

821.163.3-3 : 821. 512. 161-3]. 091

Јасмина Мојсиева-Гушева

ИМАГИНАРНОТО И ДВОЈНИТЕ ИДЕНТИТЕТИ (македонска и турска проза)

Сликата на човечката индивидуа е дефинирана според недофатливите настојувања и стремежи. Човекот, всушност не се одликува само по тоа што го прави секојдневно, по рутинската нужност, туку по насоката кон имагинацијата, по дијагоналата која ги пресекува неговите остварувања, издигнувајќи го, над него самиот. Зошто човекот, во она што за него е сосема обично, се чувствува приземно. Дури тогаш кога ќе ја мине тенката линија што ја дели реалноста од имагинарноста, дури тогаш кога со фантазијата ќе се вивне над полињата на слепата принуда, дури тогаш кога ќе го насочи погледот кон другиот пат, кога ќе го повика во себе невозможното, тој застанува на линијата на сопствената човечност и станува суштество од оној свет. Тој друг свет што го откриваме во себе, како да го множи нашиот идентитет правејќи го различен од оној што го познаваме. Тоа чувство на двојност, на можни, но неостварени патишта потиснати во нас самите ја дели нашата индивидуа на две спротивни личности: на семеен, одговорен и добро ситуиран човек и мечтател по не оствареното, на Ричард кој постојано губи и Ричмонд кој постојано победува, или на славниот Милтон и анонимниот преведувач од Битола, што како две половини на целото, како два разделени света тежнеат кон единството на својот идентитет. Јунг умеел да го разоткрие и протолкува овој најинтересен аспект на човечката индивидуа што го именувал како средба на личноста со својата *сенка*. За него сенката е

оружајта стирани, ѿемниот брај во нас, неразделно сврзана со нас, зашто е интегрална компонента на нашата личност. Колку е поврзано излегувањето на двојникот од нас со фантазмите, на каков начин - со кои имагинарни слики е претставена неговата појава, како се рефлектира врз уметноста, од каде доаѓа поривот за ваквите претстави, се прашања на кои ќе се обидеме да одговориме во овој текст користејќи ги како апликативен материјал македонската и турската проза, поврзана со појавата на двојните идентитети.

Секој во себе носи неостварени желби, мечти, вообразби кои го поттикнуваат да го бара идеалното. Посакувањето на идеалното колку што е важна, толку е и опасна работа. Оние кои во себе го носат тоа изискување и зачекоруваат во таа насока водени од имагинарните фан-тазии, секогаш прават погрешен чекор, зашто идеалните настојувања не вредат сами по себе, туку по тоа колку ја признаваат реалноста. Реалниот поглед на животот секогаш вреди повеќе од саканата неостварена или неостварлива визија. Но, и покрај сигурното реално тло под нозете, човекот има потреба од неизвесност која ќе го издигне над првичната состојба. Тогаш кај него се разгорува љубопитноста за спознанието која ја црпи својата сила од опасните возбудливи имагинации. На остриот раб на фриволната имагинација се будат скриените квалитети, опасните иницијативи, искривоколчените желби, и перверзните претерувања што се јавуваат во залетот на неограничената слобода. Таквата слобода ја раздробува и уништува индивидуата, но е и неопходна зашто без неа не би можеле да се ослободат креативните потенцијали. Во тој творечки наплив потребно е да се одделиме од себеси градејќи ја сопствената проекција надвор, во материјалниот свет. Тоа доживување им е туѓо на секоја логика и реалност, но единствено така се влегува во сферата на илузијата.

Оваа појава е забележана кај многу творечки имагинативни духови и е чест предмет на уметничка обработка. Така, на пример, Борхес има моќ да замислува дека она што му се случува нему му се случува на неговиот двојник. Двојството на личноста му е потребно за да може едниот Борхес да живее, а неговиот двојник непречено да им се препушти на имагинациите, да ја плете својата литература што го потврдува и спасува од исчезнувањето. Сличен хабилитет среќаваме во *Тајната историја* на македонскиот сликар и раскажувач Димитрие Дурацовски. Кога твори, тој обично се прашува *Кој сум јас* и одговара

Јас тоа е некој друг, а сепак знам дека оној другиот сум истиот јас. (Дурацовски 1986, 10)

Во својата автореференцијална проза тој често го гледа сопствениот разделен лик: едниот како размислува и чита седнат над книгата и загледан во далечината, а другиот како свесно зачуден од необичната глетка изведува различни физички активности. Реакциите од тие мигови на привидение кај Дурацовски се сведуваат на зголеменото чувство на ужас, што го обзема секој човек свесен за оваа појава. И чувствата на нелагодност, како и ефектот на изненаденост што го предизвикува оваа појава, во расказите *Мебусовата ленија* на Дурацовски и *Еген џаџи* на Ахмед Хамди Танпинар, се сосема идентични. Она по што се разликуваат е книжевното писмо, авторскиот стил и имагинарните слики. Различна е и раскажувачката постапка на паралелна нарација, што ја среќаваме во првиот расказ, од онаа на турскиот раскажувач кој го користи методот на исповедна интроспекција. Додека писмото на Дурацовски е прецизно, со кратки едноставни реченици кои не оставаат можност за импровизација, Танпинаровиот израз е сочен и богат со имагинарни слики и описи

Со рацејте го покривав лицето за да се сјасам од ова иривидение, постојано си го менував месито каде што седев. Пошто постојано се занесував во звукој на дождој постојано пред оваа тинка и штејна јајажина се предавав на замислени слики без сонце и без боја коишто човекој ги доживува како мака и кошмар во висшинската смисла на зборот. (Танпинар 2003, 10)

Тоа е тмурната слика што како латентна закана лебди пред незадоволниот Танпинаров јунак. Преку овие слики тој го преиспитува сопствениот став кон изминатиот живот и доаѓа до сознание дека на многу пунктови бил проблематичен. Тоа чувство на незадоволство од една стана, но и тежнението кон совршенство од друга страна оставаат длабока трага во него. Свесноста дека она што го замислува во никој случај не е исто со остварениот чин, кај него раѓа некое двојство кое тој отворено го признава.

Темножолтеникавата боја во сликата опишана во расказот на Александар Прокопиев *Случајот со сајмијата* го раѓа истото незадоволство и желбата за промена.

Онаа истиа жед со која жителите на Градој на постојаната есен го исчекуваат избивањето на лисјата, иако лисјето се раѓа жолто. Така и јас, зрчен над зреалката постојано се откривам во своите невојврени постојоци. (Прокопиев 1987, 48)

Темнината кај него е супституирана со жолтата боја на земјата или песокот што во хералдиката значи мудрост и издржливост (Chevalier, Cheerbront 1983, 77) во тагата и неволјата. Темножолтите елементи и засенченото попладне во оваа проза не се поврзани само со злото или со неволјите како што најчесто ги толкуваме. Тие секако дека имаат своја функција, но не како навестувачи на злото, ами на појавата на удвоена свест, на постоењето на еден неоткриен дел од нас,

запретан во нашата потсвест. Областа на другиот свет, на непознатото, на првобитната неиздиференцираност е таа што ја буди асоцијацијата за темнината.

За разлика од нелагодноста и стравот што појавата на удвојување ги побудува во турскиот модернистички расказ, кај Прокопиев промената е поврзана со пријатни чувства што ги носи играта. Постмодернистичкиот принцип на играта навестен уште на почетокот на расказот преку Петрониевата изрека *Totus mundus agit histrionem* сосема се открива на крајот.

*Бранош ми ја донесува очекуванаша, сејак ненадејна слика -
и додека се прејознавам во неа јас знам дека си играм, играм
и уживам во слајкашата несовершенство на шостоењето.*

(Прокопиев 1987, 50)

Во сигнификацискиот код кај Прокопиев учествува и субјектот *лејливааша густа вода* преку асоцијациите за плодноста, дождот, што според толкувањето на Башлар (Башлар 1997, 151) ги носи таквата вода. Тоа е женскиот принцип кој нуди задоволство. Тој принцип пак се поврзува и со htonскиот латентен живот кој секогаш е затскриен. Веројатно затоа појавата на скриените нешта асоцира на ноќната страна од двојството темно-светло, женско-машко, долу-горе, земја небо итн.

Не секогаш темната боја го најавува губењето на идентитетот. Понекогаш како во расказот *Босфорско лејо* на Гордана Михаилова Бошнакоска во тој процес учествуваат светлите заслепувачки тонови од топлото жолто сонце, комбинирани со златестото житно поле и синото море. Овој пејзаж надополнет со појавата на црните јавачи на коњи и непознатиот љубовник со црната шапка е последната слика што останала во свеста на нараторката пред необичните доживувања. Потоа започнува губењето на свеста проследено со ритуалното капење и премачкување со течноста со миризба како сина боја, облекувањето на фустанот од бела свила со

некое нежно одење кон сино, водењето љубов со непознатиот покрај синото море и пердувестите облаци. Започнува необичниот љубовен процес на претопување на едниот во другиот кое прераснува во една нова егзистенција, туѓа за сетилата и мислите на примарната личност. Таа сега го чувствува своето ново постоење во едно сосема ново време, објаснувајќи ја новата позиција

...како создашел на својот живошот, како нешто надвор од природата што ја требала да го уништи.
(Михаилова-Бошнакоска 1984, 179)

Чувството на различност од самата себе и цврстото спојување со Другиот во едно цело Тој/Јас има цврста сигнификантска нишка поврзана со симболизмот на жолто-сината комбинација. Тоа е бојата на сончевите зраци што минуваат низ небесното синило во двонасочен проток помеѓу луѓето и боговите обезбедувајќи го преживувањето на душите. Да се влезе во светот на синото значи како Алиса во Земјата на чудата, да се помине преку онаа страна на огледалото, каде реалното се претвора во имагинарно, каде свесната мисла му го препушта местото на несвесното.

Освен бојата во процесот на трансформацијата на едната личност во другата се користи и сонот како премин на различни состојби на духот.

Беше во право, Овидие. Барем ми навесити дека можеби сонувам, дека низ сонот се исповедам! Исповедта сама по себе, Овидие, и кога е најпотресна е банална. Но фантастичниот декор употребен убедливо, каков го употребува сонот, ја прави јаа исповед исповарна од било која заробена висина. (Прокопиев 1987, 52)

ќе се обиде да си ги објасни чудните настани јунакот на Прокопиев слично како што јунакот од другиот расказ ќе

размислува за своите необични доживувања

*Како се случува, и јас не знам; одненадеж се исправив
небаре се разбудив од еден предолг сон и почнав збунето
да гледам околу себе. Луѓето, предметите, се околу мене
како да ги имаа прекинати сити врски со мене, се, сити
ми беа туѓи... (Танпинар 2003, 12)*

Состојбата на двојност всушност е премин од реалното кон имагинарното, од постоечкото кон непостоечкото која секогаш е обременета со неверицата, чудењето и изнанадувањето. Тие пак се јавуваат како добар критериум за разликување на вистинитото од привидното бидејќи се одликуваат со прекин на инерцијата и очекуваниот ред на нештата. Сонот со својата неограниченост и апсурдност е погоден за временски и просторни изобличувања. Во неговото царство владеат други принципи, необични, со поместена визура. Истите тие ги креираат и доживувањата на двојниците. Се чини дека на некои луѓе им е полесно да го создадат во своите фантазии новиот човек, отколку да го променат светот. Бидејќи ова второто никако не им оди од рака тие ја решаваат сета работа со промената на својата визура, поместена во просторот на иреалното.

Сопствената промена и во расказот на Михаилова-Бошнакоска исто така е поврзана со сонот, но не и единствено со него. Сонот се јавува само како специфична состојба што го следи духот пред да настане трансформацијата. Додека начинот на кој е остварена промената, вистинскиот виновник за промената е олицетворен во еден магичен предмет. Тоа е брошот во форма на

*златна рака на која сити прсти се подвиени, а само
показалецот малу, сосема малу исправен и на нешто еден
рубин наместио нокти, кој ја менува бојата. И оној што*

*ке зо има ке ја прифати неговата состојба за менување
на начинот на живеење, за менување на идентитетот.*

(Михаилова-Бошнакоска 1984, 168)

Тоа е виновникот за чудесната промена кој како да излегол од волшебните народни приказни, каде ете се случуваат секакви чуда. Трансформацијата се одвива во такви околности што читателот е приморан да ја прифати како составен дел на стварноста и нејзините законитости кои нудат објаснување за настанатата појава. Реалните случувања и чудесното менување на идентитетот овде заемно се проникнуваат чинејќи ги остварливи скриените мечти.

Глетката на иреалното всушност е неостварениот пат по кој копнеат личностите што го чувствуваат сопственото удвојување. За неговото откривање потребно е да се направи првиот чекор по прашливиот несигурен пат кој ја симболизира потрагата по вистината, мирот и бесмртноста, како и откривањето на духовното средиште, кое сите го посакуваме. Движењето по патот е поместување во просторот. Поместувањето е тесно поврзано со евклидовската теорија каде миговното придвижување е дозволено без да се измени предметот. Истото е забележано и во Дирановите Антрополошки структури на имагинарното кога се вели дека

*логиката на идентитетот е тесно поврзана со
евклидовската геометрија заснована на групацијата на
придвижување и групацијата на сличност.* (Durand 1991,
369)

Докажувањето на идентитетот произлегува од хомогеноста на евклидовскиот простор што всушност е поврзано со сеприсутноста на сликата во поглед на нејзиниот перцептивен простор. Таа способност за повторување, удвојување, синхроничност е една од карактеристиките на

сликата. Од друга страна повторувањето значи негирање на ограниченото време и откривање на еден друг тип на време - имагинарно, континуирано, во кое се можни временските прелевања. Овие пробиви означуваат еден нов бран на стеснување на времето и просторот поврзан со заумноста. Токму таков е хронотопот опишан во расказот на Прокопиев:

*Мојот совршен близак ме чекаше во тесната
проспорија, во неумоливата соба на Времето и јас ги
чувствував магнетните илџи што ме влечеа во
таинствената, заумна одаја. (Прокопиев 1987, 50)*

Тоа е хронотопот со релативна мерливост, без јасни контури, со мултиципна појавност изградена од меѓусебни флукуирачки односи.

Просторот пак во кој се пројавува удвојувањето е неопределен. Тој го повикува битието да живее надвор од престојувалиштата на потсвесното, да излезе од себе си, да мечтае по другиот - непробаниот пат. Просторот не повикува да зачекориме по чудесниот пат на имагинацијата, да го откриеме двојството на обостраните вредности вкоренети во темната потсвест и оние на реалноста. Кинетиката на просторот вградена во насловот на Танпинаровиот расказ ја симболизира ориентацијата кон подвоеноста со можноста таа и објективно да се објасни. Пред главниот јунак поставен е изборот на еден реализиран пат и на еден можен пат. Ваква можност за двојство многу често се поставува пред секој од нас. Во нас лежи клучот на изборот. Решителноста без многу двоумење и емоции е основниот критериум за надминување на критичната состојба. Во спротивно, се остава простор за сентименталните резонанци кои ќе не одвлекат во иреалноста. Таа и покрај своето сложено име има едноставен феноменолошки карактер во домените на уметничката имагинација

Литература:

- Башлар, Гастон. 1997. *Водата и сонештатата*. Скопје:
Табернакул.
- Борхес, Х. Л. 1973. *Измислици*. Скопје: Нова Македонија.
- Durand Gilbert. 1991. *Antropološke strukture imaginarnog*. Zagreb:
August Cesarec.
- Дурацовски, Димитрие. 1986. *Тажна историја*. Скопје: Млад
Борец.
- Михаилова-Бошнакоска, Гордана. 1984. *Босфорско лето*.
Скопје: Македонска книга.
- Михајловски, Драги. 1999 Антологичар, во *Триполската
капија*. Скопје: Каприкорнус.
- Прокопиев, Александар. 1987. *Случајот со сајцијата во
Пловидба кон југ*. Скопје: Наша книга.
- Танпинар, Ахмед Хамди. 2003 *Еден пат, во Антологија на
шурскиот расказ на XX век*. Скопје: Сигмапрес.
- Chevalier J. Gheerbrant A. 1983. *Rječnik simbola*. Zagreb: Nakladni
zavod.

Jasmina Mojsieva-Gusheva

Imaginary and Double Identity
(Macedonian and Turkish Prose)

(Summary)

In this article possible answers to the following questions are given: How much the emergence of the double from us is connected with fantasies, how - which imaginary pictures present its appearance, how does the appearance of the double affect the art, where does the impulse regarding these images come from, and etc. For this matter, as an application material Macedonian and Turkish prose is used, connected with the emergence of the double identity.