

821.163.3-32 : 821. 18-32 (091)

Јасмина Мојсиева-Гушева

ИМАГИНАРНОТО ВО МАКЕДОНСКИОТ И АЛБАНСКИОТ КРАТОК РАСКАЗ

Имагинарното се манифестира во различни просторно - временски средини и сфери од човековиот живот во специфични форми. Одредувањето на суштината на тие форми, преку нивните анализи, интерпретации, промислувања, сопоставувања, се основните цели на оваа книга. Тоа најдобро се постигнува, со компаративното проследување на имагинарните претстави и знаци во различни културни средини. Конкретно оваа студија ќе се занимава со споредбените анализи помеѓу современата македонска и албанска проза. Односно, ќе се разгледуваат имагинарните претстави за одредени сегменти од расказите на неколкумина млади албански писатели (Лазер Стани, Мира Мекси), застапени со своите „дебитантски творби“ од антологијата на „Албанскиот краток расказ“ и аналогно на нив, од македонските раскажувачи (Оливера Корвезирска, Ермис Лафазановски, Јадранка Владова, Александар Прокопиев) исто така претставени со остварувања од младешките денови. Мислиме дека на тој начин најсоодветно може да се дојде до функционална спознајба за карактерот на антрополошките имагинарни структури во двете средини. Се разбира, се тргнува од претпоставката дека тие како основен предуслов за осознавање насекаде се присутни. Притоа ќе го застапуваме оптимистичкиот став дека тоа е така бидејќи тие му доловуваат на човекот еден поинаков свет, во кој се можни и остварливи сите негови желби и како такви се нужно потребни.

Имагинарното е искриволколчување на стварноста или поетски кажано нејзино чудесно надополнување со посакуваното. Постојат различни видови искривоколчувања. Сите тие во нашето истражување ќе се бидат насочени кон хипергенерализации кои ја сочинуваат основата на теориските рационализации. На тој начин диференцијалниот карактер на она што се спознава, на она што е сложено и разновидно се претвора во единствена цврста монолитна целина. Свесни сме дека можеби ваквото тежнение произлегува од човечката склоност да ги објаснува работите, а не од внатрешната логика на некоја спознајна моќ (Milosevic 2001, 248). Сепак ни еден обид за спознание не е имун на овој процес сметајќи ги тука и обидите на најголемите гении. Затоа, ќе го продолжиме патот на толкувањето во истата насока.

Всушност, сите илузии се поврзуваат со хипергенерализацијата на обележјата на она што го спознаваме вон границите на нивното легитимно важење, што неминовно води до процесот на хомогенизација (Durand). Таа хипергенерализација може да се однесува на најразлични сегменти од имагинарното, на нас самите, на нашите карактеристики до најинтимни детали пренесени на некоја друга личност, која е предмет на нашите посакувања, или да бидат удвоени во две идентични личности, што во психологијата е познато како феномен на двојна личност (Прокопиев и Стани). Но, може да се однесува на анималноста трансферирана во хуманиот ентитет (Стани и Лафазановски), или на бизарната интерференција меѓу живиот и мртвиот свет, меѓу јавето и сонот (Корвезирска, Мекси, Бериша) итн.

Во сите случаи, имагинарното го вклучува процесот на спознание со посредство на слики. Да видиме кои се тие слики кои ја навестуваат појавата, на пример, на феноменот на двојникот или поинаку кажано со кои средства се служат уметниците при неговото претставување. Симболизацијата на процесот на удвојувањето на своето јас секогаш е поврзана со

огледалото. Тоа е симбол на темата за душата која уште Платон и Плотин ја зачнуваат, на мрачната двојна свест, на способноста да се одразуваат и најскриените мисли на другиот. Уште во најстарите народни верувања (Стојковска 2004, 189) огледалото се смета за магиски предмет, со чудесна моќ да ја зароби душата на човекот.

Можеби токму заради тоа загледувањето во него е толку вознемирувачко, особено кога ќе се открие неочекуваното.

*Сурев во огледалошо обземен од сличноста. Зарем е
можно - ме ѓроѓонуваше - ѓолку да се ѓреземе мојош
лик во друз (Прокопиев 1987, 49)*

- размислува еден од јунаците на Прокопиев, фрапиран од мислата за својата сличност со непознатиот сајџија. Слични чувства го обземаат и јунакот на Лазер Стани од расказот „Човекот од досието“ при помислата дека човекот што стои пред него не е негов одраз во огледалото, туку не- какво привидение, „човек од досието“ како што двојникот самиот се нарекува, следејќи го својот прототип во секој чекор (Стани 1997, 11). Фрапиран од комплетната идентичност со него, која му овозможува на двојникот да го заменува во различни ситуации, да му го менува и уништува животот, размислува за апсурдната теорија за човековата при-рода, за тоа дека е можно во него да живеат повеќемина.

Џон Лок во есејот за Човечкиот разум размислувајќи што е тоа што го сочинува човечкиот идентитет, што ги прави двете или повеќето, во специфични ситуации, различно изразени личности една единствена, ја посочува способноста да може едната личност да се сети на она што другата го мислела, правела и доживувала. Тој тргнува од претпоставката дека личностите се збир на различни и варијабилни спознанија, што значи дека не постои траен непроменлив ентитет ниту пак

ентитет кој ги задржува истите карактеристики во различно време. Наспроти присутната променливост може да се каже дека - идентитетот на личностите се оформува околу некое идентификациско јадро кое вклучува знаци на еднаквост и постојаност, кодирани во свеста и помнењето. Подвоеноста на личноста, како патолошки феномен, всушност, најтесно е поврзана со истоветноста и со амнезијата. Таа се јавува како несвесно повторување на два исти ентитети.

Целиот тој процес започнува со отфрлање и потиснување на дел од сопствената личност поради најразлични причини. Порано или подоцна тие реални делови од нашето суштество избиваат на површината. Борбата против нив е попушта, бидејќи ослободувањето од сопствените делови, од својата сенка, како што направил Шамисовиот Петар Шлемил, не само што доведува до избезуменост од страв, туку е и практично неизводлива. Човечката душа не може да остане скриена зад потиснатите делови кои секогаш ќе избиваат на површината независно дали преку сликата, како во случајот со Вајлдовиот Доријан Греј, или преку друг тип на уметничко изразување. Препуштени на налетите на своите креативни иницијативи, многу познати писатели, како Андре Жид, Сергеј Есенин, Ромен Ролан, Чезаре Павезе и други, стануваат свесни за присутноста на овој феномен. Нивните реакции, при средбата со интимната, темната, а понекогаш и демонската страна на личноста, секогаш се проследени со збунетост, страв и nelaгодност. И разбирливо и природно е што се плашат од откривањето на различните делови на својата распарчена душа пред огледалото на Нарцис, бидејќи евидентно е дека постои некакво суптилно меѓусебно влијание кај прототипот и одразот на огледалото. Преку неговата слепа просирна површина, се чини како да ни одзема дел од нас, сакатејќи не. Изоморфизмот меѓу огледалото и сакатењето, според наводите на Диран, (Durand, 1991, 84) датира уште од митологијата, поточно од мексиканскиот едноног бог Тезкатлипока. Се верува дека

неговата друга нога му ја изела земјата, што е поврзано со етимологијата на неговото име кое означува огледало (tezcatl) што чади (пороса), создадено од вулканската лава, разлеана по планинските венци.

Формата на огледалото со својата рефлектирачка површина покрај тоа што совршено одговара на удвојувањето на човековата душа, може да се поврзе и со предвидувањето. Неговата појава е редовна слика што ја одразува човековата судбина. Во народните верувања забележа- но е дека нашите предци ја предвидувале иднината гледајќи врз површината на водата, маслото или медот. Тоа е користено и како магиски предмет при гатање, лечење или предизвикување љубовна магија. Само еден поглед во него бил доволен да го измени човековиот животен пат, да ги помести зацртаните координати. Неговата функција се состои во верувањето дека погледот во него може да предизвика отворена релација впивајќи го ликот на Другиот. Со ваквиот магиски тип на функционирање кој се состои во замена на дејството врз појавите од идејно во реално поле, е исполнета содржината на магично реалистичниот расказ „Огледалото на гаволот“ на Лазер Стани. Преку магичниот предмет - огледалото - се случуваат чудни настани. Се отвора душата на Другиот и започнува процесот на заемно влијание. Се што му се случува на раскажувачот се пренесува и на неговата далечна пријателка. Сите негови чувства, неволји, страдања, душевни вознемирувања, стануваат и нејзини проблеми. Во случајов, всушност, се работи за хипергенерализација на случувањата на двете личности до најинтимни детали. Со посредство на огледалото се учествува во животот на Другиот. И ваквиот преседан нема објаснување. Разгатнувањето на енигмата на овој расказ е исто толку неостварливо како и наоѓањето на реални причини за однесувањето на камениот амор од расказот на Јадранка Владова. Како што огледалото влијае врз оној кој го гледа, така и камениот амор каприциозно ги прска оние кои не му се по

волја. Работите и во двата расказа се поставени, како божем односите кои владеат во асоцијациите на нашите идеи, да владеат и во светот, во природата, меѓу предметите, меѓу нештата. Тоа значи дека нашите намери, мисли и желби започнуваат да управуваат со пред-метите и случувањата. Само со погледот во огледалото исто како и со погледот врз палавиот амор може да се влијае на нештата и појавите околу нас. Така доаѓаме до анимистичкиот, магиски принцип на дејството на мислите пред кого застануваме збунети, полни со недоверба и сомнеж.

Тешкото следење и објаснување на моќта на огледалото, во управувањето со настаните, раѓа сомнеж во нивната веродостојност.

*Си велам во себе дека твој настан не бил виситиниш,
дека ситанува збор за мое лудило, ошпи и ши сфаќаш дека
не може да биде виситина ние толку далеку еден од друѓ
со посредство на твој твој йроклет йодарок да
йошонеме еден во друѓ и да се йрејвориме во едно
бишше (Стани 1997, 30)*

- размислува загрижениот раскажувач, напуштајќи го магичниот предмет, иако веќе длабоко обземен од дејството на илузиите. Но дали тој ќе може навистина да се избави од нив? Малку веројатно. Токму поради ваквиот одговор малкумина се тие што се осмелуваат да се соочат со предизвикот целосно да се предадат на илузиите, на слаткиот заводлив нестварен свет. Запаѓањето во него е неповратно заплеткување во тенката коприна на реалното и имагинарното, во чии рамки се е дозволено.

Литературниот модус на претставување секогаш е поврзан со процесот на очудувањето, што во најшироката смисла на зборот значи претставување на некои обични појави на необичен и неочекуван начин. Или поинаку кажано,

литературата чудното го прави обично, а обичното чудно. Наративната разврска во расказот „Црните мачки“ на Лазер Стани не води токму од очекуваното и обичното кон се помалку очекуваното и необичното. Своите секојдневни, но не секогаш посакувани љубовни авантури, нараторот ги поврзува со појавата на црните мачки, префрлајќи им ја ним одговорноста за случувањата.

Вие ќе речете дека јас ги измислувам овие ајсурни настани само за да се оправдам, за да го озаконам ваквиот живој шито го живеам, ошти, нију вие нију иак Лујза, заедно со сите остани кои ги познавав, не можат и немаат како да сфатат дека и љубовта и женидбата се работи на црните мачки (Стани 1997, 23)

- ќе рече нараторот откривајќи ја својата чудесна тајна. Но, откриената тајна, овде не се доживува како нешто необично и туѓо што може да предизвика конфликт со стварноста. Напротив, тајната овде само ја надополнува стварноста.

Во конкретната новооткриена стварност, од расказот на Стани, станува збор за специфичен тип имагинарно искривоколчување, поврзано со трансферирањето на анималноста во хуманиот ентитет. Се чини дека бестијалноста се среќава во сите сегменти поврзани со човекот, почнувајќи од јазикот, преку колективниот менталитет, сè до индивидуалното фантазирање каде нејзиното присуство е најтранспарентно. Имено, секогаш кога нараторот од расказот *Црните мачки* сериозно ќе помисли да им се приближи на своите животни сопатнички се појавуваат црните мачки кои со своите заканувачки нокти оставаат длабоки траги во неговата телесност. Анималните карактеристики на црните мачки кои симболички се поврзани со злите магиски моќи се трансферираат врз женските партиципенти во расказот.

Непријателското однесување на мачките е тоа што го тера да ги избегнува девојките, што е во согласност со народните верувања дека однесувањето на мачките го предвидува исходот на секоја незнајна состојба. Или поинаку кажано, од мачките зависи неговата идна брачна состојба, што е поткрепено со уште едно верување поврзано со сликата на мачката која може да ја убие жената и да ги прими нејзините карактеристики. Во расказот е образложена целата оваа чудна ситуација сосема природно, како да се работи за најобични (реалистични) случувања. И овде како и во приказната „Полнета птица“ на Ермис Лафазановски чудесното се интегрира во стварноста преку различни верувања. Во вториот расказ тие се поврзани со птицата во која се трансформира еден од јунаците. Магичното овде повторно стапува на сцена преку хипергенерализацијата, поточно преку трансферирањето, на анималните карактеристики во хуманиот ентитет. Со тоа се врши асимилација на двете суштества која доведува до постојана размена помеѓу човековите чувства и активностите на животните. Не треба да се заборава дека човекот отсекогаш, во своите мисли бил склон кон анимализација која според психоаналитичкото објаснување што го развил Јунг го претставува сексуално либидо. Разликата овој пат е во симболот употребен за таа цел. Сега се работи за птица¹³ која е синоним на небесниот зрак и порака што ја испраќа вљубениот Дамјан до својата Ирма, полека заземајќи самиот пердувеста форма.

Дамјан се појави во клубош приквечер, целиош здебелен во врашош. Имаше голема гуша како од ѝеликан рацеише му беа суви и со долги нокти, а косаиша бушава и полна со пердуви. Паниалониише му беа искинаиши и коленицииише му сиркаа закрвавени (веројатно од триење). Грбош му

¹³ Птицата, змијата, рибата кај старите народи биле фалички симболи.

*беше расјукнајќи, што се гледаше преку искинајата
кошула, а стајалајќи свиќани угоре личеа на
шајкини. Ја отвораше устата но не можеше ништо
да каже. Однајпре се насираше почесто на клун. А
очите? Очите му беа ивичји*

(Лафазановски 1992, 13).

Иако употребените симболи во двата расказа се различни и предизвикуваат различни поетски слики, нивните пораки за соединување на човековите души се идентични. Ист е и начинот преку кој се доаѓа до потребното сознание. Тоа е веќе многупати споменуваниот процес на хомогенизација.

Хомогенизацијата може да се однесува и на просторот на сонот, кога соништата на една личност биваат сонувани од друга личност. Ваквата замена на соништата ги остава вчудоневидени сонувачите. Тие не умеат да пронајдат никаква поврзувачка врска меѓу својот реален живот и она што го сонуваат. Напротив, сето она што го сонува јунакот на Ибрахим Бериша од расказот *Траума* (Бериша 1997, 32) е атипично за неговиот дотогашен нормален и среден живот. Овие чудни соништа постојано го измачуваат создавајќи контроверзни мислења и мрачни расположенија. Објаснението следи на крајот од расказот кога налудничавата бајачка Емине ќе ја открие зачудувачката вистина дека хомосексуалниот сон што тој постојано го сонува, всушност е сонот на неговата жена. Ова откровение се јавува пред читателот како логично објаснение кое не избавува од недоумицата зошто еден сосема обичен човек има вакви необични доживувања. Нешто слично се случува и во *Новелата за сонот* на австрискиот писател Артур Шницлер. Тој ја користи постапката на хомогенизација не само во однос на замената на соновите на сопругниците, туку и во однос на замената на случувањата во реалноста и сонот. Сонот и јавето не само што се хипергенерализирани во своите значења, туку се инфлуktivно поврзани преку своето

меѓусебно влијание врз заедничката егзистенцијална структура. Имено, се што се случува во реалниот живот на сопругот Фридолин, доаѓа кај сопругата Албертина како необично сознание токму преку матните слики на сонот.

Соновите многу често се јавуваат како поврзувачка нишка помеѓу реалноста и имагинарноста. Нивното вплетување во книжевното дело, кое и самото е фиктивен свет, создава кај читателот збунувачка дезориентација. Тој е ставен во една чудна ситуација приморан да се двоуми и снаоѓа помеѓу елементите на една специфична плурална слика.

Таква плурална слика, создадена од мешањето на овие три сегмента, среќаваме во расказот на Оливера Ќорвезироска „Миграции на сонот“. Во него читателот е подготвен да влегува во комуникација со делото предавајќи им се на сите варијации на лажното. Тие започнуваат од поистоветување на настаните во сонот и јавето, преку верувањата за истоветноста на случувањата во сонот и книгите, се до мешање на светот на живите со оној на мртвите.

Истото што го наоѓам во соништата, го има и во книгите, затоа се помалку сум сигурна треба ли да продолжам да читам или да спијам. Нивната компатибилност ме прави рамнодушна кон изборот, на извесен начин и кон стварноста, зашто не можам да го прашам татко ми со молк дали навистина го барал гробот на сестра му во Белград. Ако случајно дознам дека навистина бил, тогаш ќе му поверувам на сонот, дотогаш ќе им верувам само на книгите, па макар било и истото (Ќорвезироска 2003, 69) - размислува нараторката во расказот, губејќи го цврстото тло под нозете.

Она што овде се случува е хомогенизација на три нивоа: на ниво на сонот, на ниво на книжевниот илузионизам и на нивото на Другиот задгробен свет. Со преместување од едно на друго ниво на раскажување се врши прекршување на логиката на раскажувањето и се постигнува онтолошка несигурност. Веќе не се знае дали настаните се сонувани, прочитани, или пак

поврзани со бизарниот спиритуализам. Токму последното ниво кога мртвата тетка Јованка се појавува во нарацијата е најнеобично.

Не знам што е што, ни кој е кој, ме гали раката на шетката ми Јованка, ама што е веќе некое друго време ошскокнашо од шрамбулинаша на сонош. Жива седе до мене, а знам дека не е, но сејак ме гали. Ми се внесува в лице и смртноша пресланува да биде нешто што не дели (Корвезирска 2003,67).

- раскажува нараторката, збунета од очигледноста на настанот. Враќањето од светот на мртвите во светот на живите, поминувањето на границите од овој необичен тип, создава асоцијации поврзани со возбудата, не верата и сомнежот. Оваа драстична и неочекувана појава никогаш не ќе може да биде разбирлива за природниот резон. Таа е несекојдневен производ на перцепцијата инспириран од имагинацијата или од нашата свест, како што се обидува да си го објасни чудното појавување на својата покојна пријателка нараторката на расказот *Покојнаша* од албанската писателка Мира Мекси.

Настаното со телефоното и покојнаша беше што на мојо ум, инструменти со кој ме соочила самосвесно и ме намерала да разговарам со неа. Можеби што имав потреба од еден такаков разговор (Мекси 1997, 90).

Смирувањето на совеста поради некогашното лошо однесување кон мртвата е логичното објаснување за овој апсурд за здравиот разум. Но, нараторката веднаш потоа ја разликува целата сигурност со логиката на чудното исчезнување на нејзиниот црвен индиски костум на чие место сега се наоѓа сината лента на покојната и го остава читателот во дилема за вистинитоста на раскажаните настани. Наративната

слика повторно не упатува кон симболизмот на боите, на црвената како основен симбол на животната сила, на душата и срцето, олицетворена во костумот кој и припаѓал на претставничката на живите и на сината како боја на несвесното која сама во себе ги содржи разрешувањата на човечките спротивности, што во расказот е боја на покојната. Менувањето на имагинарните елементи олицетворени во боите и нивната симболика насочува кон помислата за можната комуникација помеѓу двата света, правејќи го невозможното возможно.

Со еден збор, во сите овие раскази се инфилтрираат имагинарни слики во кои се претставени одделни предмети (огледалото), сцени (драскањето на црните мачки) и личности (човекот од досието) што имаат функција да ја доловат другата страна на стварноста. Таа стварност, која е сосема различна од грубиот реален свет, е тајно посакувана преку наративните имагинарни конструкции. Токму желбите за еден подобар свет, по кој се копнее, се вклопуваат во единствени и неповторливи имагинарни слики. Кои, пак, секому му овозможуваат да ги задоволи своите свесни и несвесни желби и да ги коригира направените грешки. Затоа фантазиите вообличени вонаративните слики се најкористениот начин за бегство од реалноста. А пак, најпогодно средство за обликување на неостварените мечти и тежненија е сензуалното сликовито раскажување. Тоа е лирско изразно средство од кого едноставно бликаат емоциите. Или, како што нагласува Ралф Фридман, преку лиризацијата на прозата се искажува емотивноста. Зашто сите стремежи и идеали, сонови и очекувања се поврзани со чувствителноста која најдобро се изразува преку слики.

Имагинарните слики или фантазии се тие кои ги откриваат нашите емоции. Сите ние со задоволство ги раскажуваме своите мечти чија неопределеност сама по себе не заштитува од туѓата недискретност, но ги премолчуваме фантазиите затоа што тие отворено ги откриваат нашите

личности. Средбата на човекот со своето несвесно е една од најтешките средби. За нејзино остварување потребна е спремност да се покажеш себе си пред другите. Неа ја поседуваат сите уметници, независно од хронотопската припадност. Тие се склони да ја отворат својата душа преку многубројни илузии честопати со сличен карактер. Без разлика на нивното потекло тие создаваат слични имагинарни слики. Конкретната анализа на имагинарниот каталог на слики, создавана од перото на различни писатели, изнесени во овој труд го покажува токму тоа. Укажува на нивната есенцијална сличност, на некој вид магиска повторливост зацртана во глобалните антрополошки сфаќања. Со сигурност можеме да тврдиме дека не е случајна сличноста на употребените доминирачки структури, слики, симболи во македонските и во албанските раскази, што произлегува од нивната архетипската универзалност.

Литература:

- Бериша, Ибрахим. 1997. Траума во *Албанскиот крајок расказ* (приредил Ким Мехмети) Скопје: Култура.
- Durand, Gilbert. 1991. *Antropološke structure imaginarnog*, Zagreb: August Cesarec.
- Лафазановски, Е. 1992. Полнета птица во *Половина божилак*. Скопје: Култура.
- Мекси, Мира. 1997. Покојната во *Албанскиот крајок расказ* (приредил Ким Мехмети). Скопје: Култура.
- Milosevic, Nikola. 2001. *Istina i iluzija*. Novi Sad: Stylos.
- Прокопиев, Александар. 1987. Случајот со сајчијата во *Пловидба кон југ*. Скопје: Наша книга.
- Стојковска, Гордана. 2004. *Речник на јужнословенската митологија*. Скопје: Три.
- Стани, Лазер. 1997. Човекот од досието, Огледалото на гаволот, Црни мачки, во *Албанскиот крајок расказ* (приредил Ким Мехмети). Скопје: Култура.
- Ќорвезириска, Оливера. 2003. Миграција на сонот во *Силејени раскази*. Скопје: Магор.
- Hume, Grahek H. 1982. *Locke i problemi ličnog identiteta*. Theorija: Beograd. 3-4.
- Шницлер, Артур. 2002. *Новела за соној*. Скопје: Темплум.

Jasmina Mojsieva-Gusheva

Imaginary in Macedonian and Albanian short story
(Summary)

The purpose of this Study is to make comparison between Macedonian and Albanian contemporary literature from the aspect of presence of imaginary elements. That was achieved throughout detailed analysis of some young Albanian writers' stories (Lazer Stani and Mira Meksi), included in their „debutant works“ from the Anthology of Albanian Short Story and analogically to Macedonian narrators (Olivera Korvezirovska, Ermis Lafazanovski, Jadranka Vladova, and Aleksandar Prokopiev), also presented with their accomplishment from their early days.

Analysis of the imaginary picture catalogue presented in this Paper points out their essential similarity, a type of magic recurrence drawn in the global anthropological consideration. Similarity of applied dominant structures, principles, and symbols, which emerges from the archetype universality, is expected in Macedonian and Albanian stories.