

СОВРЕМЕНИОТ СОЦИУМ ВО КУЛТУРА, ЈАЗИК, ЛИТЕРАТУРА

МАКЕДОНСКИОТ РОМАН И ТРАНЗИЦИЈА

Лорета Георгиевска - Јаковлева

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Македонија

The Macedonian novelistic production in the last fifteen years is deeply determined by the concepts of transition, cultural transition and identity. These tendencies are establishing two images that present the relation Macedonia-Europe regarding the space and both synchronic (present-present) and diachronic (present-past) level regarding the time. The first type produces the collective, ethnical identity (the novels “Aristocrat” by Ermis Lafazanovski and “The eight world wonder” by Jordan Plevnes) and the second one produces the individual identity (“The hidden camera” by Lidija Dimkovska, “Dzahis and the dog exterminators” by Pajo Avirovic and “The Peeper” by Aleksandar Prokopiev). This classification is relational because identity is not one and only and established forever, but it is “complex and heterogeneous”. Therefore, the collective identity contains the individual one, so their precise separation is not feasible.

Предмет на вака концепираниот наслов има за цел проследување на темата на транзицијата во пет македонски романи и тоа: *Благородникот* од Ермис Лафазаносваки, *Осмото светско чудо* од Јордан Плевнеш, *Скреиена камареа* од Лидија Димковска, *Цахис или истребувачите на кучиња* од Пајо Авировиќ и *Суркачот* од Александар Прокопиев.

Поимите „транзиција“ и „културна транзиција“

Во речникот на странски зборови (Antic-Goldstein, 1999, стр.1312) транзицијата е одредена како „чин, процес или стадиум во промената од една состојба, облик, активност или место во друго“ или, во политичката терминологија, како „преодна состојба од поранешно социјалистичко општество во либерално-демократски општествен состав“. Освен строго политичкото подрачје како рамка на промени, транзицијата ги опфаќа, или барем ги допира, сите сфери на човековата активност. Терминот „транзиција“, слично како и терминот „глобализација“, со фреквентната јавна употреба, се повеќе го губи своето првобитно значење. Целта на транзицијата е, во релативно краток временски период, со помош на знаење и модернизација, да се премости вековниот цивилизациски јаз помеѓу развиените и неразвиените земји. (Kalan, 1998: 13)

Процесот на преод во демократско општество означен како транзиција е тежок и бавен зашто подразбира различни стратегии во однос на спецификите на различните држави во кои се процесуира. Тој подразбира и промена на вредносниот систем на колективот и рedefинирање на јавниот простор, кој, во комунистичките земји е простор под државна контрола. Redefиницијата по правило ја вклучува и симболизацијата, па, дел од тој процес е и културната транзиција. Таа, пак, е контрадикторна, шокантна и подразбира примена на т.н. „транзициски резони“ кои се сочинети од *континуитети* (вообичаени, традиционални практики во дадените општества на кои се темелат на посебноста на одредена нација) и *дисконтинуитети* (надминување на вообичаените практики во името на прогресот и слободите кои не ретко се сочинети од прифаќање на веќе готовите модели на развиените општества со пазарна економија и либерална демократија.).

Оттука, транзицијата е повеќедимензионален процес, кој ги зафаќа сите сфери на општественото живеење. Според тоа, транзицијата е склоп на повеќе меѓусебно поврзани димензии кои се базираат на исти претпоставки (проектот на пазарна трансформација, сопственички плурализам, повеќепартизам, интелектуална слобода, право на културна

разлика и културен идентитет). Заради тоа, поимот „транзиција“ може да се рedefинира како “сеопфатен процес на културната преобразба на општеството”.

Функционалната рамнина на културната транзиција ја означува потребата за **создавање на нов идентитет** и изразена потреба за барање на **нова идентификација**. Од една страна станува збор за преобразба на самопоимањето на поединецот, а од друга за идентификација со нацијата, етничката група, религијата. Во Македонија, како и во др. транзициони земји, самоидентификацијата, индивидуална или колективна, се очитува во две насоки. Првата подразбира ретрадиционализацијата, односно свртување кон традиционалниот идентитет, кој понекогаш се означува како конзервативна револуција. (Ciric, 1994) Втората пак, може да се објасни со зголемена желба и потреба да се воочи разлика со преттранзицискиот период, односно да се произведат вредности блиски или слични на оние во т.н. развиениот свет. Ако пак, културната транзиција ја гледаме на симболичко рамниште, овој процес придонесува за зголемено производство на симболичкото.

Во потрага по идентитети

Процесот на трансформација ја подразбира идејата за смена на епохите и трансформација на општествените системи, рушење на старите општествени култури и создавање на нови. Таквите историски движења се важни за разбирање на самиот поим на општеството, но токму таа историска димензија додатно ја усложнува тематиката за општествената промена и развојот. Затоа, во процесите на транзиција идентитетот, кој ја подразбира идентификацијата, денес добива исклучително, скоро магично значење: тој потврдува, сочувува, открива, развива свои посебни обележја. Се спротивставува на безличноста, на наметнувањето на туѓото и на отуѓувањето. Правото на идентитет се спротивставува на спротивните поими: отуѓување од својата култура, духовна рационализација и културтен империјализам, културна хегемонија и неравноправна културна размена. Тој е клучен збор за разбирање на новите појави и збиднувања.

Земјите во транзиција се наоѓаат пред предизвик во определувањето на својот идентитет. Таа, како процес, од една страна, заради инсистирањето на континуитетот, предизвикува обновување на традицијата, а од друга, под притисок на прифаќање на готовите модели на развиените земји и глобализацијата, предизвикува унификација. Готовите модели и процесот на глобализација подразбираат бришење на разликите под влијание на воспоставените услови за универзален светски пазар, интегрирани планови за развој, културна и техничка соработка. Токму заради учинокот на унификацијата (економија, современа технологија, воен потенцијал) јакнее потребата за утврдување и уважување на специфичните национални и групни особености, јазик и традиција, т.е. јакнење на идентитетот. Денес се повеќе се укажува на изворноста и посебните обележја на една земја, а истакнувањето на општоста и културниот универзализам по малку е заборавен. Таа противречност помеѓу општото и поединечното добива изразена длабочина. „Тенденцијата во која денес се изразува отпор на насилството и политичката унификација се сожима во зборот кој станува закон на новата општествена и културно-историска свест: идентитетот“ (Jelić, 1999:37)

Секоја унификација настојува да ја трансцендира различноста и да го затвори културниот круг. Ова е особено значајно во доменот на културниот идентитет и осигурува право на развој на посебен идентитет. Еден народ се препознава токму низ различните културни облици.

Македонскиот роман и транзицијата

Во рамките на македонската ромасиерска продукција овие тенденции воспоставуваат две слики кои просторно ја имаат релацијата Македонија - Европа, а временски се читуваат во синхрониска (сегашност - сегашност) и дијахрониска (сегашност - минато) рамнина. Првиот тип го произведува колективниот, етнички идентитет, вториот индивидуалниот. Вакавата класификација е условна зашто идентитетот не е еден и единствен и еднаш за секогаш воспоставен, тој е „повеќекратен и херероген“ (Кулавкова, 2006: 174) Оттука, колективниот идентитет го вклучува во себе и индивидуалниот, па нивната строга поделба и не е можна.

Во потрага по оспорената традиција

Во првиот тип романи можеме да ги идентификуваме *Благородникот* на Ермис Лафазановски и *Осмото светско чудо* на Јордан Плевнеш. Двата се напишани во алегоричен код и претставуваат своевиден одговор на загрозеноста на македонскиот идентитет. Ако првопосочениот таа загрозеност ја идентификува во можностите за асимилација на македонскиот културен идентитет од страна на соседните држави кои се отвораат со транзициските промени, второпосочениот, воочувањето на посебноста на македонскиот идентитет ја гледа во можноста за откривање и реактуелизација, односно обелоденување на „забранетото лице на Македонија“.

Приказната на романот *Благородникот*, како и секоја алегорична приказна, е едноставна: Курандо, ситен шверцер и трговец на мало, со страст кон ситна материјална корист, незадоволен од „положбата во општеството, мечтаеше да му се случи нешто што ќе го извлече од духовната и финансиска беда“. Затоа, тој решава да се стекне со благородничка титула, а со тоа, да создаде сопствена моќна династија. За таа цел работи на два проекти: „Сојот Цоцоглавци“ – изготвување на семејното себло на предците и „Мапа“ – потрага по сребрените и златни медањони на прадедо му. Во целото дејствие околу здобивањето на благородничката титула е вмешана и Благородна, неговата избраничка и идна жена, од едноставна причина што самото нејзино име ги засилува шансите за остварување на неговата цел. Но таа доброволно е киднапирана, по што на првите два проекта се додава уште еден „ослободувањето на Благородна“. Во функција на помагачи на дејствието се и Фиљан Човек, Орденцијата, Шаманот од Солуна Града и Докторот по тешки науки и уметности. Ликовите кои се појавуваат во кафеаната „Кај клетите шпиуни“ имаат функција на попречувачи на дејствието. Очигледното сведување на ликовите на функциите помагачи и птивници (штетници) го подразбира Проповиот модел на сказната. Ако се земе предвид стилот кој повторно ја репродуцира фолклорната матрица, заклучуваме дека упатувањето на усното народно творештво е смислена стратегија на авторот која едновременно е и клуч за одгатнување на алегоријата.

Алегоријата е двозначен говор, при што паралелно егзистираат две значења, имплицитно и експлицитно, кои во рамките на романот „произведуваат“ две приказни, експлицитна со голем број детали и поединечности - и имплицитна - до која се доаѓа преку поопштување на деталите од експлицитната приказна.¹ За да дојде до поопштување алегоријата бара контекст кој е разбирлив и заеднички и за автоот и за читателот. Така, алегоријата е постојано преклопување на актуелниот и промисливиот контекст, при што актуелниот слој упатува на семантиката на општи идеи. Оттука, алегоријата би можела да с определени и како „персонификација на идеи“.

Процесот на попречување на меѓународното афирмирање и официјализирање на македонска историјата во алегоричен код е даден во делот „Кај проклетите шпиуни“ и ги посочува посегањата по македонскиот идентитет од страна на соседите.

Во посочената кафеана, во која Курандо го чека погодниот момент за да добие податоци за проектот „Мапа“, му приоѓаат 4 лица со „сомнително минато и уштепосомнително потекло, половина маскирани, половина во темница“ кои говорат со половина глас. Првиот,

¹ За природата и спецификите на алегоријата да се види книгата: Лорета Георгиевска - Јаковлева: *Алегоријата, гротеската и македонскиот роман*, Институт за македонска литература, Скопје 2002

именуван како Кеасниќи, се заканува со зборовите: „Не барај го тоа што не е за тебе“, со оценка дека „тој што ќе каже – кажано е“; Вториот е Пепонис и се заканува: „Немој многу, многу да го бараш тоа што не то припаѓа“ со образложение дека Курандо е име на бог во кој тој верува, а неговите предци никогаш нема да дозволат тој да го носи името на неговиот бог; третиот е Бубев и вели „Немој да го бараш тоа што не е твое, затоа што тоа не ти припаѓа“, со авторитет на етнолог и собирач на бубачки и четвртиот, неименуваниот и последниот, затоа добро познат, се заканува: „Немој многу да правиш тоа што ти рекоа претходните луѓе, затоа што може лошо да те снајде“ (Лафазановски, 1997:58-59) На тие закани Курандо одговара „Јас само барам благородничка титула. Ништо повеќе.“ Смыслената акција за обезличување на македонскиот идентитет се согледува во реакцијата на околината. На показ се суптилните притисоци и техники на асимилација на македонскиот идентитет, од кој поткупот и историски се докажува како најделотворен.

Профитот и ситниот бенефит кој како лаит мотив се провлекува низ целиот роман, во завршницата го добива своето повластено место и го остава решението отворено.

Така конечно станува јасно дека трите проекти на Јајцето се тесно меѓусебно поврзани. Романот на Лафазановски излегува од печат 1997 година, време во кое транзициониот период во Македонија веќе има одредени искуства, ппа дозволува и своевидна анализа на напорите за признавање на државата, народот и јазикот. Тој процесот на транзиција го подразбира како сложен процес на меѓусебно зависни дејствија. Оттука, карајната цел - Македонија да стане рамноправна, репектирана членка на ОН и Европската унија не може да се постигне преку фаворизирање на ниту еден процес. Ниту стабилизирањето на економијата, ниту политичката и безбедносна стабилна ситуација, одделно, не може на Македонија да и го обезбеди успехот. Тој пред се се гледа во обезбедувањето на стабилен идентитет, кој се потпира на традицијата.

Романот на Јордан Плевнеш *Осмото светско чудо* има едноставна содржина: Александар Симпсар, син на Филип Симпсар градител и жртва на комунистичкиот поредок во Македонија, не можејќи да се вработи како дипломиран архитект, ниту во Македонија ниту во светот, се вработува во интернационалната фирма „Велтбауцајт“, како мајстор фасадер. Повеќе децееени ревносно работи на високите градби насекаде по светот, но и на идејата да го оствари својот сонот да изгради градба од камен и на тој начин да остави трајна трага во Светот. Во мигот на несреќниот пад од берлинската Црковата на сеќавањето тој сон добива и конкретен облик - еден вид цубокс од кого ќе одекнуваат сите 6703 јазици познати на планетата Земја, Вечна Градба која ја нарекува „Крошната на светот“. Тоа, според сонот на Александар Симпсар, ќе биде Осмото светско чудо изградено на планината Галичица.

Контекст на случувањата во романот е европската политичка сцена во времето на падот на Берлинскиот ѕид во 1989 година. Имено, падот на Александар Симсар, кој е клучен за дефинирање на идејата за Вечната Градба, се случува непосредно пред падот на Берлинскиот ѕид, кога се „отвора Железната завеса на идеолошки поделениот свет и кога „ќе започне големото мешање на слободните и неслободните народи“, а „Комунизмот што ја држеше речиси половина планета под своја власт просто ќе умре, ни повеќе ни помалу, туку во најмногу 24 саати“. (Плевнеш, 2005:18) Ваквата поставеност експлицитно го идентификува времето на приказната како време во кое се случува транзицијата. Транзицијата како процес ги поставува следниве прашања: ако светот веќе не е идеолошки поделен, односно старата поделба на устројство на светот на комунизам - капитализам веќе не функционира, тој влегува во втреме на „големо мешање“. Оттука, транзицијата не е процес кој ги зафаќа само посткомунистичките земји, зошто распадот на комунистичкиот поредок валиден за „половината планета“ не може да нема влијание на останатата половина. Или според зборовите на еден американски адмирал во пензија од времето на Студената војна: „... во светот постоеја две сили: Америка и Русија; - Америка беше задолжена да произведува богатство, Русија беше задолжена да произведува страдање, а од страдање се создава чист дух.“ и претходно: „Ако Русија не запее, човештвото ќе умре“ (Плевнеш, 2005:71) Транзицијата, која на ниво на економија и политика најчесто се поврзува со Источна Европа,

го прожима и западниот нејзин дел, па транзицијата во романот *Осмото светско чудо* се поима како светски процес за пронаоѓање нови принципи за спас на светот по падот на комунизмот, симболично претставени во името на градежната фирма „Велтбауцајт“ – „Време на изградба на светот“. Во тој процес се насира и можноста да се објави културната специфика на “забранетото лице на Македонија“ како шанса за Светот. Зошто, наспроти востановениот стереотип на заостанатост, во романот Македонија се одредува како *ahsis mundi*, како симболичен космогонски стожер, енергетски и природен ресурс. Кодот на културата, пак, ја идентификува Македонија како колекција на цивилизациите, која им е заеднички именител на првиот македонски цар Пердика, Архилеј, Филиш, Александар, Птоломеј, Византија, сите светци, апостоли и маченици што поминале низ неа, на цела плејада фрескописци, сидари и архитекти, дрво и камено резбари, книжевници, просветители, авантуристи од 19 и 20 век. Напоредно со културниот код кој ја идентификува Македонија како колекција на цивилизациите, се дава и сликата на „интересниот сплет на околности“ или историскиот код со кој се негира автентичната македонска култура. Напнатоста, нескладот, гротескноста произлегува од судирот на културниот и историскиот код, кој всушност ја открива актуелната и исклучително агресивна политика на оспорување на македонскиот идентитет не како право на два или повеќе народи да посегнат по ист идентитет, туку апсурдната современа состојба во која се оспорува правото на македонскиот идентитет иако само еден народ во современиот свет се нарекува себе си македонски. Романот *Осмото светско чудо* се спротивставува на имаголошкиот стереотип за Македонија како обичен географски поим, лифериран од соседните и не само тие земји, туку како богат цивилизатотрски и социокултурен факт, кој најчесто се идентификува со метафората крстосница каде што одделни култури се сретнуваат и се преплетуваат. Завршната алегориска слика Македонија ја идентификува како симбол на предизвикот на модерноста: можност за повторно раѓање на светот или негова дефинитивна смрт. Изборот е виден како лична одговорност на секој поединец.

Потрага и втемелување во нова идентификација

По повод романите на Оливера Николова *Куклите на Росица* и Лидија Димковска *Скриена камера*, Наташа Аврамовска, востановувајќи два модела на доживување и преживување на транзицијата во литературата, ќе констатира:

„ (...) истовремената актуелност на двата погледа на Балканот кои им се иманентни на овие романи: историскиот поглед „однатре“ кој ги преиспитува беспрашалните претпоставки на современите односи меѓу балканските народи и глобално инасталираниот, кој ги допушта можностите: да се крчкате во подвоениот балкански котел или со бочвата на рамо да тргнете во освојување на светот (...) Во македонската/балканската книжевна комуникација оваа темпорална двоеност е резултат на општествените промени по падот на социјализмот“. (Аврамовска, 2006:130)

Ако романот *Благородникот* на Ермис Лафазановски е реакција на обидите на асимилацијата на македонскиот идентитет, а *Осмото светско чудо* на Јордан Плевнеш на универзален план спротивставува два неизбалансираны принципи: материјалниот и духовниот, романот *Скриена камера* на Лидија Димковска во македонската романсиерска практика воведува нов, глобален поглед. Во еден ироничен и самоироничен код, авторката ја испитува можноста да се биде светски граѓанин со потекло од Македонија.

Рамковната приказна на романот е следнава: Лила Серафимска, писателка, добива тримесечна стипендија во Виена од западно-европска фондација за да напише роман. Стипендијата подразбира бесплатен стан и компјутер кој го дели со уште двајца: фотографката Еддира, Албанка и музичарот Џозеф, Пакистанец и 900 евра за месечен трошок. Така ситуираниот роман претставува можност за премерување на социокултурните блискости и разлики на две нивоа: центарот (европските спонзори) и периферијата (маргиннализираниите култури: балканската и источните) и разликите во самата периферија.

Романот е раскажан двогласно, со луцидна досетка: во ножниот нокт на Лила е имплементиран рубин кој ја има улогата на скриена камера во запишувањето на настаните. Со оглед на автобиографскиот слој кој ја има задачата да го легитимира раскажаното како вистина и есплицитното афтореференцијално определување на жанрот на романот како „А.фикциски“, Димковска всушност си поигрува со востановените конвенции на историографското писмо како вистинито и раскажувањето како можно, но без легитимитет на вистина. Ваквата удвоена позиција има „повеќеслојна аргументација: И како поглед од надвор, и како раслоеност на идентитетот, кој се бара себе си низ различни перспективи, и како книжевна игра со точката на гледање во наративниот дискурс, и како параноидна нотка на вечните преселници“. (Стојменска - Елзесер 2004: 4)

Раскажувачката техника сублимирана во слоганот кој се користи во рекламни цели „две во еден“, заедно со рамковната приказна, ја поставува темата на „светот/световите на маргината од повеќекратно ’изместената’ перспектива на другиот“. (Аврамовска 2006: 122) Таа перспектива е перспектива на самиот живот кој е доброволен егзил и прогонство како можност маргинализираните (држави, култури, луѓе) да влезат во светот на повластените. Оттука, покрај веќе посочените функции на удвоениот раскажувач, тој упатува да се види друга можност во веќе регулираната јазичка даденост од страна на повластениот (богатиот Запад) и упатува порака на со инакво значење од веќе востановениот ред на донатори и донирани. Тематизацијата на овој став е дадена на самиот почеток на романот со изразен иронизирачки тон и кон „своето“ и кон „туѓото“:

Основните тематски преокупации на романот е гетоизирањето на маргинализираните групи под превезот на отвореност за другоста или:

„Како што и рече Клаус, би требало да ја напише „Скриената камера на сеќавањата“, нејзиниот А.фикциски дневник. Земја по земја, живот по живот, по ред... „Дајте ни ја вашата перспектива“, и рече, „нешто што до сега сме немале“. (Димковска, 2004: 37)

Прашањето е што западниот свет прави со таа перспектива? Која е нејзината цел? Ако западно европската историја на уметноста е историска хронологија на индивидуалната креативноста, односно „мозаик од придонесите на индивидуалците чишто имиња ги знаеме, чишто дела можат да се издвојат и чишто лични животи и начинот на кој тие се поврзани со нивната епоха го заслужуваат нашето внимание“(Price 1989:65) тогаш „уметничкото дело што потекнува надвр од ’светските традиции’ е производ на некоја безимена личност, претставник на целата нејзина традиција, којашто без размисла ги следи прописите на вековната традиција.“ (Price 1989: 65) Наспроти на отвореноста на општествената каса (обезбедениот стан и месечната сума пари) се насира затвореноста за вистинска врска. Помеѓу спонзорираните и спонзорите и натаму останува баријерата, сидот. Оттука, спонзирираните уметници иако избрани, остануваат анонимн. Тие се избрани за да ја дадат персепективата која недостасува, но не како перспектива со име и презиме, перспектива на индивидуален креативен израз, туку како перспектива на одредена етничка, национална традиција. А во традицијата (западноевропска) која е опседната со датуми и имиња, таквата, колективна перспектива постои само надвор од исоријата. Оттука станот е резерват, гето во кое се изолирани другите, не западноевропски култури. Крајниот резултат е: во процесот на глобализацијата која се спроведува заради изедначување на центарот и периферијата, периферијата станува достапна, ама нема и невидлива.

„Не им ги знаеше имињата за да ги побара на интернет, за да се „документира“ за тоа кои се, какви се, колку се стари, што се имаат реализирано до сега, колку се познати. Така се прави денес, човек никаде не оди и не запознава други уметници недокументиран, без некоја подлога за комуникација. (...) За мене, фала му на Бога никој ништо не знае, не знае ни дека постојам, а не пак каква сум и тоа е добро за Лила, инаку би ја обвиниле за криумчарење и би ја прогонувале од секоја земја како персона нон грата“. (Димковска, 2004: 20-21)

Синтагмата „Writer-in-residence“ го става на показ токму тој лажен однос на привилегирираниот Запад кој гетото сака да го прикаже како палата, а доминантноста како отвореност. А тој непознат свет во светот е богат токму во своите разлики. Разлики кои се

глеаат само ако се потврда на сопствената европоцентристичка идеја, ако се вклопуваат во една веќе постоечка мрежа на значења, поврзани со западноевропскиот империјализам. Барањето на „перспективата која ја нема“ на западниот донатор искажано преку зборвите на Клаус е јавно декларирање на потребата од разлики и нагласување на важноста на тие разлики, но само како прашање кое се поврзува со исполнување на специфичните културни потреби на специфични луѓе, а не како присуство на разновините култури во модерното општество како заедничко богатство. Оттука прашањето за еднаквоста на сите народи во модерното општество се сведува на задоволување на специфичните потреби, или според Мишел Фуко, традиционалниот став за моќта кој го регулира општеството по принципот на забрани ќе се трансформира во алтернативен поглед врз моќта која во либерално-демократските општества исто толку допушта колку и што забранува, па на тој начин претставува извор на задоволство кое го контролира. „Она што добро ја одржува власта, она што прави таа да се прифати, е фактот што таа не ни тежи само како сила што вели не, туку ека ги понижува и создава нештата, го поттикнува задоволството, формите на знаење, го создава дискурсот.“ (Foucault 1980: 119). Таков вид на контролирано задоволство овозможува западниот спонзор на уметниците од посткомунистичките и постколонијалните земји. Сметајќи на финансиската немоќ на културније дејци од овие земји и нивните номадски склоности, формацијата „Writer-in-residence“ е остроумна форма на наметнување на сопствената перспектива врз овие земји. Така, почитувањето на културниот плурализам е клучно за надгледување на односите кои се создаваат во посткомунистичките и постколонијалните земји, а уметниците - инструмент за спроведување на аа политика. Романот на Димковска *Скриена камера* го тематизира проблемот на правото на културен плурализитет како можност за одржување на поделбата доминантни - маргинализирани со свест која ја одбива можноста да ја репродуцира сопствената маргинализираност. Прифаќајќи ја положбата на спонзориран уметник, таа кон неа се однесува со многу автоиронија. Таа доаѓа од освестената позиција на авторот како за сопствените, така и за туѓите слабости. Со прифаќање на стипендијата позицијата на авторот само привидно придонесува за репродуцирање на сликата на доминантните, за со нескриена иронија да проговори за истоста на светот виден од етички аспект. Таа истост ја открива скриената позиција на доминација на западноевропската идеологија преку суптилна контрола на Другиот. Таа се препознава во луцидните забелешки од типот: „Лила и јас, за жал на виенската фондација и на нејзините очекувања, не го мразевме Тито“ (Димковска, 2004: 66) или „Да се надеваме дека оваа политичка некоректност на Лила во ноќта по смртта на Тито ќе ги развесели добротворите во Виена“ (Димковска, 2004: 67).

Странствувањата на главниот лик во романот Лила или вродениот номадизам, овозможуваат вистинското поврзување на Македонката, Албанката и Пакистанецот, кое иако можеби „исконструирано“ ја посочува „суперпозицијата на емотивноста над сите теории, стереотипи и клишеа за националните менталитети. (...) Присуството на овие проблеми во романот е дел од 'зададената задача' и претставува неопходност да се обезбеди атрактивност на писмото за актуелниот европски читател, кому посебно му се атрактивни прашањата за етничките, националните и родовите стереотипи (...)“ (Стојменска 1994: 58) Таа атрактивност Димкова ја донесува до позиција на неопходност со порака за вистинска рамноправност на световите во Светот. Ставот дека „човековите слабодти не прашуваат ни кој си ни од каде си - напаѓаат како вирус“ (Димковска, 2004:70) ги изедначува сите општествени формации „*Секако тгаиш мислев дека сите ние, не само вујче, туку и баба, дедо, тетка Стевка, овците, кокошките, јас и другите од семејството сме комунисти, но исто така мислев дека сме капиталисти, бидејќи и двата збора кога ги спојував во брзозборка беа премногу -исти, -исти, -исти.*“ (Димковска, 2004:54). Единствен спас од истоста на неправедноста е љубовта и пријателството кои овозможуваат Шкупи да стана Скопје, а Лилиа Едлира „пример за македонско-албанското пријателство и разбирање“ (стр. 60) Оттука и сознанието дека интересот, профитот го прави невозможно разбирањето “со свој човек, а не пак со туѓ (...) Човек мора да биде вљубен во секого поделно за да го

разбере секој човек поделно и да го сака со сите негови доблести и мани.“ (Димковска, 2004:90) Така романот *Скриена камера* е роман не на воспевање на разликите сами по себе, туку на разликите како придобивка, вредност за сите. Постмодерниот номадизам како “лов и собирање од различни традиции, западни и незападни на уметникот-номд кој се движи преку отпадоците на модернизмот“ (Џордан, Ведон 1999: 362) во овој случај не е подложна на лесна асимилација во западната култура, зошто не ги брише претходните контексти и значења со тоа што вклопува во системот на посакуваните „западни теми“. Авторката пропагира една „мултиоптична вдоменост“ (Шелева 2005) за која „најдобро е да се нема огниште, а да се има огин“ (Димковска, 2004:203) како можност да се надмине трауматично зададената национална припадност и фаталната историско-егзистенцијална обележаност. Да се има оган како услов да се надминат трагичните недоразбирања и на Истокот и на Западот и на Балканот и на Европа.

Погледот на П.А. во романот *Цахис или истребувачите на кучиња* од Пајо Авировиќ ја дава обратната персепектива. Еден од многуте ликови кои се појавуваат во светот на романот на Пајо Авировиќ е и господин Ранко, потенцијалниот деловен партнер на главниот лик и наратор, кому најдобро му прилега епитетот „жива превара“, сублимирано ги посочува темите на романот чиј хронотоп би можел да се именува како хронотоп-транзиција.

„А господин Ранко сака да зборува. За се: за политиката, националното прашање, синдромот на самоуништување, за сонцето од Вергина, за Филип и Александар Македонски, за нашите во Австралија, за Албанците, за меѓународната заедница... никако да дојдеме до домотите. Различна култура, си велам (...) Ние на Запад уште добар ден не сме ди кажале, а веќе ги отвораме нотесите, каталозите и лап-топовите. Ранко, очигледно, има време“ (Димковска, 2004:182).

Просочените прашања се обединети во прашањето за недефинираниот национален идентитет на ликот-раскажувач Петар Адамовиќ или Пјер Адамоф или Патар Адамфф, со две ф на крајот, виден низ призмаа на благословот на неговиот татко „ако ние татковците не влеговме во комунизмот, барем вие (децата) да излезете од транзицијава“ (Авировиќ, 2005:195)

Мозаичната структура на романот овозможува, камче по камче, да се формира сликата за една транзициона Македонија во која вредностите, навиките, обичаите произлезени од идеологијата на социјализмот дефинитивно го губат значењето, а новото се уште не е оформено. Во таа меѓуслостојба, карактеристична за гротеската, главно својство е дезорјетираноста. Иако романот не е гротескна слика на македонската транзиција туку топла, човечка исповед која ја чувствуваат за своја читателите генерациски се блиски на авторот, сепак, по затворањето на книгата, надоаѓа вцашувачкото чувството на деформираност и недефинираност од сознанието дека овој, нашиот познат и близок свет станал туѓ.

Приказната за туѓиот свет во кој само оние без цврст ’рбет се чувствуваат на свое, е врамена со приказната за потеклото на ракописот. Нараторот на рамковните раскази е Коце Гоцев, конзул во амбасадата на Република Македонија во Франција. Воведниот расказ всушност е известување за смртта на авторот на ракописот. Имено, на 5.8.2003, до амбасадата пристигнува известување дека македонскиот државјанин П.А. го на пазарот во Ранжис во Париз загинал затрупан од неколку тони домати што му паднале на глава токму на стогодишнината од Илинден. Тоа е повод да се присети дека тој му оставил ракопис кој може и да биде роман од „интимен карактер“ и го бара мислењето неговото мислење. Завршниот расказ, именуван како „Епилог“, го објавува „оживувањето“ на П.А., поточно фактот дека П.А. го менува идентитетот и од продавач на домати во Франција во плантажер на банани на Канарските Острови. Епилогот всушност е справување на Коце Гоцев со ракописот во вид на решавање на загатката за авторството, односно идентитетот на авторот на една приказна насловена како *Чудото во Жолтковија* и потпишана Цахис од Македонија и на еден роман потпишан од Пјер Адамов. Одгатнувањето на поставената загатка го менува и самиот

одгатувач од незаинтересиран чиновник во „читач“, алегорија на можноста за остварувањето на благословот за излез од транзицијата.

Романот на Авировиќ ја тематизира македонската транзиција како состојба на нешто помеѓу, нешто што го изгубило првобитниот облик, а не создало нов, нешто безоблично во кое стариот облик ја губи силата и се претвора на руина, а новит не се ни назира. Со таа безобличност или потонатост во безличност се соочува главниот лик и наратор П.А. при повторната средба со татковината во која доаѓа заради болеста на татко му. Долгогодишното отсуство го поставува во една позиција на очуденст предизвикана од судирот на доживеаното и запаметеното во минатото и актуелното. Тоа е една своевидана „потрага по загубеното време“ во кое старите идеални, навик и обичаи испливуваат од сеќавањето. Времето на социјализмот во Македонија е доживеано како време на среќно детство во кое општествените фрустрации се неутрализираат од семејната хармонија. Време во кое сигурноста е гарантирана зошто државата е сигурна и стабилна, чесниот пионерски збор е навистина чесен, време во кое националната и религиозната различност се надминува со едноставната човечка логика „ако ни стане снаа, и да не е наша, ќе биде наша; ако не, и да е наша нема да биде наша“ (Авировиќ, 2005:56), време во кое сочувствувањето со другиот, грижата за туѓата мака, сплотеноста се споени во слоганот „братство и единство“. Тоа е социјализмот виден со детски очи, дете кое под заклетвата на чесниот пионерски ги усвојува вредностите какви што се:

„вредно ќе учам и работам и дека ќе бидам добар другар; дека ќе ја сакам нашата самоуправни татковина СФРЈ, дека ќе го развивам братството и единството и идеите за кои се бореше Тито, дека ќе ги ценам сите луѓе на светот што сакаат слобода и мир“, а кои му влеваат чувство на „вистинска гордост дека расте во најубавиот од сите светови“ (стр. 91).

Но зад таа вербална сигурност, најнапред како насетување, а потоа и како сознание, испливува сликата на живот изживеан со „невидливи стравови, очекувајќи да се случи нешто лошо“ (Авировиќ, 2005:78) Зад полуостварената утпија на социјализмот се назираат знаците на нековиот конечен крах. Знаци кои најнапред, со детската логика се поставени како нелогичности од типот: ако на власт е работничката класа, а училиштето подучува дека треба да се учи за да не се стане работник, тогаш следи дека дека се учи за да не се стане власт, кои подоцна поминуваат во отворен конфронтација: „ЈНА е едно големо срање. Ова е еден голем бордел во кој не учат како да се кодошине и ни ја полнат главата со политички гомненици, наместо да не оспособат за одбрана на земјата“ (Авировиќ, 2005:67) за на крајот, некаде да прераснат и во воен конфликт со трагични последици. Последиците во Македонија лапидарно ги коментира нараторот:

„Едноумието се приближуваше кон крајот, но никој во наше мало е беше свесен за тоа. Ние не сме Полјаци. Ние сме како кумановецот од вицот, не е битно што возот ќе избега, важно е да имаме билет“. (Авировиќ, 2002:130)

Сепак останува впечатокот дека социјализмот во Македонија, за разлика од другите социјалистички земји, барем во одминатата фаза, не се доживува како репресивен. Систем во кој две спротивставени идеологии - комунизмот и религијата, можат да најдат, барем теоретски, заеднички именител: и комунизмот, како и христијанството е идеологија на угнетените, бедните и обесправените. Во системот на мислење на обичниот народ тоа спојување во практиката се сроведува под мотото „Му се молам на Господ да влеземе во комунизам“ (Авировиќ, 2005:194)

Потрага по изгубената суштина всушност ја наметнува темата на идентитетот, личен и национален. Раздружувањето на Југосавија и транзициониот период не само што го разликуваат македонскиот национален идентитет, туку и личниот. Романот, во форма на лична исповед ја тематизира дилемата на еден Југословен од српска националност роден во Македонија, студент во Босна, по професија ориенталист кој живее во Франција, во врска со својата припадност. Во моментот кога треба да го добие француското државјанство тој се потсетува на Пол Гоген и сликата-прашање: „Од каде доаѓаме? Кои сме? Кае одиме?“, прашање со кое се судира уште во прво одделение. Компликуваната национална припадност

според која „се раѓаш како едно, растеш како нешто друго, за двете да се стопат во нешто трето, кое е и едно и друго, ама не е ни едно ни друго“ (Авиновиќ, 2005:99) тешко се апсорбира во детската глава, па во четврто одделение П.А. си одбира националност по мерка: станува Француз. И тоа под влијание на една анегдота поврзана со Базак, кој заради шегите на неговиот низок раст и вишок килограми рекол: „Кај нас во Франција луѓето се мерат од рамења нагоре“. Не националноста, туку главата како личен идентитет (заради физичкиот комплекс) на П.А. му носи предност.

Филозофијата со која идентитетот го одредува умот и задоволството, а не територијата и етносот е одговор на безумните војни кои се водат на Балканот. П.А. одбива да биде национално обележан, одбива да го сподели националниот колективен идентитет по цена на профитерска „паганско-погана војна“. Иако свесен за можноста да биде жигосан како предавник, тој ја одбира меката варијанта. Варијантата која во една земја, па дури и таа да се нарекува Жолтковија нема само Жолтковци и Лутковци туку и други, а сите заедно, заради занимавање со спородни работи се на прагот на голата егзистенција.

Романот *Сиркачот* на Александар Прокопиев ја отвора можноста животот да се види како невина игра со доживувањата и чувствата. Не дека тој не обвинува, напротив. Временски ситуиран во бурниот период на транзиција, играта, игривоста и оние што си играат се последната шанса да се оттргне од суровото општествено „водење на играта“ и „играчите“. Романот ја тематизира разликата помеѓу „играњето“ кое се храни со чувственото, доживеаното, емоцијата и „водењето на игра“, најчесто општествена, која се храни со постојаното обновување на еднаш веќе воспоставените правила на доминантни и маргинализирани, стереотипите и етикетите. Приказната на романот е лираска исповед на средновечен човек, „поразен љубовник“ за својата страсна опседнатост со немото набљудување на луѓето и собитијата во контекстот на неговата некогашна неостварена љубов со сосетката, а обновена во наклоноста кон нејзината тринаесетгодишна ќерка. Навидум повторувајќи ја познатата матрица на *Лолита* на Набоков, авторот меланхолијата ја користи за раскажување кое дава искосен поглед на странец, на сиркач, а не на гледач, поглед на аутсајдер кој е далеку од официјалната слика. Во рамките на романот има две еротски приказни, своевиден текст во текст, со толковна функција која ги пополнува бројните пукнатини и процепи во романот и го евоцира загубениот свет на чувствата наспроти присутниот свет на нормите и духовната беда. Еротиката како чувар на раритетната пластичност и игривост наспроти присутната безличност. Во овој контекст е и многу пати повторуваната сентенца „Чувару, чувару, будала еден!“ кој астанува лаит мотив и ја сугерита безнадежноста. Безнадежност предизвикана од времето наречено транзиција во кое чувственоста и искреноста е заменета со дволичност и профит. Време на новопечени полу граѓани, на се побројни питачи на кои околото се навикнува, а срцето станува рамнодушно, време на вештачки цвеќиња и кич, време во кое украдениот албански ураниум се чува во буриња за скиселена зелка, време на безбедносна криза, време кога железната завеса надвиснува над уметноста, еротиката се заменува со порно, време на загрошено дишење, време на униформност. Всушност романот е суптилна анализа на три времиња кои течат паралелно во свеста на Сиркачот: новото, надворешно, сегашно време на транзиција, старото социјал-комунистичко задржано во сеќавањата за таткото и неговото, лично време, време на емоции и страсти. Сосем свесен дека „кој ја контролира сегашноста го контролира и минатото, а кој го контролира минатото ја контролира иднината“, романот ја испитува единствената можност за справување со безнадежноста - индивидуалниот избор на времето-идентитет како лична одговорност пред светот.

Предизвиците на идентитетот

Македонскиот роман ни посочува дека две важни прашања се мислат кога се поставува идентитетот: на кој идентитет се мисли и кои се неговите карактеристики? Идентитетот секогаш одново се утврдува, се создава и се открива. Склон е кон промени и динамизам. Идентитетот добива вистинска смисла дури како променлив. Не станува збор дека само тој се менува. Се менува општеството, неговата култура, па и самите носители на идентитетот. Но и покрај тоа идентитетот сватен како целина чии делови се менуваат останува непроменето. Наједноставната дефиниција, воедно и суштина на идентитетот, е да се биде различен од другите. Чувството на идентитет првотено е индивидуален, но едновременно изразува и припадност кон некој колектив. Во тој двоен тек на индивидуално и колективно се одигрува судбината на модерниот човек распнат меѓу должностите и обврските, зачувувањето на своите корени и форсираниот ритам на промените во услови на транзиција. (Jelic, 1999: 29) Во посебните нагласувања на идентитетот дека „културите се рамноправни и сите имаат свое достоинство и вредност“, (Majstorovic, 1979: 220) всушност постои длабок раскол. Помеѓу тоа поимање и постојаната пракса стои длабока разлика. Македонскиот роман во услови на транзиција од една страна ја тематизира идејата за етичка примена на принципот на културниот плуралитет, спротивставувајќи се на тенденциите за културна асимилација и маргинализација, а од друга ги бара патиштата на стекнување идентитет со кои ќе се спротивстави на стереотипните претстави на Баканот како нецивилизиран.

Литература

- Cirić, P.* Društveni razvoj i ekoloska modernizacija / Prilozi sociologiji tranzicije. Zagreb: HSD, 1994.
- Foucault M.* "Truth and Power" / Power / Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972-1997 // ed. Colin Gordon, New York: 1980.
- Jelić, Jordan* Identitet / D.S.M. Zagreb: Grafika, 1999.
- Kalanj, R.* Moderno društvo i izazovi razvoja / Hrvatsko sociolosko društvo. Zagreb: 1994.
- Majstorović, S.* U traganju za identitetom/ Slovo-ljubve. Beograd: Prosveta, 1979.
- Авировиќ, П.* Цахис или истребувачите на кучиња / Скопје: Детска радост, 2005.
- Аврамовска Н.* Ние во времето/ Скопје: Магор, 2006.
- Георгиевска – Јаковлева Л.* Алгоритијата, гротеската и македонскиот роман/ Скопје: Институт за македонска литература, 2002.
- Димковска, Л.* Скриена камера / Скопје, Магор, 2004.
- Лафазановски, Е.* Благородник / Скопје: Зојтер, 1997.
- Ќулавкова К.* Херменевтика на идентитети. Скопје: Култура, 2006.
- Прокопиев, А.* Сиркачот / Скопје, Магор, 2006.
- Плевнеш, Ј.* Осмото светско чудо / Скопје, Култура, 2005.
- Стојменска – Елзесер С.* „Лидија Димковска: Скриена Камера“ / Културен живот, бр. 4. 2004.
- Цитирано според *Глен Џордан и Крис Ведон*, Културна политика, Темплум, Скопје 1999, стр.319, автор: Price, 2989a, str. 65.
- Џордан Г. и Ведон К.*, Културна политика. Скопје: Темплум, 1999, стр. 362.
- Шелева Е.* Преселничка равенка на писмото / Дом/идентитет. Скопје: Магор, 2005.