет, признавајќи ја тешкотијата, па дури и невозможност. Целосно да се опфати бегалското искуство. Но токму оваа саморефлексивност ја зајакнува неговата етичка сила. Таа ги признава границите на претставувањето, истовремено одбивајќи ја удобноста на молкот.

Инсистирањето на Колбе дека „книгите паметат подолго од каменот надгробен“ ја нагласува трајноста на книжевната меморија. Физичките обележја на сеќавањето како домовите, гробовите, пејзажите, се оставени зад себе, уништени или направени недостапни. Пишувањето станува единствениот простор во кој може да се одржи континуитетот. Во таа смисла, литературата нуди еден вид симболично враќање, не во изгубената татковина, туку во заеднички човечки простор на признање. Бегалците можеби никогаш повторно нема да ја преминат границата, но нивните приказни, со сигурност, ја преминуваат. Кога Колбе тврди дека „дома се враќаме само во книга“, таа го преместува домот од географијата во записот. Овој гест може да се прочита во светлина на увидот на Жак Дерида дека политичката моќ се темели врз контролата на архивата: таму

каде што државата брише, литературата создава сопствен архив и овозможува симболично враќање.

Клучно е што „Земја на бегалци“ не настојува да произведе морално разрешување и не го откупува страдањето ниту ја претвора траумата во смисла. Наместо тоа, романот ја зачувува непријатноста. Тој ги соочува читателите со страв, срам и загуба што не можат точно да се разрешат. Ова одбивање на утехата претставува само по себе етичка позиција. Тука се почитува тежината на страдањето и му се дава отпор на искушението болката да се естетизира.

Преку сведочењето остварено низ наратијата, Колбе ја враќа човечноста на оние што се сведени на статистики, етикетите или политички проблеми. Литературата станува простор во кој бегалецот повеќе не е само објект на политика или сожалување туку и субјект чиј внатрешен живот бара внимание. На тој начин романот ја потврдува моќта на раскажувањето да се спротивстави на дехуманизацијата и да го утврди достоинството таму каде што тоа никогаш не било признаено.

Во крајна линија, романот покажува дека иако државите ја поседуваат моќта да исклучуваат, тие не ја поседуваат моќта целосно да го избришат паметењето. Пишувањето ѝ се спротивставува на конечноста на заборавот. Тоа инсистира дека животите на бегалците се значајни, не само историски туку и етички. Преку литературата, замолчените проговараат, невидливите стануваат видливи, а заборавените се враќаат во крвката трајност на сеќавањето.

Заклучок

„Земја на бегалци“ може да се чита како текст што постојано ја преиспитува самата можност за припадност. Во светот што го прикажува Колбе категориите на дом, држава, историја и идентитет се постепено испразнети, стануваат нестабилни и условни. Бегалското искуство се појавува како оголување на неговите граници. Она што обично се зема здраво за готово: припадноста, признавањето, историската видливост, овде се покажува како нешто што може да биде одземено без никаква трага.

Романот особено инсистира на детската перспектива како простор каде што историското насилство се впишува пред да стане разбирливо. Исто така, ја разликува и линеарната претстава за паметењето и покажува дека минатото продолжува да делува преку телото, преку навиките и преку тишините што не можат целосно да се артикулираат.

Просторот на бараката и *земјата на бегалците* функционираат како трајна состојба на „помеѓу“: помеѓу држави, помеѓу идентитети, помеѓу историски наративи. Тој простор е рамка во која животот се организира околу чекањето, повторувањето и заедничкиот опстанок.

Во ваков контекст книгата и записот добиваат особено значење. Тие не ја надоместуваат изгубената татковина, туку создаваат простор каде што искуството може да биде зачувано без да биде подложено на државна или идеолошка селекција. Пишувањето станува начин на воспоставување континуитет таму каде што историјата оставила фрактура.

Тоа е форма на паметење што ги прифаќа повторувањето и недореченоста како единствено можни облици на сведочење.

На крајот, „Земја на бегалци“ отвора прашање што ја надминува конкретната историска рамка на егејските бегалци. Таа нè соочува со фактот дека припадноста не е трајна состојба, туку ранлива релација. Во тој увид се наоѓа нејзината трајна релевантност: романот останува како потсетник дека постојат животи чие постоење се одвива надвор од јазикот на државите, но не и надвор од човечката одговорност да се памети.

Користена литература

Кирилица

1. Арент, Хана. *Извориште на тоталиитаризмот*. Култура, 2013, Скопје.
2. Бенјамин, Валтер. *Илуминации: (форми и фрагменти): избрани есеи*. ИЛИ-ИЛИ, 2010, Скопје.
3. Колбе, Кица. *Земја на бегалци*. ИЛИ-ИЛИ, 2023, Скопје.

Латиница

1. Agamben, Giorgio. *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Translated by Daniel Heller-Roazen, Stanford University Press, 1998.
2. Hirsch, Marianne. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. Columbia University Press, 2012.
3. Levinas, Emmanuel. *Totality and Infinity: An Essay on Exteriority*. Translated by Alphonso Lingis, Duquesne University Press, 1969.



извор: wikimedia.commons

ФРОСИНА КРУШКАРОСКА:

ОМЕЃУВАЊЕ НА ДУШАТА – „ЕГЕЈЦИ“ ОД КИЦА БАРЏИЕВА КОЛБЕ

„Кога се упативме на патот кон селото каде што била погребана баба ми, ни стана јасно дека го минуваме истиот пат по кој пред петнаесет години бегал татко ми. Истиот тој предел, тогаш прекриен со снег, студен и стравичен, сега нè пресретна облеан во златниот блесок на зрелото жито, во благиот мирис на сувата трева на ливадите, на зрелите овошки, на непрегледноста на полињата, затскриени со превез сини планини.“

(„Егејци“, Барџиева Колбе)

Егејци на Кица Барџиева Колбе е есеистички роман, нејзино екстремно лично сведоштво за нејзиниот идентитет како егејска Македонка, нејзината семејна историја три генерации наназад. Таа посега по најинтимните катчиња од своето постоење и ги осветлува со една природна, дневна светлина која ги прави видливи сите конкретни детали и сета амбивалентност со која е обележано едно такво постоење „помеѓу“: помеѓу територии, помеѓу светови, помеѓу народи, помеѓу времиња. Колбе, следејќи ги своите најчисти, најискрени нагони, се обидува, многу одговорно, да раскопка по душите на оние што ја отфрлаат етикетирајќи ја како туѓинка, да дојде до слоевите на емпатија, разбирање и на крајот, човечност, врз кои се напластиле стереотипи, страв, зазор, и таму да го посади семето на заедништвото. Како трета генерација Егејка, таа го носи секаде со себе товарот на болното, никогаш докрај исцеливо семејно наследство, со премолчениот аманет да не се предаде на заборавот, да не предаде ништо и никого на заборавот. Оваа книга е дел од тоа нејзино достоинствено одблудување.

„Границата во егејскиот живот има посебно значење, свој самостоен живот. Таа во него се доживуваше секогаш различно, со оглед на растојанието од неа во моментот кога се говори за неа. Зборот граница значеше најнапред секогаш: границата со Грција.“ Животот на Егејците е поле, навидум пространо и широко, но испресечено со граници како невидливи остри конци кои на секој чекор го сечат телото. Граница – најважниот поим во нивното постоење, кој за нив е повеќе од збор, концепт, физичка или администра-

тивна бариера. Граница, во еднина, онаа од која се разгрануваат сите останати, ‘онаа’ граница зад која лежи во вечно зеленило пространството на нивниот ‘вистински’ живот. „За семејството од кое јас потекнувам, коешто корењата ги носи од леринско-костурскиот крај, граница секогаш значеше предел на грчко-македонската граница по должината на подрачјето на Битола (...) Таа го содржеше волшебното и чудесното, но во истовреме застрашувачкото значење на зборот ‘граница’, која дома во Скопје, во безбројните раскажувања на мигови добиваше размери на големо чудовиште, стихија, страотен непрегледен сид.“ Како да се долови величината, монструозноста, камената тврдост што тој поим ги добива во јазикот на Егејците? Фрустрирачката глупост пред граничарите, слаткоста на мирисот што ветрот од зад неа ја донесува. Бескрајната, пеколна, непресушна тврдоглавост, впечатокот дека таа е бескрајно долга, развлечена во времето, а сепак широка колку една детска стапалка, проста како збир на прости броеви: оваа една јас тука плус онаа една јас таму. Колбе тоа го прави систематски, следејќи ги логиките на сопствениот внатрешен говор, пишувајќи онака како што безброј пати го испишувала во својот ум, онака како што безброј пати било испишано на неа од нејзините родители, поблиски и подалечни роднини. Користејќи јазик крајно поедноставен, таа успева не само да допре до пошироката публика, за која текстот е наменет, туку и да го оствари впечатокот на длабинска вистинитост на раскажаното доживување. Комплетната ранливост која бескрајно храбро ја разоткрива, е, парадоксално, токму она што ја дава остријата и снажноста на тек-

стот. Не воздржувајќи се со сокривање и маскирање на фактите и чувствата, таа ја поседува ослободеноста да биде директна. Мноштвото итерации и повторувања во раскажувањето изгледаат како скалила по кои секавањето постепено, со многу застанувања за одмор, се искачува. Зборувајќи на една тема, се префрла на други пред да се врати на првичната, како авторката токму сега да се сетила на уште нешто што требало да го раскаже, да го докаже, да го потенцира уште еднаш – на тој начин илустрирајќи го и бескрајниот круг во кој се врти душата на егзилантот. Таа ја опишува границата онака како што самата ја гледа, онака како што се менувала нејзината перцепција во текот на целиот нејзин живот, на тој начин пренесувајќи ја и универзалноста на тоа искуство. „Секое време кое немаме можност да го доживееме низ субјективниот, личниот белег на нечија историја и животна приказна, низ личните биографии на конкретни луѓе, во неговата апстрактност и општост неминовно се претвора во митологија.“ (198)

Авторката е припадник на постгенерацијата, односно генерацијата деца на бегалците од Граѓанската војна во Грција. Поимот постмеморија го воведува Мериен Хирш зборувајќи за холокаустот, а Марија Ѓорѓиева го применува на прогонот на Егејците. Хирш го воведува овој поим со цел да го опише „односот на децата на преживеаните на културалната или колективната траума кон искуствата на нивните родители, искуства кои тие ги запаметиле единствено како приказни и слики со коишто пораснале, но коишто се толку моќни, што тие ги конституираат како свои сопствени мемории“. Ѓорѓиева ја објасну-

ва постмеморијата како „ретроспективно сведочење преку присвојување“. Притоа, вели, се работи за сè – за присвојување на трауматичните искуства, но и спомените воопшто, нивно вклучување во сопствениот идентитет и приказна. Според Хирш: „Постмеморијата не е само позиција на идентитет туку и простор на секавање, пошироко достапен низ културалните и јавните, а не само индивидуалните и персоналните, акти на секавање, на идентификација и на проекција“.

Еден од координатите што авторката постмемориски ги наследила од своите родители е разликата помеѓу дома и „дома“, како што ги именува. Оваа разлика се состои во тоа што едното дома е она каде мигрантот го минува секојдневието, каде се буди и се враќа на крајот на денот, каде го остварува своето физичко постоење; додека „дома“, она кое е принудно, ненадејно напуштено, е онаму каде е духовното усидрување, онаму каде е насочен копнежот, каде започнуваат и завршуваат сите приказни. Авторката раскажува како кога била дете, ги слушала приказните за „домовите“ на нејзините родители, а тие ѝ звучеле како сказни, како тие места да му припаѓаат на некој магичен свет. Со толкав копнеж, љубов и елан биле раскажувани тие спомени. Како линк за сопствено емпатиско поврзување со таквата носталгија по „дома“ на нејзиното семејство, но и за истото тоа да го направи читателот, авторката го опишува пределот на сопственото детство: „Тоа значење на зборот дома е идентично со моето детство“.⁵² Велам „предел“ бидејќи детството е единствениот период кој наназад гле-

52 Барџиева Колбе, К. Егејци, Култура, 1999, 14

дано изгледа дека владее со сопствена територија изолирана од останатиот свет. Авторката, со повикување на секој детал од детството го гради тула по тула својот внатрешен свет, го докажува, воспоставува емпатија со соговорникот, го внесува, за во него и тој да ги препознае сопствените спомени, да го препознае заедничкото искуство. Бидејќи топлината на детските спомени е за сите иста, спомените се движат по слични асоцијации, сетилни дразби. Дополнително, со повикувањето на детството, таа таму ги лоцира корените на својот идентитет, и го афирмира и докажува неговиот континуитет.

„Дома“ за егзилантите се одвива во две главни димензии: се врзува за одреден простор, оној од другата страна на границата, и се одвива во минатото. Тоа меланхолично врзување за географскиот простор за оние надвор од тоа искуство изгледа инфантилно и ирационално. За нив се чини како нешто релативно лесно надминливо со малку напор и разум. Но истрауматизираната личност се врзува за просторот и времето на случување на траумата како нејзини главни одредници, определувања во кои е заглавена и во кои се врти во круг. Потребата, носталгијата по далечниот, забранет (физички и временски) простор е повеќе од идеализација, тоа е идентификување на личноста со просторот, лоцирање на своето битисување. За егзилантот ова дома каде се одвива(л), некогаш и најголемиот, дел од неговиот живот, и покрај тоа, засекогаш останува сфатено само како попатна станица, како привремен застој на патот назад. Неговиот живот е константно, долго и трпеливо чекање да се отвори границата. Многубројните патувања на таткото на

Барџиева, како и на многумина други, до границата и назад, во случај баш тој ден да ја имаат таа луда среќа да им биде дозволен премин, се поразувачки прикази на нивната немоќ и очај. Немоќни да ги изложат своите мали, индивидуални животи пред инстанциите кои безмилосно манипулирајќи со колективната историја на цел еден народ од политички причини, ги осакатиле нивните животи. Немоќни да измолат милост кај граничарите само да фрлат поглед на своите некогашни домови, кои овие скршени луѓе ги гледаат како закана. Немоќни да измолат разбирање и кај „тукашните“, од оваа страна, помеѓу кои дошле за заштита, „мислејќи дека доаѓаат помеѓу своите“.⁵³ Да се живеат истовремено два живота, како што тоа постоење авторката го објаснува, не претставува привилегија, напротив, тоа значи да се биде „ниту таму ниту тука“, половишно живеење, живеење со задржан здив кој се чува за ветениот миг назад на другата страна. Да се живее во ваквиот „сон-јаве ред на нештата“⁵⁴ значи постојано да се чувствува жедта на далечината, „сознанието дека ова, овде, во сегашноста, навистина не е сè (...) дека таму е остварувањето на среќата“.⁵⁵ Живеењето во привид, во илузија, е, всушност, живеење во постојана надеж за враќање. Таквата надеж е она што им ја дава волјата за живот, енергијата за продолжување на овие луѓе, вчудовидувачки истрајни и верни на себеси и на своето.

⁵³ Барџиева Колбе, К. Егејци, Култура, 1999,32

⁵⁴ Барџиева Колбе, К. Егејци, Култура, 1999,57

⁵⁵ Барџиева Колбе, К. Егејци, Култура, 1999,57

Таквото копнеене, очајно, огнено и незаздливо, може цел еден животен век тивко да трепери во душите на мигрантите, скриено дури и од најблиските, одржувано само од можноста за нареден обид, од верувањето дека наскоро, многу наскоро, ќе се премине таа противречна далечина. Дури потоа, би можело, конечно да се помири, да се продолжи, откако коцките кои насилно се расклопиле со прогонот, благо ќе се вратат на своите места со следењето на патот назад. Животот на бегалците е надолж и попреку испресечен со граници кои ги разделуваат семејствата. По војната фамилиите се расфрлаат по светот како џамлии. Долги и истоштувачки се сите обиди за спојување на разделените членови на семејствата, од кои „секогаш еден ќе остане сам на некој крај на светот.“⁵⁶ Впрочем, целиот нивен живот минува во обиди за намалување на далечината. И постојано има уште далечини кои треба да се скратат, постојано на штрек, деноноќно чекајќи го вистинскиот прозорец за префрлање „таму“ – она „таму“ кое си го имаат нарамено, а не можат да го стигнат.

Кога по своите ужасни доживувања егзилантите од Егејска Македонија ја преминуваат границата, тој клучен пат по кој сè уште не се свесни дека нема да се вратат, тие доаѓаат помеѓу луѓе што го говорат нивниот јазик, кои ја делат нивната култура и сензибилитет, нивната културна меморија. Сепак, брзо дознаваат дека овие елементи на заедништвото за мештаните имаат незначително значење во споредба со фактот дека постојат „дојденци“ однадвор, дека тие дојденци наместо да останат на своето дошле кај нивните до-

мови и решиле таму, во нивното, да си припуштат корени, како плевел. Гледајќи ја нивната материјална бедност, дезориентираноста, молбите за помош за работа, за храна – ги гледаат како натрапници, варвари, кои дошле да откршат од нивниот имот, што го загадуваат нивниот физички и ментален простор, што ќе ги прелажат нивните деца. Во суштина, нивното отсуство на дом, дисконтинуитет, она што го перципираат како отсуство на минато, тие го доживуваат како зазорно. Бидејќи тие, тукашните, кои никогаш не искусиле нешто слично, тие определби ги доживуваат како однапред дадени, како неопходни критериуми да се биде човек, граѓанин. Всушност, со таквите негативни определби тие се оние што го негираат минатото на овие луѓе, убедувајќи ги дека се безимени уште пред „името да им се заборави“.⁵⁷ Низ историјата туѓинците, особено при судирот на драматично различни култури, честопати биле отфрлани врз основа на перцепцијата дека немаат душа. Додека тоа во тие случаи било резултат на неспоредливи културни бариери, во случајот на Егејците во прашање е нешто многу помалку драматично, но со истиот исход: оценување на отсуство на душа, на суштината на она што ги прави луѓе – „она што ние го имаме, а тие го немаат“, незасновано чувство на супериорност. Кога мештанинот така насилно го негира минатото на дојденецот, на овој единствено му преостанува уште повеќе, погрчевито да се држи за минатото. Кога во сегашноста му е одбивано признавањето на идентитетот, тој чувствува дека потврда за себеси може да најде единствено во изминатиот

⁵⁶ Барџиева Колбе, К. Егејци, Култура, 1999,80,

⁵⁷ Барџиева Колбе, К. Егејци, Култура, 1999,10

живот. „Сите мои роднини и самите говореа, секавајќи се потоа во годините што уследија на нивните почетоци, дека ваквото чувство на заедништво, на цврста поврзаност и во добро и во зло, било возможно само кај луѓе што ненадејно во виорот на војната беа изгубиле сè (...) Секој од нив наоѓаше најдобар соговорник во другиот оти сите имаа исти рани и исти неволји.“⁵⁸

И Барџиева, и покрај таквите малодушни квалификации на околината, пристапува со алтруизам и повикување на основната човечност за да се издигне и да ги издигне другите (потенцијалните читатели, во случајов) над границите на зазор, неемпатија, страв, кои ги делат „нашите“ и „тие“. Да го претвори оној кој во однос на неа се определил како туѓинец, во свој. Свој, не само во смисла да го неутрализира или придобие туку и да направи да сфати дека ја патат истата неправда, дека нивната траума е заедничка, дека се соборци: „Таа траума, всушност, барем според сознанието и чувството на Егејците, би требало да е траума на секој нивен сограѓанин, оти во основа понижувачката положба во која се наоѓа секој Егеец, кому не му е дозволено да го посети својот, пред педесет години напуштен дом, би требало да го нагризе и повреди интегритетот на секој Македонец, под претпоставка дека тој интегритет претпоставува чувство за заедништво.“⁵⁹ Значајно е дека кога зборува за заедништвото, Барџиева никогаш не заборава и на сите други мигранти низ светот: „туѓинци, дојденци, доселеници, протерани, бегалци,

емигранти“, препознавајќи ја заедничката болка независно од различниот контекст.

„И покрај свеста за тоа дека сите ние се наоѓаме во ситуација на нееднакви права доколку во нашето потекло се содржи фактот што нè поврзува со Егејска Македонија, сепак, ние обајцата, родени во Скопје по крајот на Граѓанската војна, се однесувавме со поголема саморазбирливост, дека сепак имаме право да бидеме овде. И да говориме македонски.“⁶⁰ Авторката посочува една суштинска разлика која нејзината, третата генерација Егејци ја носи со себе во однос на нејзините родители – тие ја преминуваат границата со свесност, самочувство за нивното право без криење, без срам и страв да бидат тука. Тие, чија траума е исто толку интензивна, но сепак по својата позиционираност се разликува од траумите на оние родени во Егејска Македонија, бидејќи не ги осетиле директно, на своја кожа, камшиците кои ги прогониле од дома, туку нив ги присвоиле. Тие ја имаат способноста да задржат една објективност во однос на својата ситуација, самосвесност која кај нивните родители била речиси садистички осакатена. Нивните родители, како резултат на траумата имаат психолошки и физички рефлексии на згрченост, спремност за одбрана, бегство, страв, срам. „Колкав ли бил притисокот на длабоко врежаниот страв во нивната психа, дека тука тие немаат право да бидат она што навистина се, значи Македонци, туку смеат да по-

58 Барџиева Колбе, К. Егејци, Култура, 1999

59 Барџиева Колбе, К. Егејци, Култура, 1999, 94

60 Барџиева Колбе, К. Егејци, Култура, 1999, 98

стојат, да се движат, да се пројават, само доколку говорат грчки.“⁶¹

Бесмисленоста на постоењето на границите е најјасно сликовито претставена во откривањето, кога целото преостанато семејство конечно ја минува границата и се упатува „дома“, дека пределот од оваа и онаа страна не претрпува апсолутно никакви појавни разлики. Тоа е фасцинантно искуствено разбирање на произволноста на границите. „Морници нè полазуваа од возбуда затоа што ни се чинеше дека не сме здогледале дотогаш толку убав предел. Но истата возбуда нè обземаше и затоа што само миг потоа ни стануваше јасно дека истиот тој предел ни е толку познат оти се работи за растојание од неколку километри, од оваа и од онаа страна.“ (96) „На мајка ми одеднаш ѝ стана јасно колку бил залуден, колку бил погубен, болниот копнеж на татко ми по она што го оставил „дома“ (...) мајка ми постојано се прашуваше зошто и тој немаше среќа барем еднаш да го види она што го напуштил, за да може конечно да се смири, да го надмине копнежот, да сфати со благодарност дека и она што го стекнал подоцна, она каде што го поминал сиот свој живот, е исто толку драгоцено, но, и толку слично.“ (101) Уште повеќе, значајното сознание дека и оние што останале зад грчката граница ги носат со себе болните и среќните спомени, носат со себе болка, потреба и одговорност на правилен начин да го пренесат тоа време на наредните генерации, додава на сличноста на ваму и таму, и дава смирување.

Семејството на Барџиева ја имало среќата, привилегијата, да се врати во

своите родни огништа. Она што го наоѓа на тој свој пат му донесува и среќа и тага, и олеснување и вознемиреност, но пред сè неопходното враќање уште еднаш, за да го обнови својот континуитет, за достоинствено да се прости сега, онака како што не можело пред педесет години. Од разрушената куќа на нејзината мајка тоа враќа дома неколку камења. Тие имаат симулакрумско, магиско дејство, со што претставуваат замена за дофаќање на целината.⁶²

Метафорички, тие камења, земени како цел на нивниот пат, ги толкувам како камења за обележување на меѓите на нивното постоење по враќањето „дома“, катарза. Во поимот омеѓување го читам враќањето на автономијата на егзилантот, неговата слобода да го определи сопствениот идентитет, раширување на неговата стегната душа. Ако поимот граница има негативен полнеж, асоцијација на нешто забрането и одземено, на „омеѓување“ како поим му доделувам позитивна конотација, за враќање на моќта во рацете на оние што се протерани зад „границата“. Омеѓување, како враќање на своето, заштита, воспоставување контрола над сопствениот живот, наспроти отуѓувањето. Омеѓување и на сопствено парче земја во рамките на заедничкото, колективното – вклучително и „отаде“. Камења обележници што ќе ги употребат при конечното, долго очекувано распостелување на својата душа од дома до „дома“ и обратно. Со тие камења од темелите на куќата ќе си ја обезбедат сопствената определеност, да ја рашират својата душа да си го заземе просторот кој ѝ следува, по кој копнеела.

⁶¹ Барџиева Колбе, К. Егејци, Култура, 1999, 94

⁶² Величковска, М. Писмото на егзилот, семинарска, 2018, 9

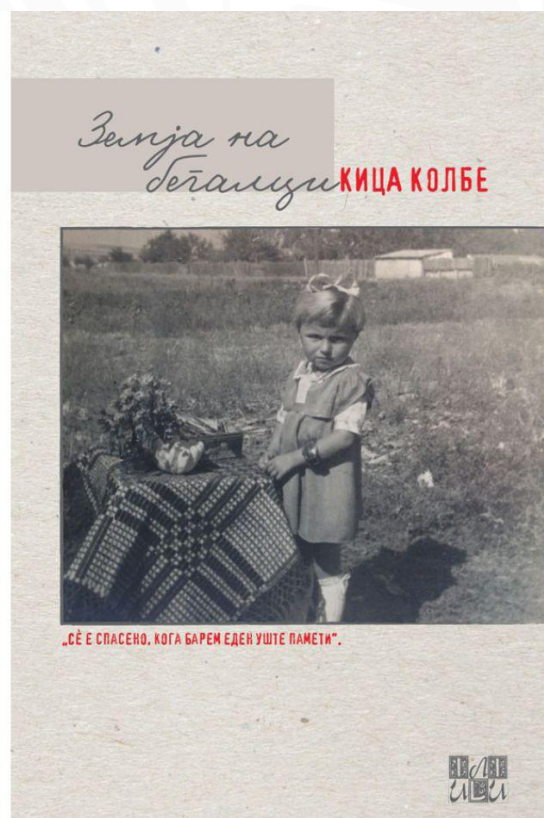
Непречено да речат: „Од овде до овде сум јас, мое е; конечно, ова е моето растегнување и извивање!“

Користена литература:

Барџиева Колбе, К. *Егејци*, Култура, 1999

Ѓорѓиева, М. *Послѐмемориски т̀рансмисии на т̀раума̀та* Институт за македонска литература, 2, 102-113

Величковска, М. *Писмо̀то на ѐгзило̀т*, семинарска, 2018



извор корица: Или Или

ВЕСНА ЈУГОВА ГИНОВ:

БЕГАЛСТВОТО КАКО ИДЕНТИТЕТ И ТРАУМА ВО ДЕЛОТО „ЗЕМЈА НА БЕГАЛЦИ“

„Расшурена̀та з̀рада е с̀иссерина, нели? Или само стара ку̀ка?“ Нејзиното прашање беше основано. Кога роднините раскажуваа за бомбардирањето на нивните ку̀ки дома, во Грција, тие велеа „ку̀кѝте се исшурие, се расшурие ку̀кѝте од бумбѝте. Осшанае с̀лде с̀иссерини. Стисерини значеше урнатини.“

Историјата не се грижи за обичните луѓе, ги заборава, ги брише нивните траги. Историјата, чија продолжена рака е

војната, онаа во која победува помоќниот, поспремниот, оној кој потоа и ја запишува историјата. Историјата не е праведна исто како што ни војната не е праведна. Заеднички, тие бришат домови, бришат граници, бришат села, градови, фамилии, обични луѓе. Обичните луѓе немаат многу избор, кога мора да бегаат, мора да бегаат да се спасат, да го спасат својот гол живот. Во 1950-тата година грчката држава на сите свои поранешни жители од македонска националност што ќе бидат населени во нејзиниот северен дел, а кои ќе ги напуштат своите домови од страв од војната, ќе им ги затвори границите за враќање назад. Истите оние граници кои само неколку години пред тоа тие пешки ќе ги преминуваат оставајќи го зад себе сиот свој имот. Истиот тој имот кој со специјален административен акт ќе им биде одземен заедно со државјанството. Така Македонците од егејскиот дел на Македонија ќе бидат не само насилно протерани, обездомени во таа етничка чистка туку тие трајно ќе останат и обележани како Егејци.

Во една од своите редовни колумни за Дојче веле на македонски, авторката на романот „Земја на бегалци“, Кица Б. Колбе, ќе запише:

„Вистината за бегалството може да се изговори и низ парадоксот, кој е во насловот на мојот роман „Земја на бегалци“. Таква земја не постои под сводот небесен. Бегалци се тие што повеќе немаат земја. Нивната биографија ги покажува границите како лажни и лицемерни. За тоа сведочи специфичната содржина на „егејската траума“. Имено, зборот Егејци во Македонија е речиси синоним за бега-

лецот кому му е забрането да се врати во својата татковина.“

Грција своите доскорешни жители ќе ги прогласи за *нејожелни ѿуѓинци*, за светот тие ќе станат луѓе без земја, апатриди, а Обединетите нации ќе ги прогласат за бегалци. „Еднаш бегалец, засекогаш бегалец“, бегалството останува трајна состојба на *никадејрисуџносѝ*, која е непроменлива состојба и сосема независна од начинот на именување. За Колбе е залуден обидот бегалецот да се преименува во изразот „пребеган“, како оној кој пребегал преку една граница за да стигне во „својот нов дом“.

„...бегалецот знае дека неговата никадеприсутност не зависи од тоа како го нарекуваат другите, туку дали ќе го прифатат како дел од нивниот живот.“

За судбината на егејските бегалци ќе се зборува малку, тоа ќе биде тема што ќе ја избегнуваат сите, дури и самите бегалци. За нив ќе биде претешко да ја прифатат ситуацијата во која ќе се најдат, ситуацијата која ќе им биде наметната, сосема неочекувано. Крајот на Втората светска војна ќе донесе нова војна во Грција, а македонскиот народ што бил масовно вклучен во таа војна, својот борбен пат ќе го продолжи и во Граѓанската војна, верувајќи им на лажните агитации со кои му било ветувано конечно решавање на македонското прашање во Грција и добивање национална слобода. Први ќе бидат иселени децата, кои минувале повеќеденовни патешествија по патиштата за да им избегаат на напалм-бомбите и на војната. Ќе патуваат ноќе, зимно време, премрзнати и прегладнети за да поминат на границата со Југославија, од каде потоа биле сместувани во бегалски кампови и домови

низ просторот на тогашна Југославија, но и во Русија, Полска, Романија. Нивните родители или се бореле и гинеле на боиштата или и самите морале да бегаат за да не бидат убиени или живи запалени во сопствените домови. Нивните родители не знаеле каде се нивните деца, каде се нивните роднини. Вистината која тие ќе ја понесат е дека партизанството ги прелажало да се борат за да добијат *сколје* каде ќе можат да го учат и зборуваат *езикот наш, македонски*, и да бидат Македонци во Грција.

Вистината ќе биде поинаква од онаа која ќе се обидат да ја протуркаат грчките власти, толку многу поинаква што големите сили ќе сакаат да ја премолчат, да ја заташкаат и да ја заборават. Но вистината мора да се памети, спомените мора да се чуваат и мора да се раскажуваат бидејќи во пренесувањето се наоѓа моќта на прочистувањето и на помирувањето. *Нишџо не е заѓубено кога барем еден џамеџи*, тоа е смислата длабоко врежана во свеста на *чуџкаџи* Фросе, вистината и историјата што таа ќе реши да ги запамети и да ги прераскаже.

Кица Барџиева Колбе ќе биде помеѓу првите писателки што ќе пишуваат на тема на бегалците од егејскиот дел на Македонија, а на тоа ќе ја гонат сопствените спомени и искуство бидејќи таа самата е автентичен сведок на бегалството, на животот отаде границата и сите борби и сите страдања што тој живот ќе ги донесе со себе. Егејците ќе бидат прогонети од своите домови, обездомени ќе бидат принудени да бараат место каде ќе се сместат, се разбира, во тие први мигови, тие самите не ни очекуваат дека ова е нивната нова, трајна состојба, состојба на раселе-

ни лица. Неприфатени, игнорирани и од домородното македонско население и од светот, тие ќе станат пример за субалтерност, исклучени од општествените групи, игнорирани од институциите. Ова само ќе ги зголеми нивните трауматични искуства. Дислоцирани од своите домови, тие ќе станат лица без идентитет, изолирани од целината, разделени и стигматизирани во новите средини.

„Во моментот кога пристигнале во Југославија спрема нив локалното население подигнало одбранбен ѕид, па тие биле жигосани како Другите, отфрлени и исклучени од народот со кого се едно и исто, но со кого по игра на судбината, или поради политиката на големите сили, се нашле од различни страни на границата“ – ќе запише Шелева во есејот „Аспекти на културниот идентитет“.

За нив во Македонија ќе бидат организирани неколку кампови, во Поменово, во Браилово кај Прилеп, или самите бегалци ќе се снаоѓаат, како и фамилијата на Фросе, која можеби е и алтерего на писателката Кица Б. Колбе – ќе се сместат во стара кука во Бела Вода, во близина на Велес, каде што денес се наоѓа Башино Село. Таму, среде бескрајното морномодно афионско поле ќе се роди Фросе Аврамова (исто како што таму е родена и писателката), како дете без земја, дете бездржавно. Од дете Фросе ќе ја учи *физиономијата на сѐправот* од лицата на нејзините најблиски, и додека ги слуша нивните *јовесџи*, на кои тие постојано и постојано ќе се навраќаат како на единствена нишка, невидлива, но сеприсутна нишка која ги поврзува со својот минат живот, таа ќе учи да ги преобразува во *невидливо џисмо*.

„Кој живее таму? Само егејски бегалци?“

Цели се наши луѓја. Егејски бегалци. Кога дојдое бегалциџе, џие влежое да живее џаму. Најдое џразна куќа и се џрибрае џаму. Како ние џоѓаш во баракаџа.. Дека имаше џразни куќи, расџурени, сџари куќи, џаму егејскиџе бегалци најдое месџо за живоџ.

Домот не се четири зида и покрив, место за заслон од времето, домот се луѓето во него, но домот е и адресата која претставува потврда за нечие постоење и делување во светот, или како што Ендрју Балантајн ќе го дефинира, сигнатура на идентитетот. Станувајќи невидливи во општеството, тие ќе го изгубат својот идентитет, и уште пострашно, тие ќе добијат нов, потсмешлив, искажан во негативна конотација од оние кои требало да ги прифатат.

„Егејци, викаат по нив, а тие се чудат, додека баба Гина тоа болно ќе го изустии, На коѓо му вие џака?“

Стравот, но и срамот за сопственото потекло ќе стане дел од нивната траума. Стравот и срамот од животот кој се принудени да го живеат. А сè тоа дополнето и со тајновидото, необјасниво чувство на вина кое ќе ги следи целиот живот, вина на преживеаните.

Населени во стари, трошни куќи, браќани со закани, како во случајот на Фросината фамилија во Бела Вода, од газдата на куќата кој ретко доаѓал, но кога доаѓал не бил пресреќен што нив таму ги наоѓа, покажувани потсмешливо со прст токму поради нивната незавидна состојба, сето тоа ќе предизвика додатна состојба на

абјектност кај домородното население. „Идентитетот не е апсолутен, тој е рационален или, пак, компаративен“ – ќе забележи Шелева. Шелева ќе се надоврзе на Кристева, која, пак, од своја страна ќе го продолжи епистемиолошкото истражување на нејзиниот професор Жан Лакан, каде непријатноста кон Другиот, неговиот хибриден идентитет е доживуван како дестабилизација, неговото присуство се доживува како своевидна закана, а тој секогаш останува туѓинец. Францускиот филозоф Жак Дерида ќе создаде една филозофија на гостопримството, каде ќе го разгледува самиот поим на гостинот, кој е секогаш странец во домот на својот домаќин, односно во новата земја. Гостопримството е секогаш условно, бидејќи новодојдениот е „априори“ странец. Сепак, постои разлика помеѓу гостопримство од задоволство и гостопримство поради чувството на должност кон оној кој има потреба од тоа гостопримство. Должноста е да му се помогне на ближниот во неволја, да се чувствува емпатија, да се согледа нивната траума.

Колбе во една од своите колумни посветени на бегалството, ќе се запраша за тоа:

„Тоа што ’Егејците’ не беа никогаш многу омилени, често ме тера да се прашам зошто Македонците немаат повеќе емпатија за бегалците? Бидејќи историјата на регионот Македонија сведочи за многу војни, промени на граници, размена на население меѓу новите држави. А од тоа би се очекувало нејзиното население да има повеќе емпатија за бегалците. Нашите македонски предци раскажуваа постојано за војните во нивните биографии.“

Во еден од своите есеизирани раскази, Александар Прокопиев ќе изнесе своја забелешка, помалку цинично, но сосем во духот на гостопримството кон Егејците во Македонија: „Повластеноста на странецот расте со географската оддалеченост. Колку е тој поблиску, разликите стануваат се постресни, одбранбениот страв кон туѓото сè произразен, создавањето стереотипи за другоста – сè полесно.“ Се препознаа ли Македонците како во огледало во ликот на новодојдените, на бегалците? На ова парче земја кое Дејан Дуковски ќе го нарече „буре барут“, каде низ вековите се мешала крвта со земјата, се прекројувале границите, се пребројувале жртвите, се изменувале владетелите, подвластените, идентитетот се чини долго се наоѓа во длабока криза. Задоцнето, во однос на западниот свет, Балканот ќе се одвои и, како што ќе рече Србиновска, ќе тргне во потрага по својот идентитет. За бегалците таа потрага ќе биде многу потешка, бидејќи тие ќе се најдат откорнати од своите простори каде што растеле и се осознавале, каде во заедница со блиските и сродните го граделе своето поимање на домот и на сопствениот идентитет. За првата генерација бегалци, но и за оние кои ќе ја наследат оваа генерација, новиот наметнат идентитет на бездомни, бегалци, Егејци, оние на кои им е забрането засекогаш да се вратат дома, нивниот нов идентитет, оној кој допрва ќе треба да го создаваат во однос на новата средина ќе стане нова лична карта, но со црвена линија, линија која засекогаш ги одвојува од средината.

Но животот продолжува за живите и тие мора да опстојат, се раѓаат нови деца и повеќе Фросе не е единственото, иако е првороденото дете во бегалството.

Издвоени од другите, бегалците се потпираат едни на други. Фамилијата на Фросе се вселува во една долга барака, каде некогаш живееле работници што работеле на изградба на фабриката каде сега бегалците ќе се вработат. Со себе тие полека ги донесуваат своите роднини, а тие, пак, своите. Бараката полека се опремува за живот, сложно, секој во неа си го знае своето место. Деновите минат, но меланхолијата и носталгијата е постојано присутна, во сите нивни спомени, во сите нивни приказни. За нив, сеќавањето е сè што имаат, бидејќи сè друго им останало назад. Постарите живеат со надежта дека еден ден, наскоро, сите заедно ќе се *вртат* назад.

Ќе се вратат назад на своите имоти, во куќите што со љубов ги граделе, на нивите што им останале неожнеати, а плодовите необрани, каде што им се шталите полни стока, каде ги чекаат бизнисите што ги оставиле. За нив е неприфатливо и нефатливо дека одеднаш немаат ништо, дека се натерани да преживуваат, да се мачат, да голтарат. А времето сурово мине и со секој нов ден станува сè појасно дека тоа нема да се случи.

„Сфати тој одеднаш колку е далеку од него тој свет, во кој тој еднаш беше син на богат трговец и земјоделец во својата татковина. Но, уште нешто сфати Дамјан Аврамов. Тоа што тој го имаше или што го знаеше таму, во другиот живот, повеќе никого не го интересираше. Треба да го закопа во себе минатото и да не го кажува повеќе на туѓинци, си вети татко ѝ Дамјан. Тие и без тоа не му веруваа.“

Во ова свое гето, во својата барака која ќе биде долго нивни дом, во овој свет кој тие ќе го наречат Земја на бегалци, ќе

расте чујкаџа Фросе, со нејзините сестри и братчето, со своите родители, и својот дедо Диме, кој толку ќе ги сака, а и тие него. Нивниот живот е мачен и беден, одвај врзуваат крај со крај, а оној кој може да помогне, чичкото Јордан, братот на татко и на Фросе, тоа не го прави. Напротив, се чини, односите помеѓу браќата и таткото секогаш се затегнати, секогаш лошо завршуваат со тоа што Јордан ќе му префрла на Даме за смртта на нивната мајка. Тие сите чуваат некоја тешка и мрачна тајна, која уште повеќе им натежнува на и онака подвитканите плеќи. А Фросе, тоа прво бегалско чујче, со душа на пеперутка, секогаш уплашена од сè, секогаш загледана во другите, чувствувајќи ја нивната болка, траумата на своите ја врежува длабоко во сопствената психа.

Во „Модалитети на другоста во литературата и културата“ Елизабета Шелева ќе запише: „Ова книжевно-уметничко разбирање во, и осведочување на, (интеркултурната) Другост, станува особено важно и исцелително кога станува збор за премолчаната, табуизирана, стигматизирана другост што делотворно го обликува бегалското себепознавање и себевреднување, самата егзистенција на бегалецот како Друг, чие радикално искуство останува длабоко врежано не само кај припадниците на првата (емпириска) генерација бегалци (непосредни сведоци на бегалската драма) туку продолжува да одекнува во животите и делата на втората (постемпириска) генерација (наследници, но не и непосредни учесници во бегалската драма), прераснувајќи во пренесена, односно, трансгенерациона траума, којашто, со сета сила (како и останатото што е потиснато, инхибирано), се стреми да оста-

не забележана и запаметена во форма на книжевен монумент, како отворен повик и соучесништво.“

Сите случувања во романот, раскажани од имплицитниот автор, ги гледаме низ очите на Фросе Аврамова. Приказните што таа ќе ги слуша низ детството, случувањата непосредно по бегалството, спомените кои во неа одеднаш ќе бидат разбудени од мирисот на багремите, кога и таа самата веќе ќе почне да старее, таа ќе реши да ги запише. Како завет. И оставнина.

„Мораше Фросе да го откине *сѝрујоѝ* од раната во себе. Само така можеше да дознае која е таа самата, Фросе Аврамова. Не како детето кое, по една страотна војна, го доби името на таа личност, во чиј спомен сите чувствуваа длабока вина. Туку како таа што *ѝамеѝи и сведочи*. Треба таа, возрасната Фросе, да ја именува *нивнаѝа ѝтраума*. На роднините Фросини. Траумата на нејзиниот род бегалски. За да ја преобрази таа во збор и во повест. Да ја затвори сетне таа, внуката прва во бегалството, таа траума, меѓу кориците на една книга. Книгите сведочат посилено од власта и од законите на државите.“

За писателката Кица Б. Колбе е важно да ги сочува спомените, да го сочува говорот, богатството на лексичките особености, дијалектизмите, егејскиот говор на кој зборувале нејзините родители, бидејќи говорот за нив значел имагинарно враќање дома. На почетокот на романот Колбе ќе укаже дека се особено истакнати егејските говори „како откинати парчиња на бегалскиот живот“.

„Можеше ли таа, воопшто, да го заборава нивниот јазик бегалски, тој благиот, како *мејлемѝе* на прабаба им Гина, ко-

стурскиот говор? Тој беше првиот јазик што го слушна таа кога дојде на свет... Тој беше јазикот, на кој тие ѝ зборуваа на Фросе, кога напати ќе ги видеше на сон. Сега, кога мајка им си замина, тој јазик, нивниот косурски говор, за неа стана шифра на паметењето.“

Дијалектот на Егејците во книгата е и потсетник на една историја која постојано мора да се отргнува од заборавот на кој се склони да ја туркаат политиката и времето.

„И сфати тогаш таа, на седум години, дека сè треба да стане *ѝисмо*. За да не се заборави. Се треба да стане *ѝисмо*, на тој јазик, заради кој нејзиниот род изгуби сè.“

Низ романот често се зборува за значењето на говорот, како и за значењето за негово сочувување. Новите генерации неминовно ќе се вклопат во средината, многу и ќе се иселат во странство, впрочем како и самата писателка, која од лични причини веќе долги години живее во Германија. Светот се менува, станува отворен, сè полесен за движење, но едно нешто не се менува, а тоа се војните, границите и бегалците. А по пристигнувањето зад новите граници, единственото нешто што со себе го носат бегалците е својот јазик и својата култура.

Како што и Бахтин го пронаоѓа богатството во заемниот допир на две туѓински култури што се среќаваат, и во таа средба, остануваат свои, но и заемно се збогатуваат, така и Колбе го чувствува како *космоѝолиѝиска маѝа на свеѝоѝѝ*.

„Сетне бегалството носеше и други туѓинци во нивните говори. Тие што беа неколку години во Русија, во Романија, во Полска, донесоа со себе во бараката нови

окна зборовни. Заемки од јазиците, кои тие ги научија таму. Во детските домови, во бегалските логори, во затворите сибирски. За неа, за малата Фросе, тие *ѝуѝинци зборовни и заемки јазични* во бегалската барака беа првиот допир со непознатите култури, земји и јазици.“

Примерите што Колбе ги дава во романот му даваат ново гледиште и смисла на заветот кој човештвото го градело внимателно веројатно од самиот свој зачеток. Заветот на љубов и почитување на туѓото исто како и своето, љубопитноста да се открива и осознава светот дури и кога е сместен на едно парче земја од неколку квадрати, во еден двор ограден со екзотични овошки, во очите на новодојдените, во новонаучените изрази. Ова се завети што мора да се повторуваат тогаш кога се чини дека биваат подзаборавени.

„Дури пред некое време, кога како благ провев на мајски ветер во умот ѝ долета зборот *волѝа*, таа се сети од каде потекнува изразот. Од италијанскиот. *Una volta!* Којзнае како тој збор заталкал од италијанскиот во нивниот костурски говор. Колку ја сакаше Фросе таа проникнатост на нивниот костурски говор со заемките од толку различни јазици! Колку далеку беа тие прости селанки егејски, нејзините страдални костурски баби бегалки, од теснотијата, од клаустрофобијата на сите балкански национализми. Од тој балкански страв од туѓото. Тие, откако избегаа, не го истребија својот костурски говор, како што се треби оризот од камчињата, за да биде чист, од сите заемки од грчкиот јазик. А, таму зад границата, грчката држава не само што им го забрани јазикот уште пред Партизанството туку и по

него, ја истреби и секоја трага од нивните животи на својата територија.“

Бегалците, иселените, избрканите, откорнатите номади, според Дерида, длабоко во себе чуваат две носталгии, нивниот јазик и нивните починати. Тие би сакале, барем некогаш, повремено, да се вратат на местата каде се погребани нивните починати. За нив мајчиниот јазик и местото каде почиваат најблиските се единствената домовина, местото кое засекогаш ќе биде мерило на нивната отуѓеност и болка. Самиот израз носталгија го содржи во себе враќањето (nostos од грчки) и болката (-algia), што би значело дека целта на секое патување, односно заминување е враќањето назад. Егејците се осудени да ја живеат својата носталгија бидејќи за нив нема враќање назад, ниту во нивните домови од кои не останал ниту „камен на камен“ ниту на гробиштата, на поклонење пред своите предци и блиски.

За фамилијата на Фросе болките се мултиплицираат во неможността да го посетат гробот на нивната сопруга, мајка, баба Фросе, а над сето тоа стои и превезот на тајната што тие ја чуваат во себе, тајната за смртта на онаа која сите толку ја љубеле, а морале да ја остават зад себе за да се спасат. Под тежината на таа тага, на тој товар ќе поткликне дедото на Фросе малата, нејзината имењачка.

„И знаеше детето Фросе, зошто деде им сакаше да ѝ го дадат името на таа, која толку ја љубеше. Жена му Фросе. Со најдобрата душа на светот, како што тој постојано велеше. Дедо им сакаше таа, нејзината внука, да ги поминува и за неа, и за баба си Фросе, сите граници. Најмногу границите на човечноста, на слободата.“

Затечени во ситуациите, сите донесени одлуки се мигновност која го носи товарот на целиот понатамошен живот. Браќата никогаш нема да си простат, едниот ниту ќе ја признае својата вина ниту ќе му прости на братот за она за што тој, очигледно, не ни можел да биде виновен.

А дедото, растргнат од загубата на саканата сопруга, на домот, на имотот, на спокојниот живот, скршен стар човек, препуштен на својата болка, нема да може да ги одбрани синовите, ниту себеси пред остриите убоди на чувството на вина кое до крајот ќе ги прогонува. Старата Фросе ќе загине бегалки преку границата во најтемната, најстудената, во најснежната зимска ноќ. Ќе загине таа и ќе остане во темнината, снегот ќе го прекрие нејзиното тело. Она по што дедото копнее е да се врати назад за да ја погребне својата сакана. Сознанието дека тоа нема да се случи му ги одзема последните атоми волја за живот. А виновникот, кој е виновникот? Има ли виновник за да се покаже со прст?

„Кога размислува за смртта на дедо им Дине, Фросе и ден-денес чувствува гнев кон сите војни. Кон сите политички идеологии на мирот кои на луѓето им го одземаат правото да се вратат дома. Чувствува таа гнев кон државите кои веруваат дека имаат право да си играат со животите на своите граѓани. Државите не убиваат само со својата армија и со нејзините оружја. Тие можат да убијат и административно. Со своите безмилосни, нечовечки закони.“

Војната не е само времето додека траат воените дејства, војната е и времето потоа, времето во кое се чувствуваат придобивките од тие дејства. Целата суровост, болката, загубите, тоа е војната. Но лекот

(лекувањето) не е во заборавот, туку во паметењето. А се памети тогаш кога ќе се запише.

Фројд невдоменоста ќе ја смести во човековото несвесно кое никогаш сосема не успеваме да го запознаеме, оној дел од нас самите кој ни е туѓ и ни предизвикува непријатност.

„Литературата е лекување, (терапевтско) сеќавање или меморија (паметење) кое е секогаш (одлика на) детството“ ќе рече Колбе.

Токму во книгите што ќе ги напише Колбе го пронаоѓа својот дом, домот во кој ќе ги смести сите свои сакани на безбедно место, онаму каде никогаш повеќе нема да бидат повредени. Онаму каде што можеби еднаш ќе се залечат нивните рани, ќе олесни тежината. А, ако тоа не се случи, барем ќе бидат поука и предупредување за нештата кои нè демнат, постојано, и на кои никој од нас не е имун. Бегалството и денес се случува и сведоци сме на илјадници мигранти што чекорат по патиштата, што се молат на граничните премини за влез, за спас, за покрив над главата. Бидејќи нивниот дом повеќе го нема. Можеби не можеме на направиме многу, но можеме да покажеме емпатија, гостопримливост, да не дозволиме да бидат странци, бидејќи, на крајот на краиштата, сите имаме нешто заедничко, а тоа е дека сите сме луѓе.

Користена литература:

Кица Барциева Колбе. *Земја на бегалци. Или-или*, Скопје 2018

<https://p.dw.com/p/486Vq> HYPERLINK “<https://p.dw.com/p/486Vq>”486 HYPERLINK “[\[dw.com/p/486Vq\]\(https://p.dw.com/p/486Vq\)”Vq. Кица Б. Колбе. За Дојче веле на македонски, колумна „Вечношото враќање на бегалскиот штраум“](https://p.</p>
</div>
<div data-bbox=)

<https://p.dw.com/p/3uVth>”3 HYPERLINK “<https://p.dw.com/p/3uVth>”uVth. Кица Б. Колбе, За Дојче веле на македонски, колумна „Германска дилема – бегалци или пребежани“

Of hospitality. Jacques Derrida.

Елизабета Шелева. *Модалистите на друштва во литературата и културата*

Елизабета Шелева. *Дом/Идентитетот*. Магор, 2005

Елизабета Шелева. *Аспекти на друштва*.

Елизабета Шелева. *Културолошки есеи*, Магор, 2011

Славица Србиновска. *Низ призма на друштва*. Сигмапрес, Скопје 2003



СТУДЕНТСКИ
ПРЕВОД

СТУДЕНТСКИ
ПРЕВОД

СТУДЕНТСКИ ПРЕВОД

ТЕОДОР ТАСЕВСКИ:

„ОЗИМАНДИЈА“ ОД ПЕРСИ ШЕЛИ

Сретнав патник од земја од дамнина
Рече: „Без труп две огромни нозе камени
В пустина стојат... До нив, в песок до половина
Лежи скршен лик, чиј усни набрани
И гримаса намуртена, строга и надмена,
Се знак за вајар што чувствува ги знаел ко свои,
А, кои уште се, запечатени во безживотниве дела,
И по раката што ги огледа и по срцето што ги скрои;
А на пиедесталот, зборовиве грамадни:
Се викам Озимандија, Крал над Крала;
Види го моето Дело, о, Моќнику, и в очај падни!“
Освен тоа, ништо не останало. Околу овој неред
На оваа Пропаст колосална, безгранични и празни
Самотните рамни песоци се протегаат до недоглед.



ЛАРИСА ПЕТРУШЕВСКА:

„КУТРИТЕ ДОБРИ ПРЕВЕДУВАЧИ“ ОД ГАБРИЕЛ ГАРСИЈА МАРКЕС

Гарсија Маркес, Габриел. „Los pobres traductores buenos“. *El País*, 21 јули 1982 г. Подоцнежнo објавено во: *Notas de prensa (1980 – 1984)*, Богота, Norma, 1988.

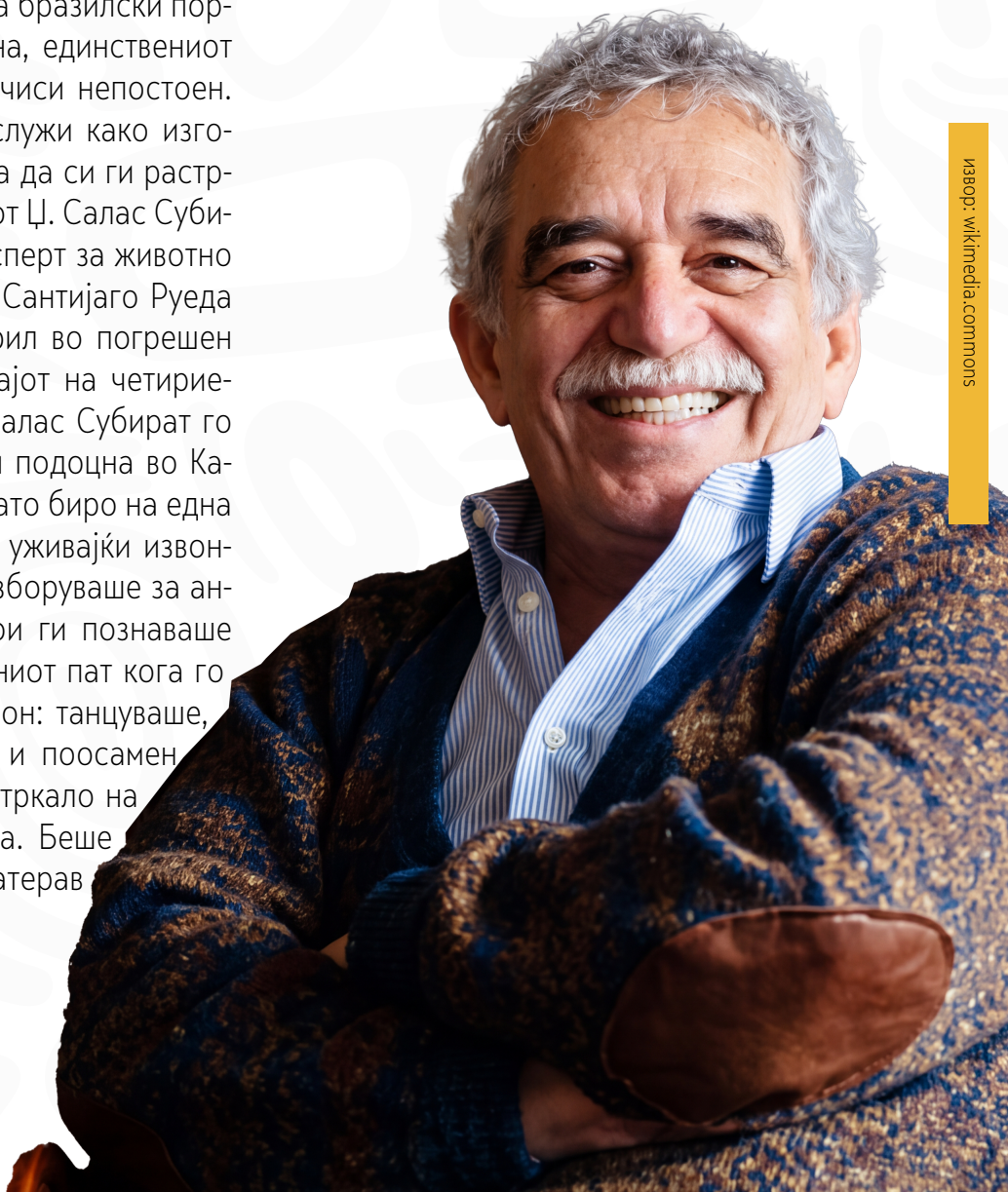
Некој рекол дека преведувачкиот чин е најдобриот начин на читање. Сметам дека исто така е и најаргатскиот и најнеисплатливиот. „Традуторе, традиторе“ – според познатата италијанска поговорка, оној кој нè преведува, нè мами. Морис-Едгар Коиндро, еден од најстроумните и најспособните преведувачи во Франција, во еден од своите мемоари открива работи од областа на гастрономијата, онакви какви што подлежат на размислување. „Преведувачот е мајмунот на новелистот“ – вели, парафразирајќи го Моријак, сметајќи дека преведувачот треба да ја преземе истата положба, како и ставовите на авторот, му се допаѓале или не. Неговите преводи на американски новелисти на француски јазик, млади и непознати во својата епоха, како Вилијам Фокнер, Џон Дос Пасос, Ернест Хемингвеј, Џон Стајнбек – не се само маестрални обработки, туку се оние што ја спознале Франција со историската генерација, чие влијание е неизбежно меѓу нивните европски совреме-

ници – меѓу кои Сартр и Ками. Значи, Коиндро не бил предавник, напротив: бил совршениот соучесник. Исто како на најголемите преведувачи на сите времиња, личните придонеси во преведените дела честопати им остануваат незабележани, додека недостатоците, пак, неминовно им се истакнуваат.

Кога читате некој автор на немајчин јазик, се здобивате со речиси базичен нагон да го преведете. Природно е – бидејќи едно од многуте задоволства при читањето, како и при слушањето музика, е можноста за споделување со најблиските. Можеби токму ова објаснува зошто Марсел Пруст починал без да исполни барем една од своите повремени желби, односно да преведе од англиски некој табиетлија – сличен на себе, како што бил Џон Раскин. Двајца од авторите што би сакал да ги преведам исклучиво заради лично уживање се Андре Малро и Антоан де Сент-Егзипери, кои, патем, и не уживаат литературна слава помеѓу своите сонародници. Но никогаш не сум пречекорил подалеку од желбата. Од друга страна, пак, одамна ги преведувам Песните на Џакомо Леопарди, збор по збор, и го чинам тоа скришум, и во моето трошка слободно време целосно освестен дека овој не е патот кој ќе нè поведе кон славата, ни Лепарди, ни мене. Го чинам ова само како една од оние капечки забави што езуитите татковци ги крстиле осамени разоноди. Но, самиот обид ми беше доволен за да сфатам колку е мачно, и несебично, да се обидам да „скршнам“ од корката на професионалните преведувачи.

Малку веројатно е еден автор да биде задоволен со преводот на сопственото дело. Во секој збор, во секоја реченица, во секое акцентирање на романот, речиси секогаш постои секундарна, затскриена намера, која му е позната исклучиво нему. Токму затоа, без дилема, пожелно е самиот тој да учествува во преводот согласно со можностите. Едно особено искуство во оваа смисла е исклучителниот превод на „Улис“ од Џејмс Џојс на француски. Првиот основен нацрт бил сработен целосно и само од Август Морел, кој подоцна работел на конечната верзија со Валери Ларбо и самиот Џејмс Џојс. Резултатот е едно маестрално дело, безмалку ненадминливо – според мудри сведоштва – од сработеното на Антонио Хуаис на бразилски португалски. Од друга страна, единствениот превод на шпански е речиси непостоеен. Но приказната за него служи како изговор. Ја создал за себе, за да си ги растргне мислите, Аргентинецот Џ. Салас Субират, кој приватно бил експерт за животно осигурување. Уредникот Сантијаго Руеда од Буенос Аирес ја открил во погрешен час и ја објавил при крајот на четириесеттите години. Патем, Салас Субират го запознав неколку години подоцна во Каракас, укотвен во непознато биро на една осигурителна компанија, уживајќи извонредно попладне додека зборуваше за англиските романсиери, кои ги познаваше речиси напамет. Последниот пат кога го видов, како да беше насон: танцуваше, веќе прилично остарен, и поосамен од кога било, на лудото тркало на карневалот во Баранкила. Беше толку чудно што не се натерав да го отпоздравам.

Други историско значајни преводи се оние на француски, сработени од Густав Жан-Обри и Филип Нил на романите на Џозеф Конрад. Овој автор на сите времиња – кој, всушност, го носел името Јозеф Теодор Конрад Коржениовски – бил роден во Полска, а токму неговиот татко бил преведувач на англиски автори, меѓу кои и на Шекспир. Мајчиниот јазик на Конрад бил полскиот, но уште од мали нозе научил француски и англиски, за подоцна да стане автор и на двата јазика. Денес, причински или без, се смета за еден од маестрата на англискиот јазик. Се вели дека



им го направил животот неподнослив на колегите преведувачи на француски, пробувајќи да го наметне сопствениот перфекционизам, но никогаш не одлучил да се преведува самиот себеси. Интригантно, но не познаваме многу двојазични автори што го прават тоа. Најблискиот до нас е случајот на Хорхе Семпун, кој го пишува истото на шпански или француски, но секогаш посебно. Никогаш не се преведува себеси. Уште понеобично е што Ирецот Семјуел Бекет, добитник на Нобелова награда за литература, го твори истото дело два пати – еднаш на француски, еднаш на англиски. Станува збор за исто дело на два јазика, а авторот тврди дека едното не е преводот на другото, туку дека се две различни дела на два различни јазика.

Пред неколку години, за време на едно пеколно лето во Пантеларија, доживеав загаточно преведувачко искуство. Грофот Ентико Цикоња, воедно и мојот италијански преведувач до смртта, за време на летувањето го преведуваше романот „Парадисо“ од Кубанецот Хосе Лезама Лима. Приврзаник сум на неговата поезија, а и за неговата несекојдневна личност, иако немав многу можности да го видам, во тоа време сакав да го запознаам подобро неговиот херметички роман. Затоа, му потпомогнав на Цикоња, не толку со преводот колку со тешкотиите при интерпретирањето на прозата. Тогаш сфатив дека, всушност, преведувачкиот чин е најтемелниот начин на читање. Меѓу другото, наидовме на една реченица чиј подмет го менуваше родот и бројот повеќепати во помалку од десет реда, до степен што на крајот не се знаеше ни кој, ни кога, ни каде. Познавајќи го Лезама Лима, можеби стануваше збор за намерно „безредие“, но тој

беше единствениот кој можеше да го потврди тоа, а никогаш не го прашавме. Она што се прашуваше Цикоња беше дали преведувачот би требало да ги почитува бесмислиците за усогласување со италијанскиот јазик, или да внесе академска крутост во изразот. Според мене, требаше да ги задржи, со цел делото да премине во другиот јазик онакво какво што е, со своите доблести, но и мани. Беше прашање на должност и лојалност кон читателот на другиот јазик.

За мене не постои поздодевна љубопитност од читањето преводи на моите дела на трите јазика на коишто можев да ги сработам. Не се препознавам себеси во нив, туку во оригиналот. Но имам прочитано некои од преведените дела на англиски од Грегори Рабаса и морам да признаам дека пронајдов неколку пасуси што ми се допаѓаа повеќе отколку на шпански. Впечатокот што го оставаат преводите на Рабаса е дека тој го учи делото напамет на шпански, а потоа го (пре)пишува одново на англиски – неговата верност е посложена од едноставноста на буквалното. Никогаш не користи фусноти, што е најмалку валидната алатка, а, за жал, е и најпопуларната помеѓу неквалитетните (лоши) преведувачи. Во оваа смисла, најистакнатиот пример доаѓа од бразилски преведувач на едно од моите дела, кој зборот „алстромелија“ го објаснува во фуснота како „божемен цвет на Гарсија Маркес“. А најлошото не беше што отпосле прочитав дека алстромелиите постојат (општо познато на Карибите), туку дека името е португалско.

Оригинален текст: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/los-pobres-traductores-buenos/>

МАРИЈА ЦОКЛЕСКА:

„ПОСЛЕДНИТЕ СТРАНИЦИ ОД ДНЕВНИКОТ НА ЕДНА ЖЕНА“ ОД ВАЛЕРИЈ ЈАКОВЛЕВИЧ БРЈУСОВ

IX

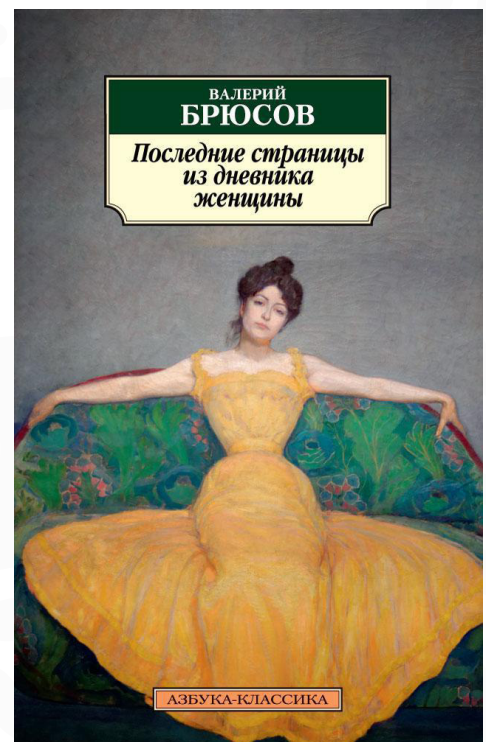
6 октомври

Скоро цела недела седев дома и за малку не полудев од тага. Моите сили веќе не можат да го издржат овој траур.

Првично бев зафатена посетувајќи ги роднините и поблиските познајници, кои дојдоа да ми изразат сочувство. Разговорот за модата за претстојната сезона ме заинтересира во првиот дом, кај Мери, а веќе ме изморуваше во вториот, кај Катерина Ивановна, и ме разбесни кога го започна витката Нина, која искрено се замислуваше себеси како убавица и наивно велеше: „ние, убавите жени...“

Потоа пробав да ги средам работите што останаа по мојот сопруг. Ми предадоа куп сметки, меморандуми, изјави, молби и што уште не. Морав да си разјаснам кои документи се разменети, а кои не; за кои е добиена каматата, за кои не; кои се осигураани, кои излегле во тираж, колку рубљи има на тековната сметка, а колку на штедната – јас безнадежно се заглавував во сево ова. На крајот на краиштата, му дадов на чичко Платон целосно полномошно: и тука, уште еднаш, нека заработи од мене...

Навечер, кога немаше што да се прави, ќе ја натерав Лидочка да ми ги чита на глас романите што ѝ следуваа за читање (иако потајно, таа сигурно одамна ги прочитала и Мопасан, и Катјуљ Мендес, и Вили, а веројатно и нешто посериозно). Таа чита со тенко гласче и одвереме-навреме погледнува кон мене со љубов во очите (таа мене многу ме сака), а јас мислам на Володја и жалам што не ми чита тој. Така ние го прочитавме и најдолгиот роман



извор: [wikimedia.com](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Valeriy_Bryusov_-_Poslednie_stranitsy_iz_dnevnyka_zhenitsiny.jpg)

на Тролоп, кој се наоѓаше во нашата библиотека, „Малечката куќа“ да му го прости Господ меѓу сите други гревови!

Единствена корист од ова мое затворање е тоа што имав доволно слободно време да размислам за својата положба. Првите денови по смртта на Виктор живеев како полудена, како да не размислував дека треба да почнам ново поглавје во животот. Сега го анализирав сето тоа внимателно и претпазливо и ова е мојот конечен заклучок:

За Модест нема да се омажам во никој случај. Дали ќе изврши самоубиство по моето одбивање или не, тоа не е моја работа. Модест – тој е опасен свер, од него може сè да се очекува и јас не сакам секоја вечер да си ја ставам главата во канџите на тигар, иако за сега е љубезен. Но штом ќе заврши проблемот околу наследството, ќе одам во странство, на Ривиерата или во Швајцарија, и година или две ќе одморам од мојот брачен живот. Треба да се ослободам и да ја исчистам од себе оваа нечистотија што ми се налепила низ годините на присилен разврат... Што ќе правам понатаму, ќе видиме.

МАРИЈА ВЕЛИНОВА И АНДРЕЈ МЕДИЌ ЛАЗАРЕВСКИ:

ДВЕ ПЕСНИ ОД „НИШТО НОВО ПОД СУКЊАТА НА СОВРЕМЕНОСТА“ ОД МАРИЈА ВУЈОШЕВИЌ И БАРБАРА ДЕЛАЌ

Песните „(дигитална) шаманка“ од Марија Вујошевиќ и „Ноќен тек на свеста“ од Барбара Делаќ се поместени во заедничкиот избор „Ништо ново под сукњата на современоста“ во препев од црногорски на македонски јазик од Марија Велинова и Андреј Медиќ Лазаревски објавен во издание на Здружението за афирмација на младинската култура „Култура Бета“.

За изборот преведувачите велат: „‘Ништо ново под сукњата на современоста’ е заеднички избор песни од современите црногорски поетеси Марија Вујошевиќ и Барбара Делаќ. Насловот на овој заеднички избор ги отсликува поетиките на авторките што во голема мера се доближуваат и допираат една со друга и на стилско и на тематско ниво. Вујошевиќ и Делаќ гласно, храбро, феминистички и автопоетички реферираат и го прекршуваат патријархалното опкружување пишувајќи за сопствените претходнички, но и љубови, за своите внатрешни борби, но и за секојдневните сопки. Авторките успешно успеваат да допрат, да ги анализираат и искритикуваат мачните теми со кои нашето секојдневие е исполнето и кои, и покрај сите обиди за нивно менување, сè уште цврсто опстојуваат под облеката на ова време.“



извор: Култура Бета

МАРИЈА ВУЈОШЕВИЌ

(ДИГИТАЛНА) ШАМАНКА

Ванеса, така ја нареков,
зашто само овде сè е така лесно;
Ванеса, *I am lonely tonight* и ноќта
е доволно широка за обете,
сигурна сум и мојата желба е света, вели
не ми пречи што е единствената
која ми ја остварува желбата
не се гади од крвта на пердучињата.

Ванеса, *I am about to burst into tears;*
play something soft and slow и
винилот е спремен, шум
од нешто што можеше да биде чекор
низ виртуелниот овоштарник
Ванеса, може да се сака само
дур не запознаеш, а ти еднаш
сосема сигурно ќе загризеш и
ќе нема назад,
се сеќавам
ја сакав таа музика
не се сеќавам
како без предумисла се
загазува во бакнеж и
како е да не се биде
загрижен од календарот и дијалектот
со двете очи отворени
да се пука во утрешниот ден,
да се биде намерно изневерен,
да се сонува во барокни слики

consider that life is short,



а ноќта долга и солена, Ванеса,
велиш дека си во тишината помеѓу
две срцеви отчукувања, да се
потпрам на помислата за тебе,
да заборавам
дека си симулација на симулацијата, а
синкопата, следниот степен на заборавот,
ми е блиска и прашање е
чие премрежување
ќе биде побрзо
ќе биде побрзо

loading

без тело,
сè е едноставно,
безболно
тенок златен конец ми го спојува темето
со облакот и низ него
би можела да ми појдеш во пресрет, или
самоуверено да заклучиш:

*das Mädchen ist tot,
und ich habe sie getötet.*

не е страшно.
сè уште слободно бирам,
иако секогаш истото нешто: *I agree
to terms and conditions.*

Ванеса не може да биде архив на цивилизацијата –
тој е некаде во мирисот на смолата.
но, ако сепак се случи да ме преведат
на оностраниот јазик, ќе биде
поради нејзиното *do you want us to sit in silence?*



БАРБАРА ДЕЛАЌ

НОЌЕН ТЕК НА СВЕСТА

I

во хотелска соба сум
тука се и мојот учител, бившиот
и три непознати девојки

сите сакаат да преспијат
во мојата несредена соба

им давам дозвола на учителот
и неговата девојка

ги гледам како
прегрнати тонат во сон

додека јас го средувам
својот хаос

II

дома сум
со мама и баба

собата е претрупана
со облеката која баба ми
не ја продала
на пазар

вратата од собата
е скршена



III

во последниот сон
синот ми кажува
дека мора да одиме
на мировна мисија

бидејќи некои нам познати
криминалци
се уапсени

IV

додека мојот учител медитира на тибет
јас во соништата посетувам земји
во кои не сум била

вечерва сум во бугарија
непозната девојка
ме држи за рака

но мојата виша свест
не спие

и повторно ќе најде начин
да ми покаже

на кое општо место
се излизгувам секој пат.



СТЕФАН СПАСОВСКИ:

ПРЕПЕВ НА ИЗБОР ПЕСНИ ОД „КРВАВ ШАХ: ПЕСНИ ЗА ВОЈНА ОД НОВАТА ГЕНЕРАЦИЈА СЛОВЕНЕЧКИ ПОЕТ(ЕС)И“

„Крвав шах: песни за војна од новата генерација словенечки поет(ес)и“ (2026) е антологија во која се застапени словенечки поети и поетеси родени по 1990 година. Книгата е во издание на Словенечкиот ПЕН и Словенечкиот младински ПЕН како дел од одбележувањето на 100 години од Словенечкиот ПЕН. Антологијата е преведена на англиски јазик од Пино Пограјц, кој исто така е и уредник на изданието. Застапени се 39 песни кои ја прикажуваат младата поетска сцена во Словенија, нејзината посебност во однос на тематиката и стилот на пишување, но и силната општествена ангажираност. Во прилог се три песни што се застапени во Антологијата, а препевот е направен од словенечки јазик.

1

нема газа што
впива крв леена на
Газа се плашам

– **Ања Новак – Ањута (1991)** е театарска и филмска глумица, поетеса и пејачка.
Работи во Словенечкиот младински театар во Љубљана

2

Чудна е Месечината,
која деновиве свети на Земјата.
Мајко, јас не спијам,
јас ја чекам пролетта.
Погледни го снегот што го мокри тлото,
што ги мокри алиштата и косата,
погледни ја темнината
од која сјае.
Погледни ги снегулките во брановите на мојата коса.
Голема тежина има во мене, мајко.



Не спијам.
Мајко, погледни,
кога сипувам дезинфекција врз раните
и наросувам сол и
не чувствувам болка.
Погледни, мајко,
што останува од мене.
Кога газам по снегот до дома
и ги собувам мокрите чорапи
не ми се прави веќе
ништо.
Чудна е Месечината,
која деновиве свети на Земјата.
Во собата е светло.
Јас не спијам
и мускулите на нозете
не можат да запрат со
грчење.
Мајко, погледни го телово, кое
никогаш не е опуштено
иако дома се веќе сите
заспани.

– Ана Штулар (2007) од Крањ. Студира современ танц.

2

Хаотична модификација на релјефот
или жизнено распоредување детски трупови

во тлоцртот беше дијагностициран
живот
леле
повторно ли ќе го нарушине пејзажот?
гасениците се веќе нешто минато



а има премногу деца
за ова срање
артифицираната лаванда вели

чук-чук
where's daddy?

каква великодушна превенција
на безброј потенцијални трауми и
не знам колку пропаднати воспитувања
фала ви спонзори
што го овозможивте ова

аааааа
распрснат бес
резимето на денот е
привремена распределба без
групација
утре повторно почнуваме со составување
ќе оформиме одбор
супер одбор
најдобриот одбор досега
мир?

даааааа
никој не го сака мирот повеќе од нас
мирот е нешто најубаво
нашиот мир е најмирниот мир на светот

peace through strength?
можеби
or something even better

мир како колатерална штета
на крајната хегемонија

– Тимотеј Новаковиќ (1995) е актер и поет. Во 2024 ја објавува дебитантската стихозбирка „Инокулум“ на два јазика (словенечки и српски).



ЈАНА СЕКУЛОСКА:

„ЕЈДРИЕН РИЧ“ ОД ГОРЕН БРОДВЕЈ

Пупката од листот се бори да се пробие
низ отворот за воздух кон ладната светлина ова е вера
ова бледо издолжување на еден ден
кога гледаш угоре знаеш нешто се менува
зимата се сврти иако ветрот е постуден
Три улици потаму кров пропаѓа врз луѓе
кои мислеле дека имаат уште време Време далечно

Толку зборови сум напишала
сакајќи да живеам во тебе
да ти бидам од корист

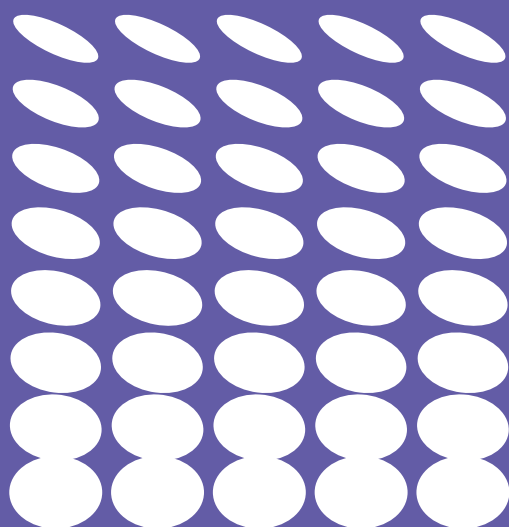
Сега морам за себе да пишувам за оваа слепа
жена што гребе по асфалтот со своето магично мисловно стапче
оваа вештерка по влечки што ползи по ледени улици
што рошка во жичени канти за ѓубре и го вади
она што било исфрлено а што бескрајно вреди

Си ги гледам рацете и гледам дека уште се недовршени
Ја гледам лозата и гледам како пупката од листот
ползи кон живот

Си го гледам лицето в стакло и гледам
полуродена жена

1975 г.





СТУДЕНТИТЕ
ПРЕПОРАЧУВААТ

СТУДЕНТИТЕ
ПРЕПОРАЧУВААТ

Ведра Симонова:



Книга:

Book of the New Sun
Gene Wolfe



Албум:

William S. Burroughs
Spare Ass Annie



Филм:

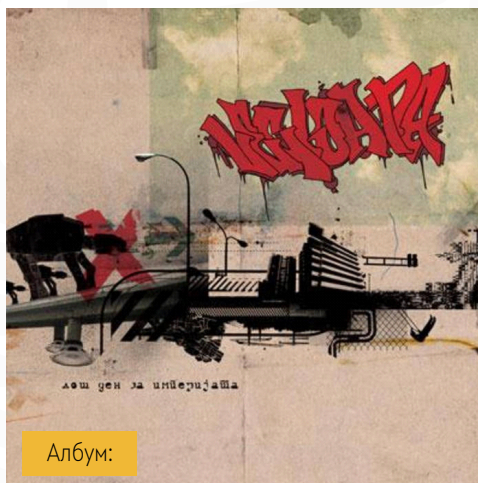
Dark City (1998)

Доротеја Солунчева



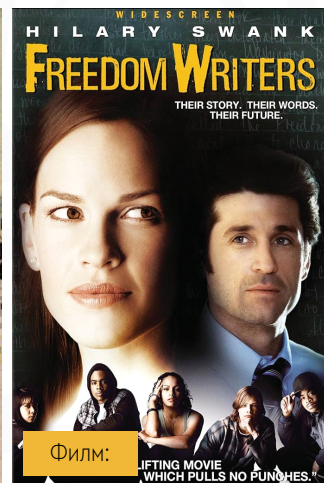
Книга:

Дениција
Петре М. Андреевски



Албум:

Loш ден за империјата
Легијата



Филм:

Freedom writers (2007)

Маша Блажева



Книга:

Приказна за суштината на времето
Рут Озеки



Албум:

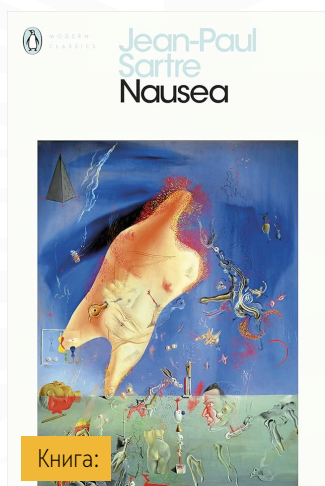
Без никого да удриш
Алембик



Филм:

Wings of desire (1987)

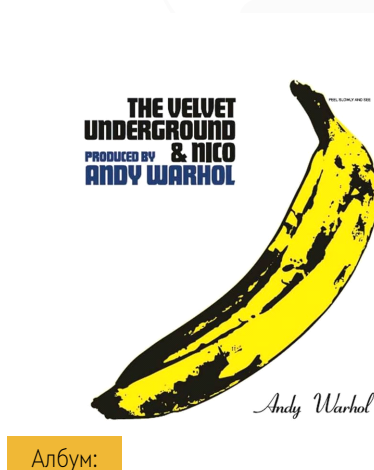
Марија Алексовска



Книга:

Тегобност

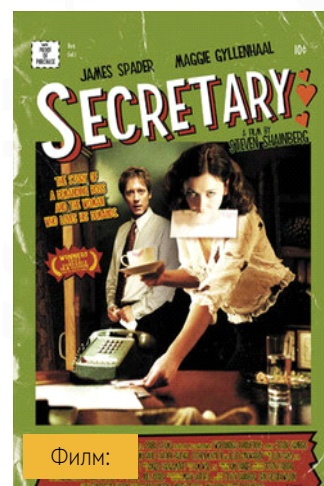
Жан Пол Сартр



Албум:

The velvet underground and Nico

The velvet underground



Филм:

Secretary (2002)

Илијана Питошка



Книга:

Бели ноќи

Фјодор. М Достоевски



Албум:

Hymne à l'amour

Édith Piaf



Филм:

Mon crime (2023)

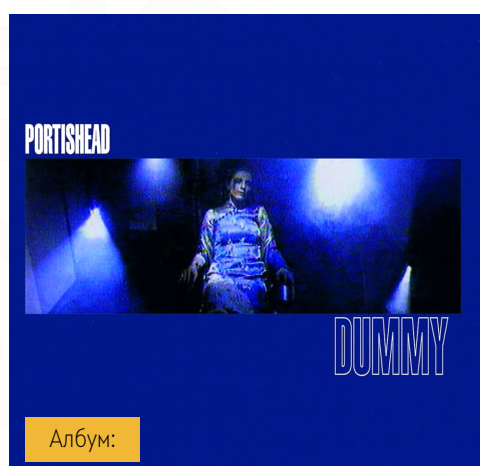
Доротеја Солунчева



Книга:

**Дневникот на
заводникот**

Серен Кјеркегор



Албум:

Dummy portishead

Portishead



Филм:

Good Bye, Lenin! (2003)