



УНИВЕРЗИТЕТ „СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЈ“ – СКОПЈЕ



ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ „БЛАЖЕ КОНЕСКИ“ – СКОПЈЕ

**ТРАНСФОРМАЦИЈА НА ИДЕНТИТЕТОТ И ЕГЗИЛОТ ВО ДЕЛАТА
НА ЛУАН СТАРОВА**

(докторски труд)

кандидат:

м-р Сејхан Муртезан Ибрахими

ментор:

Проф. д-р Славица Србиновска

Скопје, 2019

АПСТРАКТ

Трансформацијата на идентитетот и егзилот се појавува како исклучителна значајна тема во сферата на општата и компаративната книжевност и како таква буди значителен интерес во современите текови. Интересот на европските и балканските писатели посебно се осврнува на периодот од владеењето на Отоманската Империја и нејзиното заминување од овие територии. Со ова прашање, во рамки на теоретските мисли, се занимава Азаде Сејхан, која темелно ги проучува категориите, идентитетите, динамиката и трансформациите на идентитетот и прашањето на егзилот од духовна и идеолошка смисла, односно како феномен на преминување на границите и културите.

Луан Старова носи разни култури и идентитети во својот опус. Со толкување на неговите романи низ призма на теориите на Азаде Сејхан *ќе бидат изведени одредени заклучоци, преку кои се оформува „сликата за егзилот“ од последниот период на владеење на Отоманската Империја до денешни дни.*

СОДРЖИНА

ВОВЕД.....	3
ТЕОРЕТСКА РАМКА.....	8
1. Теорија за трансформациите на идентитетот и егзилот	8
1.1. Културата и формирањето на идентитетот	19
1.2 Историјата и егзилот во романот	27
1.3. Кон поимањето на метафикција.....	35
1.4. Идеолошки аспекти на (во) книжевноста.....	38
1.5. Компаративните проучувања и романот.....	43
1.6. Мит и сага	54
2. Романите во творештвото на Луан Старова	61
2.1. Наративната структура во романите на Луан Старова	63
2.2. <i>Атеистички музеј</i>	67
2.2.1. Таткото и трансформациите на идентитетот	74
2.3. <i>Тврдина од пепел</i>	91
2.3.1 Библиотеката како архива на семејна историја.....	108
2.4. За Мајката во романот <i>Ервехе</i>	114
2.4.1. Трансформациите на идентитетот на Мајка.....	119
3. Еднонасочно патување или враќање дома	128
3.1. За романите <i>Патот на јагулите</i> и <i>Граница</i>	131
4. Творештвото на Нецати Цумали	144
4.1. Расказите <i>Македонија 1900</i>	153

4.2. Романот <i>Последниот бег на Балканот</i>	155
5. Компаративни соочувања: Луан Старова и Неџати Цумали	158
ЗАКЛУЧОК.....	177
КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА	184

ВОВЕД

Глобализацијата е историски и дијалектички процес. Балканот е еден од регионите на светото каде повеќе култури живеат заедно. Во текот на историјата, Балканот бил под закрила на многу империи и бил сведок на безброј крвави битки. И покрај тоа, тој успеал да обедини земји и заедници со различна култура, идентитет, јазик и религија. Една од овие земји е Македонија или со новиот идентитет Северна Македонија. Тоа што темата на идентитетот е активна во оваа земја, меѓу другото, се должи на фактот дека таа не поседува изграден идентитет.

Идентитетот е збир на дистинктивни црти што нè прават различни од другите (Шелева, 2005: 49). Тој е одраз на сите знаци и карактеристики кои се својствени за човекот. Идејата на оваа истражување е да се толкува потрагата по идентитетот и егзилот во просторна, временска смисла, но и духовно, во однос на внатрешните преживувања на припадноста и еманципацијата на индивидуата. Предмет на истражување се романите на Луан Старова во кои се толкуваат постапките на репрезентација кои се истражуваат во различни контексти како, на пример, историскиот, антрополошкиот, социолошкиот, филозофскиот аспект на идентитетот и постоењето, а особено она постоење кое се карактеризира со живеење во зоната на т.н. простор помеѓу културите.

Тоа значи дека во ова истражување, во голема мера, се настојуваше да се преиспитува традицијата, но и индивидуалните претставувања на она што е составен дел од меморијата за искуствата на самиот автор и рецепцијата на тие дела. Во таа смисла, во овој план на истражување се интерпретира „идентитетот“ на индивидуата низ призмата на посочувањето и претставувањето на семејството, возраста, професијата, религијата, нацијата, но и промените предизвикани од миграциите меѓу културите.

Истражувањето е специфично културолошко истражување поради самиот пристап. Трансформација на идентитетот, егзилот и останатите поими, кои се дел од овој опсег, се истражуваат низ научната рамка на книжевните критичари: Михаил Бахтин, Азаде Сејхан, Сејла Бенхабиб, Светлана Бојм, Херкул Милас, Салман Ахтар, Гурсел Ајтак. Тоа го прави ова истражување релевантно и уникатно.

Тоа што го истражувам во оваа докторска студија, а, во исто време, што е различно во споредба со претходно објавените истражувања на делата на Луан Старова, е самиот пристап. Имено, во рамките на овој труд, елементите на трансформација на идентитетот, егзилот и останатите процеси беа истражувани и анализирани низ научната рамка на книжевно-теоретскиот и критичкиот состав од поими на теоријата и компаративните интерпретации на Азаде Сејхан која го воведува поимот „пишување надвор од нацијата“. Факт е дека во досегашните студии посветени на интерпретацијата на делата на Луан Старова се направени истражувања на неговиот опус, меѓутоа, овој труд настојува да се концентрира врз длабинското толкување на симболиката и семантиката на егзилот, идентитетот и неговата трансформација користејќи ја гореспоменатата перспектива. Врз основа на составот на централните одредници како што се идентитетот, трансформацијата и егзилот, истражувањето ја реализира целта за остварување на научната релевантност.

Често се наоѓаме во ситуации каде што имаме многу различни причини поради кои сме си потребни едни на други. Патуваме низ комплексна мрежа на односи во светот во кој напрегнатоста меѓу нашите заеднички култури и наследства влијае врз формирањето на нашиот идентитет. Дали *communities of dissensus* (заедници кои не се разбираат меѓусебно), според Дејвид Скот, можат да бидат совладани преку алтернативни пристапи, преку книжевните нарации, е едно од прашањата кое е толкувано во творештвото на Луан Старова.

Во првиот дел од истражувањето се дадени дефиниции за поимот *идентитет* и трансформациите на идентитетот. Наследствата што ги добиваме, како културата, историјата, јазикот, традицијата, идентитетот, не можат да се уништат целосно, но може да се распарчат, да бидат отворени за вкрстени испитувања и, според тоа, да бидат насочени кон една сосема нова насока, независна од нашата волја. Така, идентитетот стекнува различни искуства при ова движење и „јас“ континуирано се формира низ ваквото движење во светот. Идентитетот е прашање на свеста или, поточно, свеста за несвесното формирање на себе. Идентитетот не е стабилна категорија, тој е зависен од односот кон *другиот* и од разбирањето и комуникацијата која може да ја оствари преку дијалогот со другиот. Во понатамошниот развој на текстот наведени се влијанијата на културата врз формирањето на идентитетот и трансформациите на идентитетот.

Се фокусиравме на едни од најзагрозените, имено, на тоа дека просторот на културни студии опфаќа проширен спектар на теоретски позиции, дисциплински матрици и географски традиции, самите културни студии се чини дека се идентификуваат со определен состав на теоретски и политички прашања. Стјуард Хол (Stuard Hall, 1996, "The question of cultural identity") полемизира со идејата за политики на артикулацијата и претставувањата, имено, според него, битен аспект на идентификацијата е репрезентацијата. Тој се занимава со прашањето на претставувањето кое гласи: *Како сме биле претставени и како би можеле самите себеси да се претставиме во зависност од контекстот кој е променлив?* (Hall, 1996: 611). Тоа е основата од која се поаѓа во истражувањето на феноменот на *трансформација на идентитетот*.

Односот меѓу историјата и романот во контекст на концепцијата на егзилот е друга точка која е анализирана, врз основа на односот меѓу историјата и романот и семантиката на егзилот и културата и романот. Кон крајот на овој дел се наведени корелацијата на идеологијата и политиката во романот.

Во анализираниот текст наведени се особеностите на раскажувачката ситуација во прво лице и нејзиното разликување од останатите раскажувачки ситуации во начинот каде што Србиновска ги објаснува според феноменот на Штанцл. Штанцл во двете свои расправи *Типични форми на романот* и *Теорија на раскажувањето* го разјаснува проблемот, односно дистанцијата или стапувањето на Јас кое раскажува и Јас кое доживува во делата, каде што нивната релација Штанцл ја опишува со поимите на „сентиментално настроената свест“ која е приврзана со својата „наивна фаза“ или „изворен раскажувач“ и „раскажувач што прераскажува“ (Србиновска, 2000: 149).

Егзилот е каузално вграден во разбирањето на трансформација на идентитетот, тој е сфатен на рамниште на духовните доживувања на опкружувањето, тој е поврзан со изолацијата, но и со потребата за градење на однос со другите итн. Ако се земе предвид дека културата е вид мозаик; место на соживот и создавање на интеракција меѓу идентитетите, особено кога тие се претставуваат преку современиот роман, може да говориме во духот на жанрот дека и идентификациите се поврзани со сложениот субјект – наратор или лик кој е дезинтегриран, а чии позиции се, во голема мера, зависни од

состојбите означени со „меѓупоставеност“, со „хибридност“, со вклетеност во јазот, со расчекор меѓу минатото и она што егзистира во сегашноста.

Во вториот дел е спроведен пристап до искуствата на авторот Луан Старова. Луан Старова припаѓа на албанско семејство од западниот брег на Охридското Езеро со мешани балкански, албански и турски корени. Старова е роден во Поградец на 14 август 1941 година, од татко Ариф Старова и мајка Ервехе Руси, со потекло од градот Лесковец кој се наоѓа во јужниот дел на Албанија. Неговото семејство секогаш било обележано од силните турбуленции на историјата, егзилот и непредвидливата судбина.

Во овој дел се толкуваат романите од неколку аспекти, како: хибридноста на жанрот роман и односот кон мемоарите каде се обидуваме да ги идентификуваме хибридните идентитети кои се појавуваат како резултат на промените во општествената структура произлезени од историските промени. Местото и значењето на отоманските судски белешки во романите на Луан Старова, без оглед на нивната етничка и религиозна припадност, за народите на Балканот во сржта носат неколку идентитети и култури. Со повлекувањето на Отоманите од овие простори, Балканот го зафаќа бурен период при што се формираат нови држави и народите кои останале почнале да ги истражуваат своите идентитетски и културни корени.

Во третиот дел се анализираат еднонасочно патување и миграциски знаменитости; во текот на човештвото Земјината топка е единствена татковина на човекот која не се менува, односно не претрпува измени. Во овој дел романите се толкувани по теоријата на Стјуард Хол: *Миграцијата е еднонасочно патување. Не постои „гнездо“ каде би се вратил*. Белетристика на идентитетот. Преку романот *Патот на јагулите* се анализираат изложеноста и границата – пред вратата на законот и звуците од другата страна на границата; во оваа точка, романите ќе бидат толкувани со теоријата на Славица Србиновска како колективниот идентитет е реализиран и претставен од перспектива која е поставена во минатото, а не во сегашноста. проблемот на преминот од друга страна на прагот, од друга страна на границата, во правец на, условно кажано, уредениот свет -свет на нормите и цивилизацијата (Србиновска, 2003: 51, 52).

Во четвртиот дел се дадени искуствата на авторот Неџати Џумали и кратко резиме на двата дела кои ни се вклучени во истражувањето. Ахмет Неџати Џумали е роден на 13

јануари 1921 година во Флорина, место кое денеска се наоѓа во границите на Грција. Тој и неговото семејство биле обележани исто како и семејството на Старова со силните турбуленции на историјата.

Во петтиот дел е направена компарација помеѓу делата на Луан Старова и Неџати Цумали. Терминот „Компаративна книжевност“ е тешко да се дефинира зашто се развива на не една, туку две, па дури и повеќе од две литератури во споредба во исто време. Со компарација на книжевните дела ги анализираме сличностите и разликите и паралелите помеѓу две книжевности, ги проучуваме темите, режимите, конвенциите и употребата на народните приказни, симболите и нивното значење, културолошките и идеолошките промени, митовите во две, дури и повеќе различни култури на книжевноста.

Хронотоп во романот/времето и просторот во романите на Луан Старова и Неџати Цумали, според теоријата на Бахтин, за која свој коментар дава и Србиновска го опфаќа следново значење:

Ако произведувањето приказни нема крај, тоа е така, затоа што притоа постои производство на значења / идентитети коишто произведуваат измени во претходните приказни во форма на преместувања, дополнувања, па дури и обезвреднувања. [...] Ни се чини дека тоа континуирано трансформирање на гледните точки врз минатото коешто поаѓа од сегашноста ја создава основата за расказноста која му овозможува на субјектот да го употребува својот идентитет за да го интегрира минатото. (Србиновска, 2006: 45)

Во крајот на овој дел направена е компарација на машки и женски ликови кои биле откорнати од своите корени.

ТЕОРЕТСКА РАМКА

1. Теорија за трансформациите на идентитетот и егзилот

Идентитетот не се идентификува со избор. Во определувањето на овој поим голема улога играат наследените ресурси (историјата, јазикот и културата), а не нашиот индивидуален избор. При пребарувања во речниците како дефиниција, едно од најрелевантните појаснувања на идентитетот е во Оксфордскиот речник на англискиот јазик во кој се вели дека идентитетот е *„изедначноста на личноста или нешто во секое време или во сите околности, условот или фактот дека некоја личност или нешто е само по себе такво, а не е нешто друго; индивидуалност; личност.“* Додека низ историјата, меѓусебната, различна врска во *Современиот лексикон на странски зборови и изрази* од Љубо Микуновиќ идентитетот се појаснува со следната дефиниција: *„Целосна еднаквост, соодветност, изедначување, идентичност; Збир на особини што ја карактеризираат една личност или еден предмет; Признание или утврдување дека е некој или нешто навистина она што се претставува“* (Микуновиќ, 1999: 232).

Идентитетот е одраз на сите знаци и карактеристики кои се својствени за човекот, состојбата на едноличност која се протега низ целиот негов живот како и континуитетот на дадената состојба. Направени се обиди поимот *идентитет* да се опише врз основа на различни постојни теории од кои едната е теорија поставена од Пол Гилрој. Според него, идентитетот не е појава која може да се дефинира со избор. Тој не е наш личен избор. За да можеме да го дефинираме треба да обрнеме внимание на значењето кое го имаат наследените извори (историја, јазик и култура) (Gillroy, 2000). Овој поим е поврзан со тоа како еден народ е прикажан или како тој е претставен.

Често се наоѓаме во ситуации каде што имаме многу различни причини поради кои сме си потребни едни на други, патуваме низ комплексна мрежа на односи во светот во кој напрегнатоста меѓу нашите заеднички култури и наследства влијае врз формирањето на нашиот идентитет. Наследствата што ги добиваме, како културата, историјата, јазикот, традицијата, идентитетот не можат да се уништат целосно, но може да се распарчат, да бидат отворени за вкрстени испитувања и, според тоа, да бидат насочени кон една сосема нова насока независна од нашата волја. Така идентитетот стекнува различни искуства при

ова движење и „јас“ континуирано се формира низ ваквото движење во светот (Chambers, 2014: 44).

Чарлс Тејлор во студијата *Мултикултурализам: истражување на политиките на препознавањето* (Charles Taylor, 1994. *Multiculturalism: Examining The Politics of Recognition*) говори за т.н. „обединети хоризонти“ и за „политики на препознавања“ на идентитетот на луѓето и тоа е она што ги обезбедува нивните меѓусебните врски и остварувањата во односите или мрежата од односи.

Идентитетот е прашање на свеста, или поточно, свеста за несвесното формирање на себе. Ова се однесува и на индивидуално и општествено ниво (Assmann, 2015: 139). Меѓутоа, XXI век како што објаснува Дејвид Скот во студијата *Правилата на себеопределувањето* повеќе го нагласува постоењето на „заедници кои меѓусебно не се разбираат“, кои преговараат и, во таа смисла, ги промислуваат идентитетските одлики. Тој говори за т.н. заедници во кои консензусот е проблематичен или за т.н. *communities of dissensus* (Scott, 2012: 195–224).

Идентитетот не е стабилна категорија, тој е зависен од односот кон *другиот* и од разбирањето и комуникацијата која може да ја оствари преку дијалогот со другиот. Надминувањата на оваа ситуација, како што ќе покаже толкувањето на творештвото на Луан Старова, се остварува со алтернативни пристапи каде врз основа на пријателство и фундаменталната визија за иднината, во која човекот преку спознавање на *другиот* може да ги надмине недоразбирањата, а, исто така, и да се спознае и менува себеси, обезбедува основа за развивање на темата за идентитетот кој се менува или трансформира, се приспособува кон другиот и остварува дијалог со него.

Идентитетот како таков може да се каже дека е модерен изум и за него се наведени интересни контексти. Џејмс Ферон (James D. Fearon) во неговата студија под наслов *Што е идентитетот?* (*What is Identity – As we now use the word*) (Fearon, 1999: 4–5) го објаснува прашањето на идентитетот на следниот начин. Според него можеби не е изненадувачки. Како прво, иако потеклото на нашето сегашно разбирање на „идентитетот“ е во рамките на академското поимање, денес овој поим е доста популарен во општиот дискурс. Ако сите знаеме како да го употребиме зборот и да го разбереме во речениците на другите, зошто треба се мачиме со дефиниции или објаснувања? Второ, во

општиот дискурс, идентитетот честопати се третира како нешто неизбришливо, па дури и свето, додека во академскиот дискурс идентитетот често се третира како нешто комплексно, па дури и необјасниво. Се разбира, на многу места може да се најдат кратки дефиниции и појаснувања. Спектарот на овој поим опфаќа од сугестивни реченици до некои прилично сложени и нетранспарентни формулации. Ферон наведува неколку примери на користење на поимот *идентитет* од различни контексти, како политички науки, меѓународни односи итн.

1. Идентитетот е поимот на луѓето за тоа кои се тие, какви луѓе се, и каква е нивната поврзаност со другите“ (Hogg and Abrams 1988, 2).
2. „Идентитетот се користи во оваа книга за да се опише начинот на кој поединци и групи се дефинираат себеси и се дефинирани од страна на другите врз основа на нивната раса, етничка припадност, религија, јазик и култура“.
3. „Идентитетот се однесува на начините на кои поединците и колективитетите се разликуваат во нивните општествени односи со останати поединци и колективи“.
4. „Конвенционално поимот 'идентитет' упатува на меѓусебно конструираните и еволуирачки слики за себе и другите“.
5. Мојот идентитет е разоткриен со обврските и идентификациите кои обезбедуваат рамка или хоризонт во кој, од случај до случај, можам да се обидам да го одредам она што е добро, или вредно, или што треба да се направи, или она што јас го поддржувам или се спротивставувам“.
6. „Всушност, идентитетот е објективно дефиниран како локација во одреден свет и може да биде субјективно присвоен само заедно со тој свет. ...[Кохерентниот идентитет ги инкорпорира во себе сите различни интернализирани улоги и ставови“.
7. „Идентитетот се јавува како вид на неизвесен простор или нерешено прашање во тој простор, меѓу голем број пресечни дискурси. ...[До неодамна, ние погрешно мислевме дека идентитетот е некаква фиксна точка на мисла и битие, основа за акција... логиката на нешто како 'вистинското јас'... [Но] Идентитетот е процес, и како таков е поделен. Идентитетот не е фиксна точка, туку амбивалентна точка. Исто така, идентитетот е и односот на другиот кон себеси“ (Fearon, 1999: 4–5),

Идентитетот во општествени патеки на размена и дијалог како специфична практика создава *врска* помеѓу индивидуите и колективните групи, односно

определувањето на идентитетот и неговото претставување се соочува и со проблемот на *трансформации* согласно општествените контексти кои ја попречуваат или ја поттикнуваат размената и дијалогот. Тука може да се постави прашањето дали размената зависи од нормите на препознавање и позитивните практики на мерење и создавање на сличност и истоветност.

Често се наоѓаме во ситуации каде што имаме многу различни причини поради кои сме си потребни едни на други, патуваме низ компликувана мрежа на односи во светот, напнати сме меѓу нашите заеднички култури и наследства кои влијаат врз формирањето на нашиот идентитет. Наследствата што ги добиваме, како културата, историјата, јазикот, традицијата, идентитетот, не можат да се уништат целосно, но може да се распарчат, да бидат отворени за вкрстени прашања и, според тоа, да бидат насочени во сосема нова насока, и тоа сосема независна од нашата волја. Така што идентитетот стекнува различни искуства при ова движење и „Јас“ континуирано се формира низ ваквото движење во светот (Chambers, 2014: 44).

Во дваесет и првиот век, како што објаснува Дејвид Скот во студијата *Нормите на самоопределувањето* (David Scott, Norms of Self-Determination: Thinking Sovereignty Through” *Middle East Law and Governance* 4, nos. 2 & 3 (2012): 195–224) повеќе се нагласува постоењето на „**заедници кои меѓусебно не се разбираат**“, кои преговараат и во таа смисла ги промислуваат идентитетските одлики.

Идентитетот се јавува како вид на неизвесен простор или нерешено прашање во тој простор, меѓу голем број вкрстувања на дискурсите. До неодамна, ние погрешно мислевме дека идентитетот е некаква фиксна точка на мисла и битие, основа за акција... логиката на нешто како 'вистинското јас' ...[Но] Идентитетот е процес, и како таков е поделен. Идентитетот не е фиксна точка, туку амбивалентна точка. Исто така, идентитетот е и односот на другиот, но и кон себеси (Fearon, 1999: 4–5).

Идентитетот е површен и краток одговор кон лицата или општествените групи со различна големина и карактер. Тој го поставува прашањето за тоа „кои сме и од каде сме“. (Güvenç, 1993: 3) Идентитетот се појавува како резултат на потребата за припаѓање. (Güleç, 1992: 14). Идентитетот во исто време е целосно општествен и, на прилично

несекојдневен начин, тој е индивидуален. Тој во најразлични степени се создава од самата единка и се врзува за различните атрибути кои ѝ се припишуваат.

Идентитетот не е стабилна категорија, тој е зависен од односот кон *другиот* и од разбирањето и комуникацијата која може да ја оствари преку дијалогот со другиот. Надминувањата на оваа ситуација, како што ќе покаже толкувањето на творештвото на Луан Старова, се остварува со алтернативни пристапи каде врз основа на пријателство и фундаменталната визија за иднината во која човекот преку спознавање на *другиот* може да ги надмине недоразбирањата, а, исто така, и да се спознае и менува себеси, обезбедува основа за развивање на темата за идентитетот кој се менува или трансформира, тој се приспособува кон другиот и остварува дијалог со него.

Миграцијата, која во текот на историјата станала причина за појава на различни идентитети и концепти, создала меѓусебна, поразлична врска која го овозможува нивното менување.

Концептот на миграција се толкува како оддалечување или присилно напуштање на земја каде луѓето живеат во општествено уредување кое насилно ги одбива новите идеи или различното размислување и вредностите. Во статијата *Конфликтите со кои мигрантите се соочуваат при процесот на приспособување и дигиталните заедници* на Сезен Унлу, Танер Кизилхан и Кемал Елцијар се наведува дека за време на миграцијата која е стара колку и историјата на човештвото, луѓето чувствуваат потреба да создадат одредена припадност за да ги пронајдат и другите кои се како нив и да се приспособат на местото во земјата каде се населуваат. Миграцијата се дефинира *како отворање врата на нови животни области доброволно или присилно напуштајќи ја земјата, нејзиниот општествен поредок и економски можности* (Toros, 2008: 6). Кога наведените врати делумно ќе се отворат и луѓето ќе тропнат и ќе седнат на масите на различните градови, ќе почнат да тежнеат кон своите материјални и морални слободи. Понекогаш оваа потрага предизвикува да се чувствуваат како оваа слобода да е синцир или оков на идната безизлезност.

Миграцијата, како социјален настан, е стара колку и човечката историја. Овие откорнувања се лоши спомени кои не се бришат лесно од сеќавањата на општеството ниту, пак, на поединецот, носител е на многу тешкотии од многу аспекти како преселби,

социјални, психолошки, економски и образовни промени. Поради оваа причина, секавањата на имигрантите се полни со болка и солзи. Од минатото до сегашноста човештвото се соочило со безброј миграции поттикнати од политички, идеолошки, економски или други причини. Миграцијата е процес кој директно влијае врз процесот на формирање на идентитетот. Народите кои мигрирале со себе го носеле и својот јазик, културата, обичаите, но истовремено прифаќале и елементи од новата култура на местото каде се доселувале.

Миграциите се одвиваат во индивидуална или масовна форма. Егзилот, кој е само еден вид на мигрирањето, се развива против волјата на личноста или групите во општеството кои резултираат со физички и психолошки тешкотии. Овој процес поттикнува тага која зависи од многу компоненти, како резултат на страдањето на загубите или напуштениот дом. Несомнено е дека губењето неволно на родниот крај е една од најтрауматските загуби што може да му се случи на едно човечко битие.

Врз основа на различни настани низ историјата, поимот миграција ја опишува раздвиженоста при потрага по нов дом на луѓето кои биле принудени да го напуштат домот и да одат на друго место. Во овој контекст, можеме со сигурност да тврдиме дека војните, политичките недоразбирања и многу слични фактори биле причина за појава на миграцијата. Миграцијата која е стара колку и историјата на човештвото, поради различни причини предизвикани од глобализацијата, и денес се смета за едно од најзначајните меѓународни прашања.

Меѓународните миграции не можат да се ограничат само на миграции поврзани со индивидуални права на одредени општествени групи, туку тие, исто така, се поврзани со комуникацијата, барањето на право на влез или барањето на можност за припадност кон одредена регионална група, а таквите барања не се формални процедури, тие се, во суштина, процеси кои го определуваат живеењето на луѓето, на оние кои не се составен дел од процедурите, туку се, пред сè, човечки суштества. Универзалната декларација за човекови права на Обединетите Нации донесена во 1948 година го одобрува правото на слободно движење преку границите, меѓутоа не го одобрува правото на миграција во друга држава – дури и да го прифаќа правото на напуштање на земјата, не ја признава миграцијата однадвор и не го признава правото на влез во една држава (член 13). Во

членот 15 став 2 од Декларацијата се поставува следниот услов: „Никој не смее самоволно да биде лишен од своето државјанство, ниту од правото да го промени државјанството“. Во основната премисла на Сејла Бенхабиб во однос на етиката поврзана со дебатата за политичката припадност се наведува дека „при таканаречените расправи во приватните судови како важечки се прифаќаат само нормите и нормативите на институционалните договори“. Таа тврди дека економската состојба е основна причина за миграцијата и дека прекуграничното движење треба да се разгледува во контекст на заемната економска зависност во светски рамки (Benhabib, 2016: 22, 82).

Книжевната претставува пишан или устен израз на човековите чувства и мисли, мечти, неговото минато, грижи, сопствената изгубеност преку користење на посебен јазик, книжевноста се продуцира во рамките на определени естетски правила. Имајќи предвид дека книжевноста е поврзана со многу области, таа, исто така, е тесно поврзана и со историјата. Како што промената на периодите во текот на историјата влијаела на општествениот живот, таа, исто така, одблизу ја засега и книжевноста. Наведената врска Мехмет Каплан ја опишал на следниот начин: „Книжевното дело има блиска врска со животот и општественото опкружување на писателот кој го создал (Kaplan, 10). Чешкиот писател, мигрант, Милан Кундера говорејќи како романсиер, секогаш се чувствува како да е во историјата, на средина на еден пат, во дијалог со оние кои дошле пред него и оние кои можеби ќе дојдат по него.

Тргувајќи од фактот дека егзилот е дел од историјата, ова истражување врз база на вистински историски личности и настани ќе се осврне на тоа какви штети во човечките животи се предизвикани од миграциите кои настанале како резултат на различни политички настани, а свое место добиле во нарацијата и репрезентацијата на книжевните дела. При вреднување на резултатите од миграцијата преку концепцијата на правото не треба да се врземе за правното толкување на законите или за доказите кои се видливи во мера определена од законите.

За да може еден народ да го разбере минатото и да ги вреднува наодите, тој може да пристапи кон проучување на делата од областа на историографијата кои содржат траги од минатото, од записи за минатото или од историјата. Културата која содржи голем број елементи е определена и зависна од историјата, но и од политичкиот и социјалниот тек и

континуитетот низ времето (Turan, 2002: 189). Најголемата предност на концепцијата за културата е во тоа што овозможува да ги мислиме нештата, појавите без оглед на тоа дали тие постојат или постоеле, таа отвора простор за нашето приватно доживување на појавите и нивно претставување (Hall 2017: 82).

Модерното сфаќање на идентитетот произлегува од официјалните национални и историско-културни идентитети на индивидуите, групите и заедниците. Идентитетот е поим својствен за човекот. Идентитетот содржи две основни компоненти. Првата се однесува на определувањето и препознавањето, а втората на припадноста (Јилдиз, 2017: 10).

Делата на Луан Старова, генерално, ги одразуваат проблемите на идентитетот и припадноста на различните заедници, на различните народи кои живеат на Балканот. Луан Старова припаѓа на старо албанско семејство, тој пишува на албански (мајчин јазик, албанската култура е дел од неговата традиција и потеклото), на македонски јазик (таа е дел од неговото образование и културата, земјата во која живее и работи, таму каде ги создава сопствените дела) и француски јазик (станува збор за јазик на неговата професија, тој е професор по француска книжевност и култура). Тој во неговото книжевно дело, но и во животот, ја застапува тезата за динамичноста кога станува збор за определување на идентитетот, тој говори за неговата повеќеслојност, односно тој вели дека неговиот идентитет е резултат на повеќе интерактивни компоненти.

Трансформацијата на идентитетот е феномен кој упатува на постоење на потреба за идентификување и еманципација на индивидуата, меѓутоа таа се нарушува под притисок на низа внатрешни, но, пред сè, надворешни околности, преселби, војни, професионални предизвици, статусни положби, односно социјални околности и друго.

Прифаќањето на идентитетот е општествен процес, тој вклучува односи на интерпретација, на очекувања, но и препознавања во односите со другите низ призмата на книжевното искажување, професијата, јазикот, возраста, нацијата, родот, статусот или класата. Тоа е значаен поим и во однос на прашањето за себедетфинирање, еманципација на индивидуата, но и на групите.

Темите поврзани со поимот *идентитет*, како и политика на идентитетот, а особено преселбата и трагите кои таа ги остава, кај писателите како Луан Старова се

прашања кои се постојано отворени за толкување. По теоретските информации во однос на идентитетот, би требало да истакнеме дека писателот Луан Старова, како член на старо албанско семејство, делата ги пишува на албански (мајчин јазик), македонски (јазик на кој завршил дел од своето образование) и француски (јазикот на професијата – професор по француска книжевност). Како во животот така и во своите книжевни дела Луан Старова ја брани тезата дека човекот во себе може да носи повеќе идентитети. Впрочем, во горенаведениот разговор, тој и самиот истакна дека неговиот идентитет е резултат на многу интерактивни компоненти.

Во творештвото на Луан Старова, освен прашањето за формирањето на општиот идентитет, нараторот секогаш е по потрага на изгубениот – трансформираниот идентитет како последица на политички причини. Со сличен проблем се сретнуваме и кај творештвото на Ахмед Хамди Танпинар¹, кој во своите дела ни отсликува фотографија на двоумењето и преминот на турскиот народ од скоро две децении од источната традиција кон западната традиција.

Егзилот во современата култура постојано го актуализира феноменот на легитимација. Ние секогаш користиме дискурзивна конструкција која гласи *No one is illegal* кога говориме за авторитетите на определена територија кои настојуваат да ги идентификуваат емигрантите и да ги сместат во просторите во кои тие се нужно обележани со припадноста кон друга нација и култура од онаа особеност на идентификуваната и легитимираната индивидуа во структурата на авторитетите на државата во која емигрантот се доселува. Бидејќи, како што објаснува и Елизабета Шелева: *Егзилот попрво значи неможност за враќање од прогонството, егзилот значи доживотен фатум* (Шелева, 2005: 193).

Егзилот е каузално вграден во разбирањето на трансформација на идентитетот, тој е сфатен на рамниште на духовните доживувања на опкружувањето, тој е поврзан со

¹Ахмет Хамди Танпинар е писател кој има дела во секое книжевно творештво како што се раскази, романи, есеи, статии, прозни дела, но најсилната страна на Танпинар е поезијата, но и покрај тоа има многу малку пишувани и објавени поезии, тој во поезијата бил многу прецизен и барал совршенство. Тој во неговите дела често го користел временскиот концепт. Следна најкористена тема било врската со потсвеста. Танпинар во своето писателство ги користел фаустовиот тип на пишување, каде после секој успех се појавува чувството на празнината. По извесно време овој начин се сместил во центарот на двојното културно гледиште на танзиматскиот период.

изолацијата, но и со потребата за градење на однос со другите, исто како што е надворешно детерминирана појава, односно тоа е феномен кој е зависен од временски и просторни координати на учество на индивидуата во приватната и во колективната историја на различни култури кои во слоеви се напластуваат во текот на живеењето на индивидуата и колективот.

Во поголем дел од своите дела, Луан Старова раскажува за лавиринтот на миграцијата /егзилот во која влегува целото семејство преку одлуката на таткото. Ако се осврнеме на историјата на човештвото, со сигурност може да видиме дека миграцијата е составен дел од историјата. Земајќи предвид дека миграцијата е општествено прашање, можеме да се повикаме на размислувањата за тоа што може да се прифати и каква гледна точка може да се заземе во однос на држењето на определен став за таквите прашања.

Предводникот на нихилизмот, Писарев, тврди дека еден од ликовите во романот *Демони* на Достоевски, Шигалјов, во однос на конкретно општествените прашања изложува една максима до која се придржува. Тој вели дека решението или радикалните одлуки се судираат кога говориме и се придржуваме за сопствената неограничена слобода, од едната страна, или се доведуваме во ситуација на заземање на позиција на владеење со неограничен деспотизам, од другата страна (Oktaу, 2008: 60). Тој тврди дека оваа максима е единствено решение за постојните диктатури во општеството.

Потпирајќи се на наведеното, писателот го разгледува своето минато, истражува како тој е прикажан и врз основа на овие поими и тој во иднина донесува одлука врз што ќе го заснова сопственото идентификување во претставувањата/репрезентациите на романите, мемоарите или хибридните жанри кои го отсликуваат неговото живеење. Прифаќањето на еден идентитет е општествен процес кој ги содржи толкувањата на една личност како и товарот и тешкотиите со кои се соочува во текот на животот. И покрај тоа што се работи за парадоксален поим, Азаде Сејхан, во своето дело го актуализира прашањето околу „неодредениот/недефиниран идентитет“ бидејќи поимот *идентитет* се однесува на концепцијата на „припадност и отвореност“ во однос на особеностите на личноста во врска со неговата нација, расата, возраста и професијата. Таа го поттикнува процесот на размислување за одредување на идентитетот и се надоврзува на многу прашања поврзани со „трансформацијата (преминувањата)“ и „неодреденоста“ или

прашањата поврзани со повеќеслојниот идентитет, како и темите активни во овој контекст. Прогонот (присилната преселба) и миграцијата во современата култура е во однос со реалноста да се оправда опстанокот на битието во одредена празнина. Таа воведува сложена концепција. Со тоа се актуализира процесот на преиспитување на категориите нација, јазик, култура, бидејќи инсистира на иновативната визија поврзана најмногу со пишувањето и претставувањето на оние кои се луѓе во меѓупросторот или живеат „меѓу културите, јазиците, верите и нациите“. Таа го фаворизира ставот за разбирање на другиот преку неговото претставување во книжевноста.

Тука, исто така, треба да се спомне и начинот на пристапот кон делата на Михаил Бахтин, автор, теоретичар со аналитички пристап кој прашањето во однос на „себството“ и „другоста“ изразено како однос меѓу „авторот“ и „јунакот“ го актуализира повикувајќи се на врската меѓу фиктивниот лик и реалниот живот (Bahtin, 2001: 201).

Во интерпретациите на Азаде Сејхан, филозоф и теоретичар на книжевноста и културата, се укажува на тоа дека јазикот и културата се составен дел на идентитетот и упатува на проблемите за кои пишуваат писателите кои, поради различни причини, живеат во туѓа земја, далеку од родниот крај. Во овој контекст, таа нè наведува да обрнеме внимание на врската меѓу религијата и секуларното општество, односно проблемите со кои се соочуваат секуларните општествени уредувања каде религијата е одвоена од државата.

1.1. Културата и формирањето на идентитетот

Литературата е гранка на уметноста, нејзина граѓа се јазикот и стварноста, а со постапката на рација и со учество на субјектот на рацијата се случува чинот на нејзина креација или, според современите толкувања, нејзина продукција. Предметот на овој вид уметност е целокупноста од универзалните димензии на животот, меѓутоа во неа често сопствена проекција имаат низа аспекти на културата и нејзината самосвест. Во таа смисла, во неа е антиципирана човековата имагинација и вистината која ги допира подрачјата на историјата, културата, потеклото, минатото, соништата и желбите. Културата се дефинира како единство на материјални и духовни вредности кои луѓето ги продуцираат во текот на целиот живот. Во широка етнографска смисла, таа ги опфаќа знаењата, верувањата, моралот, обичаите и навиките што ги има секоја личност како член на општеството.

Постојат многу изненадувачки аспекти на тековниот успех на културните студии. Тука сакам да се фокусирам на едни од најзагрозените, имено, на тоа дека просторот на културни студии опфаќа проширен спектар на теоретски позиции, дисциплински матрици и географски традиции, самите културни студии се чини дека се идентификуваат со определен состав на теоретски и политички прашања. Постои забележителна тенденција да се изедначат културните студии со теоријата и политиката на идентитетот и разликите, особено како резултат на влијанието на т.н. постколонијална теорија и критичката теорија на расата (Hall, 1996: 87).

Сепак, според толкувањата на Хол, можат да се оспорат голем број елементи од современите проучувања, особено вклучувањето на идентитетот во одреден состав од логики и претпоставки дека таквите структури на идентитетот нужно ги дефинираат соодветните модели и места на политичката борба. Тоа е основа врз која се поставува прашањето дали некогаш борбата со власта може и треба да се организира околу и да се разбере во однос на прашањата за предефинирање на категоријата на идентитетот и неговото место во културолошките студии, како и во културната политика (1996: 88).

Културните студии треба да се придвижат кон модел на артикулација која би резултирала со т.н. „трансформациска практика“ како став на една заедница низ кој таа може да остварува дијалог со другите културни заедници. На пример, разговорите за

мултикултурализам премногу брзо ја премостуваат неопходната врска меѓу идентитетот и културата. Проблемот на идентитетот не се состои само во тоа што сме, туку повеќе во аспирацијата на она што сакаме да бидеме, а оваа димензија упатува на тоа дека треба да говориме за нашето потекло, минатото и културата во однос со другите култури.

Во рамките на културолошките студии, истрагите за законот и политиката на идентитетот, често се говори за разликите кои ги интерпретира Хол (1990), а кои говорат за двете форми на борба над двата модели на продукција на идентитетите. Значајно е да се признае дека Хол го нуди ова, меѓутоа не како теоретска разлика, иако таа може да биде мапирана во спорот меѓу есенцијалистите и антиесенцијалистите, туку како историска и стратешка разлика. Борејќи се со постојните конструкции на одреден идентитет, тој укажува дека се добива форма на оспорување на негативните слики со позитивни и обид да се открие „автентичната“ и „оригиналната“ содржина на идентитетот. Во суштина, борбата за претставите на идентитетот е во форма на понуда на еден целосно конституиран, посебен и различен идентитет *наместо* друг. Идентитетите се секогаш релациони и нецелосни, тие се концепции доминантно определени со процесот на движење, промената и траењето кое повторно води кон промена. Секој идентитет зависи од различноста, од нејзината негација, од некој друг, дури и тогаш кога идентитетот во вториот свој тек на развој упатува кон разлика и негација на првобитната состојба. Според Стјуард Хол „идентитетот е структурирана репрезентација која само го постигнува својот позитивен исход преку тесното око на негативното. Тој мора да помине низ окото на иглата на другиот пред да може да се конструира. Идентитетот е секогаш привремен и нестабилен ефект на односите кои го дефинираат со означување на разликите. Така, акцентот тука е поставен врз множеството идентитети и разлики, наместо на единствениот идентитет и на врските или артикулациите меѓу фрагментите или разликите. (Hall, Gay, 1996: 90).

Ако се земе предвид дека културата е вид мозаик; место на соживот и создавање на интеракција меѓу идентитетите, особено кога тие се претставуваат преку современиот роман, може да говориме во духот на жанрот дека и идентификациите се поврзани со сложениот субјект – наратор или лик кој е дезинтегриран, а чии позиции се, во голема мера, зависни од состојбите означени со „меѓупоставеност“, со „хибридност“, со

вклетеност во јазот, со расчекор меѓу минатото и она што егзистира во сегашноста. (Шелева, 2005: 52). Авторот на рафиниран начин го претставува феноменот на егзилот и начинот на кој индивидуата го гради својот идентитет минувајќи или живеејќи во различни културни контексти.

Во рамките на традиционалните категории на социологијата на културата се гледа како на подрачје кое тешко може да се објасни или да се одреди со една дефиниција (Вилијамс, 1996: 5). Во последните децении од периодот на XX век, литературата започна да остварува комуникација и хибридизација со теоријата во структурата на секое дело. Со оглед на тоа дека за филолозите станува комплицирано да го определат полето за студии, тие се доведени до ситуација во која се реализира конвергенција меѓу книжевната наука и културата.

Како резултат на тешките услови и лошата средина со која се соочуваат во процесот на глобализацијата, луѓето со надеж за подобар живот и мир се принудени да емигрираат во различни земји низ целиот свет што, во суштина, го актуализира прашањето за динамиката и флуидноста на нивната припадност и идентификацијата со една национално оградена културна продукција. Така, во Западниот свет се зборува многу за концепцијата на културата која се одликува со поврзување и меѓусебно вкрстување на различни култури. Кога станува збор за интеркултурните искуства, секојпат е предизвик да се говори во име на *другиот*, бидејќи многу ретко му даваме глас на тој другиот. Но вистинското интеркултурно искуство се гради тогаш кога се гледаме себеси од перспективата на другиот, на оние чија другост е резултат на нивната националност, родот, религијата итн.²

Културата како нестабилна и променлива концепција или категорија, постојано е под преиспитувања, таа може да се прифати и може да се отстрани од себе во кое било време. Британскиот теоретичар Тери Иглтон (Terry Eagleton) во 2002-та година на една конференција наменета за култура под наслов „Културните војни“ наведува дека зборот *култура* е вториот сложен поим по поимот *природа* и во потесна и поширока смисла може да се определува како поинаков, различен поим (Ауџ, 2005: 9).

²Исмаил, Сезен, *Поетиката на (Не)Вдоменост и Интеркултурниот Идентитет*, Необјавена докторска дисертација, 2018, стр. 8.

Ако се приклониме кон објаснувањата на поимот *култура*, корисно е да се спомене традиционално активната дефиниција на еден од најпознатите антрополози Едвард Бенет Тејлор кој во 1871 година вели дека културата во најширока етнографска смисла е феномен кој се концентрира врз прифаќањето на човекот како член на општеството и врз прифаќањето на сите негови знаења, верувања, уметности, морал, закони, обичаи и сите вештини и навики (Aytaç, 2005: 8).

Толкувањето низ неколку теории на значењето на поимот *култура* и неговото поимање во доменот на антропологијата и етнологијата, во овој дел се развива во насока на објаснувања кои се врзуваат за преформирањето или т.н. културолошка презентација според теоретичарот и социолог Стјуард Хол. Врз основа на неговите ставови, ќе бидат анализирани делата во понатамошната обработка на темата. Концепцијата на т.н. *присуство* зазема ново и значајно место во проучувањето на културата. Тоа е феномен кој суштински е дел од процесот со кој се создава значење и се случува размена меѓу членовите на една култура каде што јазикот игра значајно влијание затоа што функционира како репрезентативен систем од знаци во однос на стварноста. Јазикот е едно од средствата преку кои мислите, идеите и емоциите се претставени во културата (Hall, 2017: 7, 23).

Според оваа теорија се подразбира дека објектите или настаните низ светот немаат некое фиксирано вистинско значење, но во рамките на човечката култура во општеството ние сме факторот кој им дава значење на феномените. Како заклучок на ова значење, особено во текот на преминот од една во друга култура и во периодот на промени и адаптации или исклучувања од културите, при учење на разликите, но и на односите меѓу културите преку компарации, се концентрираме врз делата на Луан Старова како врз литература во која се тематизираат експлицитно овие комплексни хибридизации на идентитетите, трансформации со динамично поимање на културите, промени и односи во идентификациите изразени во полето на јазиците, во полето на живеењето меѓу културите, во преминувањето од една во друга култура што е очигледно во романот *Ервехе* за кој ќе говориме во одделно поглавје од оваа студија.

Од друга страна, колку што е проблем нашата „културолошка затапеност“ во едно општество, толку е значаен аспектот на именување на трансформациите и преминувањата

кои во нас создаваат едно „ние“. Сите наши убави, но и неприфатливи исклучувања низ кои минува индивидуата или колективот, согледано низ призмата на историјата, множеството од недостатоци и предрасуди открива колку многу е значајна врската на националната со другите литератури и култури, особено феномените на поврзување, но и на разликување.

Компаративната книжевност, во оваа смисла, како и културолошките студии упатуваат на мислата која го актуализира прашањето: „Како на нас гледаат од другата страна?“ (Millas, 2005: 15) или што мислат за нашата култура. Освен она што е запишано во документарните списи, во историските или индивидуалните белешки, но и во романите, во фикцијата се обезбедува разјаснување или длабинска рефлексija за минатите времиња и култури.

Според рускиот семиотичар Јуриј Лотман, културата и секој потсистем во големата семиосфера исполнета со потсистеми, потсфери, има индикатори кои можат да се споредат со природниот јазик, тие потсфери се креираат и споредуваат со природниот јазик и низ него можат да бидат анализирани. Карактеристика на литературата е дека самиот материјал се состои од природен јазик, но самата е јазик реализиран на второ рамниште или секундарен јазик, таа е уметност (Ауџа, 2005: 9).

Книжевноста е како креативност, односно уметничка форма каде извор е животот и имагинацијата додека материјалот е јазикот. Романот како жанр на книжевноста е единствениот вид кој е во континуиран развој и кој доживува промени во чиј однос историјата не познава граници. Раѓањето и развојот на романот како литературен жанр се одигрува во геометриска прогресија и не се засновува врз продукција на обрасци кои се следат или прифаќаат (Bakthin, 2001: 164). Од неговото појавување, овој жанр дава нова насока во книжевната традиција, тоа се огледува во неговите наративни карактеристики и неговата способност да ја стави човечката реалност во најефикасна форма на дејствување.

Романот, кој претставува обемна литературна продукција има блиска корелација со општествените науки, а особено со културата, бидејќи носи делови од секој аспект од животот, не само во однос со дисциплините кои се занимаваат со проучување на стварноста, туку и со промените во индивидуалните животи. Иако секој книжевен текст е основан и формиран како фикција, сепак, на имплицитен или експлицитен начин ги

открива вредностите и верувањата на општеството од периодот кога е напишан. Исто така, периодот ни ја покажува аурата на текстот. Културата, со нејзината карактеристика како систем за пренесување на информации, нивна обработка и складирање (чување), истовремено го регулира и начинот на однесувањето на човекот во општеството.

Природата игра доминантна улога во одредувањето на сопственото културно наследство на едно лице. Човечкото битие за да може да извлече од сите видови природни влијанија или сила чувствува потреба од засолниште. Со ова свесно создава простор, се одделува од природата и пред себе почнува да ја воспоставува својата нова положба – културниот идентитет (Orališ, 2006: 65).

Без сомнеж дека во традиционалната култура освен просторот, може да се набројат и други елементи, но ние во овој труд ќе се фокусираме само на првиот од петте елементи на Герхард Содер за кои говори Гурсел Ајтач во нејзината книга *Литература и култура*. Со овие елементи, освен во делата на Луан Старова, ќе се обидеме да ги идентификуваме културните перцепции и кај други автори на романот од XX и XXI век. Првата област на Герхард Содер (Gerhard Sauder) е наведена во статијата која укажува на културната припадност на карактерот или нарацијата во корелација со просторот:

1. Париз и архитектура: пасажи, продавниците Nouveautés и Calicots, берза/економија, историја, реката Сена, стариот Париз, античкиот Париз, урнатини. Вистинското значење на фантазираното или замисленото значење е да се потврди куќата за која се сонува, сонот за иднината итн. (Ајтач, 2005: 58).

Иво Андриќ, во неговото историско дело, романот *Мостот на Дрина* го опишува периодот на падот на Отоманската Империја и трагите на Првата светска војна преку еден „мост“. Мостот на Дрина во ова дело има задача да ги поврзува двете различни култури, едната се наоѓа на десната страна на мостот каде е Вишеград, додека од левата страна постои едно мало место, населба или т.н. „маало“. На едната страна се муслиманите, додека на другата страна се христијаните кои долго живееле во хармонија. Андриќ во

почетокот на својот роман ни ги опишува своите чувства за двете различни култури на следниов начин:

На десниот брег на реката, почнувајќи од самиот мост, се наоѓа главнината на касабата со чаршијата – кое во рамнината а кое на падините од ридиштата. На друга страна од мостот, по должина на левиот брег, се протега Малухино Поле, распрснато предградие околу друмот што води накај Сараево. Така мостот составувајќи ги двата краја на сараевскиот друм, ја сврзува касабата со нејзиното предградие. ...Христијанските деца родени на левиот брег на Дрина, ќе го поминат мостот веднаш, уште од првите денови од својот живот, зашто уште од првата недела ги носат на црква за крштевање. Но, и сите други деца, и оние што се родени во десниот брег, муслиманите... (Андриќ, 2000: 17–18).

Освен овој опис на градот, Андриќ во продолжението на романот наведува дека со окупирањето на Србија во XIX век во име на модернизацијата почнале да се градат нови патишта, да се сечат дрвјата, да се отвораат нови хотели и јавни простори каде со овие промени се губел идентитетот на градот, а истовремено и на луѓето кои живееле во тие простори.

Во истиот век, турскиот романсиер Ахмет Хамди Танпинар во неговото дело *Институт за регулирање на времето* го привлекува вниманието со проблемите со кои се соочува турското општество во текот на културната размена и постоењето на јазовите меѓу Западната и Источната култура:

Во оваа кафеана се дискутираше на разни теми. Историја, филозофијата на Бергсон, логиката на Аристотел, грчка поезија, психоанализа, обични озборувања, мрсни вицови, страшни авантури или трилер приказни, дневно политички настани и се дрдореше напразно што ме потсетуваше на поплава од изворска вода што носеше сè на својот пат, во кој првиот го оставаше другиот зад себе. Сите овие теми беа начнувани само површно. Тие се појавуваа во оваа

кафеана како да се разбудиле од долг сон или, пак, била споменати по некаква смрт (Танпинар, 2012: 108).

Културните вредности се менуваат многу побавно од политичките и идеолошките случувања. Додека историските и политичките текстови ги забележуваат тенденциите на времето во историјата, литературните текстови, исто така, потсетуваат на често заборавените делови од минатото и од тековите на историјата. Еден од најконкретните примери е *Мостот на Дрина* каде што можеме многу јасно да го видиме влијанието на различните културни конфликти во текот на историјата. Тоа потврдува постоење на една слика во која се огледува културата како начин на остварување на дијалогот и место кое дозволува трансформации на идентитетот низ времињата, преминувања од една кон друга територија што најсилно се постигнува во полето на културата, а се раскажува како роман. Во него е опфатено сè она што го засега идентитетот на една индивидуа која се менува од минатото, во сегашноста и во иднината запишана во нејзините соништа и во нејзината надеж.

1.2 Историјата и егзилот во романот

Расправата за литературата од една завршена столетна етапа, врамена во период означен како крај на XX век, во сегашноста, почетокот на XXI век, подразбира соочување на различни временски ритми, првиот на историјата и вториот на сегашноста, првиот на крајот на XX век, вториот на првите години од почетокот на XXI век. Дистанцијата е прилично мала, меѓутоа врската проектирана како однос на две сосема спротивни временски точки, онаа на крајот на еден век и другата на почетокот на друг век, укажува на далеку позначајни нешта; тие се однесуваат на суштинската корелација помеѓу историјата, она што завршило и не постои и сегашноста, а тоа значи животот (Србиновска, 2006: 71).

Научните истражувања на литературата или теориите за литературата се осврнуваат врз анализирање на историскиот развој, а методите на анализа, методите на прифаќање, принципите врз кои се темели евалуацијата се истражувања кои упатуваат на компаративноста со чија помош се движиме кон проучување на литературата во односи надвор од националните граници.

Идентитетот во општествените патеки на размена и дијалог како специфична практика создава *врска* помеѓу индивидуите и колективните групи, односно определувањето на идентитетот и неговото претставување се соочува и со проблемот на трансформациите согласно општествените контексти кои ја попречуваат или ја поттикнуваат размената која води до искушение на идентификацијата.

Во овој дел, освен корелацијата на историјата и романот, нивните историографски факти, ќе се фокусираме и на преселбите (како резултат на миграции/егзил) и нивните историографски факти кои се рефлектирани во творештвото на двата автори. Миграцијата е вистински трансдисциплинарен феномен кој истовремено е тема која се студира од најразлични перспективи, поради многуте форми и аспекти на миграциските движења, како и нивната долга историја и глобално ниво.

Романот е единствениот вид кој е во континуиран развој и кој доживува промени во чиј однос историјата не познава граници. Иако секој книжевен текст е основан и формиран како фикција, сепак, на имплицитен или експлицитен начин ги открива

вредностите и верувањата на општеството од периодот кога е напишан. Исто така, периодот ни ја покажува аурата, не текстот.

Историските податоци и документи им даваат важна димензија на уметничките дела бидејќи тие го испитуваат минатото од различни аспекти и од различни перспективи. Посебно внимание е ставено врз културниот материјализам со кој може да се прошират границите на книжевната наука и ќе се додадат други аспекти на културните и историските перспективи во книжевното истражување (Аутаџ, 2005: 55). Општествата кои го завршиле процесот на станување нација бараат траги на нивното духовно постоење и корените на живите културни вредности во својата историја. Настаните од минатото имаат вредност за иднината на земјите и нациите. Секое општество ја гледа историјата како референција за себе и знае дека вредностите од минатото се важни за иднината. Според Сагг „Општество, кое изгубило верба во својата способност да се развива во иднина, брзо престанува да биде заинтересирано за текот на напредокот во минатото“ (Сагг 1987: 176). Истражувачите кои прифаќаат разбирање дека сите нации можат да достигнат повисоко ниво на развој со завршување на одреден процес, ја објаснуваат темата со идејата за „просветителска историја“. Целта на ова разбирање е објективна историска свест. Хегел ги открива сите настани што се случиле во минатото време во рамките на феноменологијата на духот (Kavaz, 2012: 94).

Тука е битно да се наведат особеностите на раскажувачката ситуација во прво лице и нејзиното разликување од останатите раскажувачки ситуации каде што Србиновска ги објаснува според феноменот кој го толкува Штанцл. Штанцл во двете свои расправи *Типични форми на романот* и *Теорија на раскажувањето* го разјаснува проблемот односно дистанцијата или стапувањето на Јас кое раскажува и Јас кое доживува во делата, каде што нивната релација Штанцл ја опишува со поимите на „сентиментално настроената свест“ која е приврзана со својата „наивна фаза“ или „изворен раскажувач“ и „раскажувач што прераскажува“ (Србиновска, 2000: 149). Како што главната цел на книжевноста е да раскажува настани, факти и ситуации, настаните, исто така, претставуваат и главен предмет на историјата. Историјата е значајна и во творештвото на Старова и Џумали, каде вистинското време и просторот го дополнуваат со слики од нивниот реален живот и минатото.

Историјата, како и жетвата, се жнее и се собира, се гради, се дискутира, се памети, повторно се чита и повторно се пишува и јазикот, во овој преоден период, преку преведување и толкување повторно оживува (Chambers, 1994: 15). Миграцијата од еден град во друг е сложен психолошки процес кој има значајни и долготрајни влијанија врз идентитетот на единката. Напуштањето на родната земја со себе носи и длабоки загуби (Akhtar, 2018: 4). За да се приспособи на новата околина, мигрантот, барем привремено, треба да се откаже од еден дел од својата индивидуалност. Колку што е поголема разликата зад лицето од претходното, толку побројни ќе бидат работите од кои ќе треба да се откаже во новото општество (Grinberg ve Grinberg, 1989: 90). Токму во оваа точка се раѓа потребата преживеаното да се пренесе во роман бидејќи кај мигрантите кои се селат во друга земја се јавува чувство на зачувување на спомените поттикнато од болката што тие се присилени да ги остават зад себе. Како што вели Натаниел Хаувел: *Несаканото губење на гнездото, без сомневање, е едно од најтрауматичните губитоци на единката или групата. Губитокот на чувствата на безбедност, познатост и историско продолжение кои се врзани за горенаведеното, дури и кога не постои физичка закана или вистинска штета, се доста тежки* (Howell, 1999: 9).

Дури и кога се анализираат промените кои се случуваат под влијание на историскиот развој (од статиите) се земаат предвид и другите параметри. Славица Србиновска врз основа на романите на Мицковиќ говори за битката на нараторот за освојување на историските парадигми каде нивните светови, иако во него (нараторот) е присутна перспективата на еден сведок кој презентира еден завршен свет кој е составен со сопствените индивидуални и приватни ориентации, остануваат спротивставени перспективи кои „јас“ ги регистрира во романот.

Зборот „другиот“ го означува оној кој е различен од „мене“ или „нас“. Додека Едвард Саид го опишува концептот на другиот и ги доведува во заемна врска овие концепти, како пример ја зема состојбата во која се наоѓа односот меѓу Истокот и Западот со следните зборови: „Ориентот (Истокот) не е само сосед на Европа. Тој истовремено е дом на најголемите, најбогатите и најстарите колонии на Европа, со своите цивилизации кои се извор на нивните јазици, еден од најдлабоките и најчесто трансформирани

начини на Другиот. Исто така, Ориентот како спротивен симбол, мисла, идентитет и искуство помогнал при дефинирањето на Европа (или Западот)“ (Said, 1995: 11).

Изразот борба помеѓу „нас“ и „другите“ може да се најде скоро во сите книжевни текстови. Според Даниел – Хенри Паго, националната литература и, особено, текстовите во врска со војните се присилени да следат одредени норми кога пишуваат на тема на „другиот“. Понекогаш „другиот“ се согледува во различна врска со „нас“. „Другиот“ почнува на местото каде завршува „ние“, односно тој е надворешната граница на „ние“. Значи дека „ние“ на едно место се одредува според „другиот“ (Milas, 2005: 21–22).

Романите кои ја совладуваат историографската граѓа воспоставуваат извесна симултаност во однос на временските текови на сегашноста и на минатото, особено во рамките на контекстот кој ја негира или ја деструктурира сегашноста на сметка на избрани фрагменти од историјата (Србиновска, 2006: 78). Историјата и книжевноста имаат спорни односи низ историјата. Двете дисциплини се занимаваат со застапеност на вистината во однос на историското знаење.

Историјата е извор на минати настани и активности; тоа е, исто така, област каде што идеите се пренесуваат меѓу генерациите. Пренесувањето на заборавените и туркани страни на историјата со можностите на наративен книжевен жанр придонесува за подобро разбирање на споменатите периоди.

Нарацијата, преку историографијата и романот, создава преплет од нишки кои го откриваат развојот кој се остварува низ луцидни отворања на празнините, процепите, повремено трансформирајќи се во напор за преиспитување на некоја поинаква приказна за историскиот настан, а особено за човекот, поставен во историските околности на кои упорно настојува да им даде значење преку сопствената нарација за тие ситуации (Србиновска, 2006: 86).

Познато е дека расказите и романите имаат улога на средство за подобрување на човечкото однесување. Смеслата на преживеаното, поимањето на минатото, секогаш останале и се здобиле со значење во рамките на овој вид текстови. Според ова, додека нашите текстови ги пренесуваат историските вистини, тие одново не ги откриваат или измислуваат, само повторно ги уредуваат.

Според Аристоел, времето „е она во кое се случуваат настаните“ (Heidegger, Aristotelesve Augustinus 2007, 63). Книжевното време, пак, е едно од облиците на постоење на книжевниот производ. Во една книжевна реалност, реалното време е заменето со книжевното. „Реалното време е поделено. Фиктивниот наратив се создава во рамките на временскиот континуитет. Впрочем фиктивниот наратив се одвива во четиридимензионален интервал: покрај минато, сегашност и иднина, се појавува и фиктивно време“ (Gümüş 1991, 170).

Согласно својата природа, човекот има отворена, сложена психа која не го поима само минатото, моментот или иднината поединечно, туку ги поима сите три временски интервали и со помош на меморијата има потенцијал да ги сфати сите три состојби како една целина. Со способноста за сеќавање човекот е врзан за минатото, додека со интуицијата за иднината. Модерните писатели се стремат човекот да го прикажат од овој агол и за да го остварат тоа, под водство на модерната психологија, ја одбираат свеста како појдовна точка. Овој избор со себе ја носи временската сложеност и интензитетот (Tekin 2004, 114).

Проблематизирањето на односот историја/фикција секогаш започнувало со повторувањето на прашањата и одговорите од областа на филозофијата или теоријата во кои акцентот е ставен врз категориите стварност, вистина, време, приказна и дискурс (Србиновска, 2003: 93). Со сите овие поими (стварност, вистина, време, приказна и дискурс) успеваме да ја проблематизираме врзаноста и спротивставеноста на историјата и книжевноста и историјата и романот. При компарација на делата на Старова и Џумали ќе се обидеме да ги синтетизираме историјата, книжевноста, фикцијата и нивните парадигми на презентацијата на стварноста. Според Миливој Солар „книжевноста е секогаш, на некој начин, стварна, како што стварноста е секогаш, на некој начин, книжевна. Ако гледаме „однатре“ стварноста е „надвор“, ако гледаме „однадвор“, стварноста е „внатре“³ (Solar, 1980: 43).

Во традиционалната фикција, додека се следи редоследот на минатото, сегашноста и иднината ги бришат границите меѓу внатрешниот свет и надворешната реалност заедно

³За подетално објаснување може да се реферира на книгата на Миловој Солар, *Ideja i priča*, објавена во Загреб во 1980-тата година.

со модернистичкиот роман каде потсвеста е сместена во фокусот на фикцијата. Овој пат писателот како основа ја зема временската линија во умот на човекот. Меѓутоа, ова време не тече линиски; свеста создава различни временски скокови (Mengi, 2011: 1084). „Времето на расказот во целост е во надлежност на раскажувачот. Тоа е различно и независно од времето на часовникот“ (Parla 2000, 247).

Причината за временската деформација потекнува од борбата на лицето во романот со надворешната реалност, од соочувањето на лицето со внатрешниот идентитет и во рамките на овој идентитет со своето минато. Со други зборови, романите на Старова не се романи на настани. Во неговите романи нема одреден настан кој може отворено да се следи изграден врз движењето како во традиционалните текстови. Во романите настанот е сведен на минимум и пред читателите се простираат повеќе настани или внатрешниот свет на единката. Романописецот ги претставува личностите преку користење на следните техники на модерниот роман: внатрешно зборување, тек на свеста, враќање назад и асоцијација. Кога зборуваме за романот, односно романот на настанот и романот на ликот, ми се чини дека овие поделби се направени од страна на критичарите и читателите за ним да им биде попогодно и полесно за дел од нивните тешкотии, но, од друга страна, и да има малку реалност или интерес, за продуцентот, од чија гледна точка ние се обидуваме да ја цениме како уметност на фикцијата.

Освен она што е запишано во документарните списи, во историските или индивидуални нотирања, но и во романите, со фикцијата се обезбедува разјаснување или длабинска рефлексивност на минатите времиња и култури.

Од античко време, па сè до денес, човештвото создавало различни цивилизации и секој народ ја создавал сопствената историја. Историјата на одреден народ била под постојано влијание на географската област, империите под чија закрила се наоѓале различни општествени и културни структури. Отоманската Империја имала значајно политичко, економско, религиозно, културно и општествено влијание врз Балканот. Таа, воедно, влијаела и врз зачувувањето на корените на народите кои живееле на Балканот. Поради наведеното, нејзиниот углед, годините на владеење, сфаќањето за држава и трагите кои ги оставила станале тема на голем број студии.

Без оглед на нивната етничка и религиозна припадност, народите на Балканот во сржта носат неколку идентитети и култури. Со повлекувањето на Отоманите од овие простори, Балканот го зафаќа бурен период при што се формираат нови држави, и народите кои останале почнале да ги истражуваат своите идентитетски и културни корени.

Една од личностите кои во текот на целиот свој живот го чувствувале и го преживувале овој процес е токму делотот на Луан Старова, делотот е тема на нашата студија. Старова е значаен писател кој, иако родум е од Албанија поради различни политички причини бил присилен постојано да се сели. Старова се доселуваа и живее во Република Македонија и со своите дела остава белег врз македонската книжевност. Таткото како глава на семејството Старова, кој преживеал многу принудни преселби, е главниот лик во романите на Луан Старова. Во новата татковина таткото на Луан Старова, во Битола ги открива отоманските судски белешки кои ги смета за единствен веродостоен извор за истражување на своите корени.

Ова трагање на *Таткото* по минатото и корените и неговите напори за создавање на нов идентитет е тема на поголем дел од делата на Луан Старова. Токму тука се нагласува значајот на отоманските судски белешки. Како резултат на ова истражување, и тргнувајќи од делата на Луан Старова може да се забележи улогата на старите отомански записи за Балканот, преку овие белешки, заштитени се старите податоци на народите на овие простори без оглед на нивната етничка, расна и религиозна припадност. Повеќевековното владеење на Отоманската Империја со балканските земји и раскошот, годините на владеење, начинот на кој ја сфаќале државата и трагите кои ги оставиле зад себе, несомнено, станале тема на многу студии. Во времето кога балканските земји под Отоманската Империја за прв пат ја објавуваат својата независност историјата дава објаснување за состојбите на живеење под османлиите.

Отоманско-турскиот роман, кој се појавува во XIX век, е тесно поврзан со идеите за слобода и меѓународен суверенитет. Суверенитетот е суштински елемент на државата. Државата не може да излезе без суверенитет. Суверенитетот е таа моќ која не е ниту привремена, ниту делегирана, ниту е предмет на посебни правила, кои не може да ги менува, ниту да одговара на која било друга моќ што ја има моќта врз неподелените

субјекти и над целата земја. Идејата за слобода како одговор на апсолутното империјалистичко владеење која се појавува како пречка за сите видови човекови права; додека суверенитетот ни се појавува како резултат на востанијата на балканските народи што доведува до нивна независност (Seyhan, 2014: 45). Поради тоа, романот кој ги содржи идеите за суверенитет, слобода и потрага по корените се забележува и кај творештвото на народите кои живеат на Балканот.

За да може еден народ да го разбере своето минато и да ги вреднува наодите, тој мора да ги истражува историјата и делата кои содржат траги од неа. Човекот е општествено битие и живее во заедница со оние кои го окружуваат. За да ја сфатиме сегашноста потпирајќи се на минатото, за да чекориме во иднината познавајќи ја сопствената култура и корените, треба информациите да ги добиваме од сигурни и веродостојни извори. Тука се навраќаме на отоманските судски белешки кои од своето постоење стекнале значајно место во историјата. Белешките се дефинираат како список на службени документи и документи кои содржат податоци за лица (Özkan, 2007: 518) и поради тоа отоманските белешки содржат податоци за корените и историското минато не само на Турците, туку и на другите народи кои живеат на Балканот. Културата содржи одреден број основни елементи. Историјата го обезбедува политичкиот и социјален тек и континуитет на културата низ времето (Turan, 2002: 189). Предноста на концептот на културата и класификациите кои ги носиме во умот како резултат на наведеното е што тие овозможуваат да мислиме за нештата без оглед дали тие постојат или постоеле (Hall, 2017: 82).

Минатото кое го истражува историчарот не е изумрено минато, туку е минато кое, на некој начин, сè уште живее (Kar, 2002: 26). И Луан Старова трага по минатото и историјата оставена да исчезне во белешките. Како што забележал Бернард Луис „падот на големите империи секогаш буди маѓеснички интерес“ и приказната за падот на Отоманската Империја не е исклучок (Seyhan, 2014: 46). И Луан Старова, кој, всушност, е роден во Албанија, но поради политички причини е принуден да се сели и ја одбира Република Македонија за татковина и, впрочем, и твори како македонски книжевник, во своите романи, а особено во романот *Тврдина од пепел* го нагласува значењето на овие белешки.

1.3. Кон поимањето на метафикција

Со цел да го објасниме пристапот кој Луан Старова го практикува во сопственото дело ќе се осврнеме врз постапките потпирајќи се на значењето на метафикцијата во современата книжевна продукција, односно начинот на кој соочувањето на текстовите на историјата, а преку нив и запишаните факти со селектираат, контекстуализираат и реконтекстуализираат во доменот на уметноста. Метафикцијата е термин даден на фикционалното пишување што самосвесно и систематски привлекува внимание преку неговиот статус како артефакт со цел да постави прашања за односот помеѓу фикцијата и реалноста.

Со обезбедување на критика за сопствените методи на градба, ваквите списи не само што ги испитуваат основните структури на наративната фикција, туку ја истражуваат и можната фикција на светот надвор од литературниот измислен текст.

Наконетоста кон користење цитати е одлика на овој вид пишување. Во текот на последните дваесет години, писателите имаат тенденција да станат многу повеќе свесни за теоретските теми вклучени во градењето фикции. Како последица на тоа, нивните романи имаат тенденција да отелотворат димензии на саморефлексивност и формална неизвесност. Она што ги поврзува не само цитати, туку и сите други писатели од кои некој би можел да се нарече „метафикционален“, е дека сите тие истражуваат теорија на фикција преку практиката на пишување фикција.

Метафикцијата ги следи ваквите прашања преку своето формално самоистражување, цртајќи врз традиционалната метафора на светот како книга, но често ги повторува во смисла на современата филозофска, лингвистичка или литературна теорија. Ако, како индивидуи, заземеме „улоги“ наместо „сами“, тогаш проучувањето на ликовите во романите може да обезбеди корисен модел за разбирање на конструкцијата на субјективноста во светот надвор од романите.

Ако се знае дека нашето знаење за овој свет е посредувано преку јазикот, тогаш книжевната фикција (светови изработени целосно од јазик) станува корисен модел за учење на изградбата на самата „реалност“.

Јазикот е независен, самостоен систем кој генерира свои „значења“. Неговата врска со феноменалниот свет е многу сложена, проблематична и регулирана со конвенцијата.

Затоа, термините „мета“ се потребни за да се истражи врската меѓу овој произволен лингвистички систем и светот на кој очигледно се однесува. Во фикцијата, тие се потребни со цел да се истражат врските меѓу светот на фикцијата и светот надвор од фикцијата.

Во романската практика, ова резултира во пишување кое доследно ја прикажува својата конвенционалност која експлицитно и отворено ја поставува својата состојба на артифициален експеримент, и која со тоа ја истражува проблематичната врска меѓу животот и фикцијата или фактот и фикцијата.

Метафикцијата може да се одрази на самите себе, а потоа, со посебни конвенции на романот, да се прикаже процесот на неговата конструкција.

Метафикционалната практика стана особено истакната во фикцијата во последните дваесет години. Како и да е, да се свртиме исклучиво на современата фикција би било погрешно, зашто, иако терминот „метафикција“ може да биде нов, практиката е стара (ако не и постара) од самиот роман.

Романот озлогласно ѝ пркоси на дефиницијата. Нејзината нестабилност во овој поглед е дел од нејзината „дефиниција“: јазикот на фикцијата се чини дека се прелева и се спојува во нестабилностите на реалниот свет, на начин на кој јасно се појавува нечиста трагедија или сонет.

Метафикцијата се разгорува и со тоа ги изложува темелите на оваа нестабилност: фактот дека романите се градени преку континуирана асимилација на секојдневните историски форми на комуникација, тие се во однос и кон запишаните текстови. Никој не е привилегиран во „јазикот на фикцијата“.

Михаил Бахтин се осврна на овој процес на релативизација како на „дијалоски“ потенцијал на романот. Метафикцијата, едноставно, го прави овој потенцијал експлицитен и со тоа прави предзнаци, суштински режим на целиот измислен јазик. Бахтин ги дефинира како строго „дијалоски“ оние романи што воведуваат „семантичка насока во зборот што е дијаметрално спротивно на неговата оригинална насока... зборот станува арена на конфликт помеѓу два гласа“ (Bakhtin 1973: 106).

Всушност, со оглед на нејзината блиска врска со секојдневните форми на дискурсот, јазикот на фикцијата е секогаш, до одреден степен, дијалоски. Романот

асимилира различни дискурси (претстави на говор, форми на нарација) – дискурси кои секогаш, до одреден степен, го доведуваат во прашање и го релативизираат авторитетот на гласот кој раскажува.

Метафикционалните романи имаат тенденција да се градат врз принципот на фундаментално и одржливо спротивставување: изградба на илузија (како во традиционалниот реализам) и лежењето обликување на таа илузија во контакта со запишаните официјални факти или со симулација на фактичките содржини. Со други зборови, најмалиот заеднички именител на метафикцијата е истовремено да се создаде фикција и да се даде изјава за создавање на таа фикција. Двата процеси се одржуваат заедно во формална напнатост што ги прави разликите меѓу „создавањето“ и „критиката“ и ги спојува во концептите на „толкувањето“ и „деконструкцијата“.

Метафикцијата е начин на пишување во рамките на едно пошироко културно движење кое, честопати, се нарекува постмодернизам.

Модернистичките текстови започнуваат со се прават нови, оригинални дела над традицијата. Метафикционалните романи честопати започнуваат со експлицитна дискусија за произволната природа на почетоките, границите, како и за крајот, како во делото на *Крајот на аферата* на Греам Грин (1951): „Приказната нема почеток или крај: произволно се избира тој момент на искуство од каде да погледнете назад или од каде да погледнете напред“ (стр. 7).

Рамката може да се дефинира како „изградба, градба; утврден редослед, план, систем... основна поддршка или суштинско градење на што било“.

Модернизмот и постмодернизмот започнуваат со став дека историскиот свет и уметничките дела се организираат и перципираат преку такви структури или „рамки“. И двете повеќе признаваат дека, на крај, не може да се направи разлика меѓу „врамени“ и „не правени“.

Особено современата метафикција, испитувањето на процедурите за градење во реалниот свет и романите. Првиот проблем што го поставува, се разбира, е: Што е „рамка“? Која е „рамката“ што ја одделува реалноста од „фикцијата“? Дали е тоа рамка поврзана со предните и задните корици на една книга, зголемувањето и спуштањето на завесата, насловот и „крајот“?

1.4. Идеолошки аспекти на (во) книжевноста

Идеологијата е дел од рационализмот на модерното живеење коешто произлегува од експлицитната креација на Дестут де Трејси во 1797 година на науката за идеи кои би го промениле светот. Таа е последователно проширена од страна на Хегел, Маркс и останатите при тековна и непрекината самокритичка прогресија. Идеологијата е заснована на револуцијата на комуникациите, која своите почетоци ги има при преминувањето во XIX век. Идеологиите се познати по својот научен карактер: тие го комбинираат научниот пристап со резултатите од филозофската релевантност и претендираат да бидат научна филозофија. Зборот, „идеологија“, се чини, имплицира дека идејата може да стане предмет на науката исто онака како што животните се предмет на зоологијата, а дека наставката – логија во идеологијата, како и во зоологијата, не означува ништо друго освен *logoi*, засновани научни тврдења. (Арент, 2013: 246) Таа е пишана форма која ја сочинува модерната рационалност за нејзиниот деконтекстуализиран дискурс којшто налага генерализирање надвор од специфичностите земени здраво за готово.

Идеологијата е поим која има низа употребливи значења, збор кој е исткаен од различни концепти. Рационалната страна на создавањето на идеолошката акција да се анализира „до дното“, без остаток, се заклучува дека не може сосема да се исклучи ирационалното (дефинирано како она што е недофатливо за рацииот) во објаснувањето на однесувањето на поединецот (Саркањац, 2009: 236). Според Тери Иглтон избрани дефиниции на идеологијата кои денес се во оптек се:

- процес на произведување значења, знаци и вредности во општествениот живот;
- збир од идеи карактеристични за одредена општествена група или класа;
- идеи кои помагаат да ѝ се даде легитимитет на доминантната политичка моќ;
- лажни идеи кои придонесуваат да се легитимира доминантната политичка моќ;
- облици за мислата мотивирани од општествените интереси;
- мислење за идентитетот;
- верувања насочени кон акција;
- процес на претворање на општествениот живот во природна реалност (Иглтон, 2005: 16).

Дефиницијата, која ја познава идеологијата како дел од материјалните и социјални процеси, преку кои општеството е продуцирано и репродуцирано изгледа дека е задолжително бидејќи го отвора прашањето на социјалната важност на културните практики. Вилијамс спомнува три можни општи дефиниции за идеологијата:

- систем на верувања на една класа или група;
- систем на илузорни верувања;
- општ процес на производ на значења и идеи (Williams, 1980: 55).

Сепак, можни се комбинации и варијации на сите три. Бахтин и Медведев сметаат дека концептот има многу широка релевантност:

Општествениот човек е опкружен од идеолошки феномени, преку знаци на објекти од различни типови и категории: преку различни форми на нивната реализација (звучи, текстови и др.), преку научни изјави, религиозни симболи и верувања, уметнички творби итн. Сиве овие нешта во рамките на својата целина ја составуваат идеолошката средина, којашто формира сестран човек. Впрочем, човековата совест живее и се развива во рамките на оваа средина (Bahthin – Medvedev, 1973: 14).

Идеологијата, исто така, е и вид систем на доктрини која се наметнува од некој од некој надворешен систем. Од една гледна точка, модерниот капитализам надраснува воден од некаква непросветена псевдорелигиозна верба, од друга страна, имаме сув концептуален систем кој наумил од корен да го промени општеството за некаков безживотен план. Според Алвин Гулднер идеологијата е „сфера на доктринарното, догматското, страсното, дехуманизираното, погрешното, ирационалното и, се разбира, на екстремистичката свест. Гулднер, исто така, ја истражува „темната“ страна на идеологијата. Таа дозволува безмилосните политичките лидери во името на високите вредности да можат да се маскираат во наводно несебична амбиција. Идеологијата ја презема моќта на идеите за промена на светот, и таа обично не ги прифаќа во содржината

на идеологијата, туку премолчено, во сериозноста на самата говорна практика (Gouldner, 1976: 135).

Во текот на историјата на човештвото, една идеологија во различни периоди може да се прифати од страна на едно мнозинството додека во понатамошен период да биде неприфатлива. Со менувањето на обликот, идеологијата станува кредо на одредени затворени кругови или секти во некои краеве низ светот. Со други зборови, инклузивноста и ефективноста на идеологиите се менуваат во зависност од времето и околностите. Всушност, сите идеологии ја рефлектираат активната реалност, која се одразува на начинот на кој луѓето ја отсликуваат. Може да кажеме дека иако идеологијата се дефинира преку ригидни зборови на идеи, јасно е дека и секој ригиден збир на идеи не е идеолошки. Таа не е поим кој е поврзан само со верувањата, туку и со моќта. За начинот на која е поврзана идеологијата со моќта на доминантната општествена група, најшироко прифатената теорија објаснета од страна на Џон Б. Томпсон (во неговото дело *Studies in the theory of ideology*) гласи: „Да се проучува идеологијата... значи да се проучуваат начините на кои значењето (или означувањето) служи за зачувување на постојните односи на доминацијата. Тери Иглтон во овој процес на легитимација вклучува шест стратегии:

Доминантната моќ може да се легитимира себеси преку *промовирање* на сродни верувања и вредности; преку *натурализирање* и *универзализирање* на таквите верувања со цел тие се претстават како очигледни и, навидум, неизбежни; преку *оцрнување* на оние идеи кои би можеле да ѝ се спротивстават; преку *исклучување* на ривалските облици на мислење, можеби со помош на некоја напишана, но систематска логика; и преку *замаглување* на општествена реалност онака како што на неа ѝ одговара (Eagleton, 2005: 22).

Од дадените дефиниции многу јасно се гледа дека секое верување што ние го гледаме како идеолошко е поврзано со некое преовладување на одредена политичка моќ. Додека политичкиот филозоф Мартин Слеајцер (*Ideology and Politics*, London 1976, p.11)

дава една од најопширните дефиниции во врска со идеологијата која гласи: „збир идеи со кои луѓето ги утврдуваат, објаснуваат и оправдуваат целите и методите на организираното општествено дејствување, а особено на политичкото дејствување има за цел да го зачува, поправи, искорени или обнови даденото општествено уредување“.

Книжевната е вид уметност која секогаш е под влијание на општествените околности, а истовремено и влијае на општеството. Факт е дека придонесува за развојот на социјалната структура. Фактот дека „зборот“ е моќта и главната компонента на книжевноста, го прави поефективен и супериорен од другите гранки на уметноста. Колку е значајна книжевноста за општествениот живот, и влијанието за неговата функција е прашање кое било активно уште во периодот на античките филозофи и мислители. На пример, Платон во неговата дефиниција за книжевноста тврди дека непристојните сцени или неетичките нарации треба да се тргнат од книжевните опуси бидејќи влијаат негативно врз образованието на младите. Може да се каже дека книжевноста има значајна сила во однос на формирањето на индивидуата и општеството. Очигледно е дека ова влијание било активно во старите времиња, па се пренесло до ден-денес, само во различни форми и норми.

Одржувањето на општествениот свест е зависно и од управата на државата како една активна институција. Затоа постои една многу тенка линија меѓу општествените и идеолошките теми во книжевноста. Поради ова нелогично е да се мисли дека книжевноста е независна од идеологијата. Книжевното дело е преплетено со идеологијата и е во блиски односи со општествената власт. Според некои книжевни теоретичари, книжевноста не може да се мисли посебно од идеологијата. Во својата книжевна теорија Тери Иглтон воспоставува задолжителна зависност меѓу книжевноста и идеологијата. Иглтон тврди дека „непотребна/нелогична е смислата да се зборува за 'идеологијата и книжевноста' како два посебни феномени кои може да бидат меѓусебно поврзани“ (Eagleton, 2004: 40). Што значи, не може да се сметаат за посебни, независни едно од друго книжевното дело и авторот кој го создал делото.

Ниту еден романсиер не може намерно да постане политички романсиер, исто како што нема романсиер да припаѓа на која било друга етикета според која ќе бидат одредени од страна на власта. Државните управи преземаат различни мерки, користат различни

начини за народот да прифати одредена идеологија. Овие методи во себе ги носат формите со кои луѓето се сретнуваат од нивното раѓање.

Како пример може да се наведе дека, од книжевните жанрови, особено историските романи се вид кои во длабоко во себе содржат и политички мотиви. Историскиот роман во некои моменти е и најнефективното оружје на политиката. Но истовремено и романот е значаен елемент на историјата. Мусатфа Озел во неговото дело *Политиката преку јазикот на романот (Roman Diliyle Siyaset)* корелацијата на политиката со романот ја објаснува со следните зборови: „Да се сетиме на Гилгамеш; Гилгамеш е една третина човек, а две третини бог.“ Една третина од историјата е животот, две третини е романот (Özel, 2019: 9).

Идеологијата е една од клучните аспекти на фокализацијата и најзначаен слој на структурата во рамките на книжевното творештво. Славица Србиновска, осврнувајќи се на структурната шема на Успенски и Бахтиновото разликување на авторитетното претставување на идеолошката позиција, истакнува дека:

Гледањето на светот содржано во излагањата на раскажувачот или во говорот на ликовите, нивното однесување, па и непосредното расправање за нивните ставови е содржината низ која се манифестира идеолошкиот аспект на фокализацијата (Србиновска, 2000: 286).

1.5. Компаративните проучувања и романот

Романот на XX и XXI век продуцира нова форма која се појавува на почетокот на XX век како резултат на промената на традиционалната основна структура на романот, како, на пример, заплетот на наратијата, времето, просторот, карактерите. Новите форми и наративни техники на романот во подоцнежните етапи од крајот на XX век и подоцна се тесно поврзани со различните функции и очекувања од овој книжевен жанр. На пример, теориите на постмодерниот роман веќе не го гледаат романот како вид кој е специфичен и претставува решение за секого.

Според нив, романот треба да го претстави проблемот врз предлошка од книжевен текст, додека одлуката и решението треба да му се оставаат на читателот. Според Бахтин, писателот на романот е свесен за сложеноста на современиот свет, самосвесното функционирање на човековата свест и сложената двосмисленост на секој внатрешен глас кој се искажува во романот (Wolff, 2000, s.123).

Во овој дел, генерално, ќе наведеме неколку концептуални дефиниции во врска со компаративната книжевност. Дали компаративната книжевност е наука? Или е поле на студирање каде со разни методи на читање стекнуваме информации за другите култури и верувања.

Историјата на изразувањето на човекот е стара колку и историјата на човештвото. Таа е поопшта од литературата, историјата и биографијата, но е со одлики кои ја разликуваат од психологијата и социологијата (Genç, 2018: 2, 33). Научната гранка која ги истражува теориите на литературата, нејзиниот историски развој, методите на анализа и восприемање, принципите на кои се базира одликата на вреднувањето, односно процесот на творештво и продуктивност, надминувајќи ги националните граници и засновајќи се на документи, се нарекува книжевност (Aytaç, 2009: 9). Книжевниот научник Јирген Ланвер, во написот *Fiktion und Nichtfiktion* („Фикција и нефикција“) опишувајќи ја литературата како еден вид пресметка на литературата со средината на човекот ги користи следните зборови: *Литературата е естетска активност која се изведува со помош на јазикот. Оттаму, во исто време, таа е посебно комуникациско средство и посебно, односно средство на естетиката. Како резултат на ова, литературата е еден од елементите на општествената имплементација во споменатиот историски период* (2009: 39).

Книжевноста означува пишан или устен израз на човековите чувства и мисли, мечтите, неговото минато, грижите, сопствената изгубеност преку користење на посебен јазик, во рамки на дадени естетски правила. Имајќи предвид дека книжевноста е поврзана со многу области, таа, исто така, е тесно поврзана и со историјата. Како што промената на периодите во текот на историјата влијаеле на општествениот живот тие, исто така, одблиску ја засегале и книжевноста. Книжевноста чиј материјал е јазикот првенствено има национални корени. Меѓутоа, еден писател не е секогаш под влијание на општеството во кое живее и неговата блиска околина, туку тој може да се храни и да биде под влијание и на културите кои му се туѓи. Една од главните грижи и често поставувано прашање на компаративната литература е каде ќе нè понесе споредувањето на две туѓи дела кои настанале во две различни култури, идеологии и услови. Компаративната литература ги анализира сличностите и разликите и паралелите помеѓу две литератури, ги проучува темите, режимите, конвенциите и употребата на народни приказни, симболите и нивното значење, културолошките и идеолошките промени, митови во две дури и повеќе различни култури на книжевноста.

Хуго Дајсерик во книгата *Компаративна литература (Komparatistic)* објавена во 1991 година од страна на издавачката кука „Бон“, на следниот начин ја опишал дефиницијата на компаративната литература на швајцарскиот научник Луис Пол Бец:

Истражување на начинот на кој народите меѓусебно ја гледаат сопствената околина, како меѓусебно се фалат и критикуваат, како се прифаќаат и одбиваат, како меѓусебно си ја откриваат душата или се затвараат во сопствената школка – покажува дека се само алки во синџирот што го поврзува минатото со нивната сегашност, еден народ со друг, еден човек со друг – ете тоа се главните насоки и задачи на компаративната книжевност(Aytaç, 2009: 16).

Германскиот компаратист Роберт Венинер дефинитивно го дефинира, по многу научни зборови, како „типична“ недисциплинирана дисциплина. Постојат пет точки на

фокусирање кои се споредуваат од самиот почеток: прво, уште од своето основање во Европа (Гете, Волтер), потоа во САД на маргините на загрозените одделенија на современи јазици водени од страна на еврејската интелектуална дијаспора којашто пребегала од холокаустот; потоа во Канада и Далечниот Исток, компаративната литература секогаш во себе ја носи виртуозноста на споредувачите и чувството на егзил. Второ, врз основа на нејзината почетна усогласеност со странски јазици и дијаспорни искуства, компаративната книжевност ужива во разновидноста на јазиците; тоа ја покренува хипотезата дека сите човечки јазици, во различни времиња, претставуваат културни варијанти на светската култура и дека смртта на некој од овие јазици го затвора она што Сорен Киркгард го нарекува „раните на можноста,, на кои се потпира опстанокот на човештвото повторно.“

Трето, компаративната книжевност може да зема еден од два различни правци: во првиот правец, таа функционира во рамките на две или повеќе национални литератури; и во вториот, таа функционира во рамка надвор од книжевната граница меѓу литературата и другите области и дисциплини на човечко изразување. Без разлика дали тоа функционира од еден јазик, со што ја врши својата вродена аналитичка привилегија; или помеѓу јазици, со што се користи преводот за да се објаснуваат условите, стратегиите и границите на меѓусебното разбирање меѓу јазиците, пред сè, компаративната книжевност е уметност/чин на разбирање. Како таква, таа бара креативност и ја осветлува улогата на читателите и нивниот партиципативен пристап. Овој чин на партиципативно толкување е фокусиран во непредвидливоста и ограничувањето на преводот. Штајнер останува на ставот дека почнувајќи од преписката „од збор до збор“ до „најслободната имитација на метафората – адаптација“ преводот е клучен за компаратистот.

Четврто и последно, овој двократен принцип покренува сериозен проблем на методологијата за студенти и истражувачи на компаративната книжевност. Сузан Басет ја дефинира компаративната книжевност не како дисциплина, туку како метод на приближување кон литературата и уметноста. Како таква, методолошката суштина на компаративната книжевност му овозможува да ги решетка или да ги допре границите со други методи, како во комбинација на литературната и критичката теорија, или во меѓусебна размена и корист меѓу компаративната книжевност и преведувачките

студии/културни студии. Во овие комбинирани методи на анализата, читателот има клучна улога и е потребен да ја исполни својата улога во тројната рамка на текст/контекст/читател. Компаративната книжевност ја зема својата вистинска вредност не од а priori ограничувања на текстови или методи на анализа, но од смислата и употребата на читателот од двојната врска на формата и контекстот, на политиката и етиката за која зборува Спивак (Wenninger).

Инди Енгинун вели дека компарацијата како метод е стара колку и мислата. Во литературните истражувања разликата помеѓу писателите се открива само со помош на компарација. Хенри Ремак во својот напис *Компаративна книжевност, опис и функција* (Henry Remak, „Comparative Literature, It's Definition and Function“, *Comparative Literature, Method and Perspective* Издадено од Њутон П. Сталкнехт и Хорст Френц, Печат на Универзитетот „Јужен Илиноис“, 1991 година, стр. 3-37) на следниот начин го опишува обликот кој компаративната книжевност го добила во Америка:

Компаративна книжевност значи анализирање на книжевноста надвор од границите на одредена земја и компаративно истражување на книжевноста и уметноста (како сликарство, вајарство, архитектура, музика), филозофијата, историјата, општествените науки (како политика, стопанство, социологија), науката, религијата и слични науки и верувања. Накратко, компаративна книжевност значи споредување на една книжевност со друга или други и споредување на книжевноста со други области на човечкото изразување (Enginün, 2011: 22).

Научните истражувања на литература или теориите за литературата се осврнуваат врз анализирање на историскиот развој, а методите на анализа, методите на прифаќање, принципите врз кои се темели евалуацијата се истражувања кои упатуваат на компаратистиката со чија помош се движиме кон проучување на литературата во односи надвор од националните граници (Aytaç, 2009: 9).

Основата на компаративната литература, како поле на книжевно истражување со акцент врз постапките на споредување се поврзува со потрагата по перспективите низ кои постојано се уочуваат различни аспекти во литературните дела кои се толкуваат преку односот изграден кон други дела. На овој начин, авторите учат и стекнуваат познавање и од другите култури и од сопствената култура. Компаративната книжевност настојува да ги истражува колку интертекстуалните толку и интеркултурните вредности што ги поседуваат текстовите. Тоа е отворената патека на едуцирање на читателите кои ги запознаваат, учат, но и ги почитуваат културните сличности, но и разлики.

Стектните знаења им овозможуваат да развиваат соодветни толкувања, ставови и разбирања колку за сопствената толку и за другите култури. Романот на XX и XXI век продуцира нова форма која се појавува на почетокот на XX век како резултат на промената на традиционалната основна структура на романот, како, на пример, заплетот на нарацијата, времето, просторот, карактерите.

Во книжевните дела базирани на нарација, главниот лик кој е претставен во нарацијата го претставува столбот на делото, но тој, пред сè, претставува свет или карактеристика или идентитет на лик кој е поврзан со сличноста на лик од надворешниот/вистинскиот свет. Всушност, секоја култура што менува цивилизација од какви било причини некако се рефлектира преку ликовите во книжевните дела. Романот е најширокото и истовремено најпроблематичното подрачје во кое се формираат различни комплекси на поврзувања помеѓу раскажувачот и ликовите, при што раскажувачот повремено станува, а ликовите се постојани припадници на дијегетичкиот универзум (Србиновска, 2000: 71).

Компаративната книжевност, како и културолошките студии упатуваат на мислата која го актуализира прашањето: „Како на нас гледаат оние кои стојат на 'другата страна' или оние кои ги нарекуваме *Другите во однос на нашата Јас позиција?*“ (Millas, 2005: 15) или што мислат тие за нашата култура. Особините на ликовите во книжевните дела се карактеристични и дефинирани преку вистинските постапки на лицата опфатени во расказот на книжевниот жанр. Ако книжевните дела поединечно, внимателно се анализираат, животот опишан во нив може да се види со сите негови детали и да се воспостават нови врски помеѓу нив. Од социјална гледна точка типовите се значајни.

Некои од ликовите кои се дел од заплетот во романите се повеќе психолошко значајни отколку социјални.

Во ликовите кои се прикажани во книгите на Луан Старова и Неџати Џумали покрај нивните социјални карактери, повеќе е значајна нивната психолошка трансформација. Веди Ашкарошлу во неговата студија *Character Development In Novels: A Theoretical Comparison* каде што ги наведува теориите на Аристотел во врска со ликовите, според објаснувањето на Фергусон, тврди дека: Кога романот се фокусира на различноста и единственоста на единката и почнува да ги внесува меѓубоите тогаш писателите почнуваат да ги обработуваат и истакнуваат различните димензии на личноста. Тогаш, романот се оддалечува од состојбата да биде само одраз на борбата за корист помеѓу целосно добри или целосно лоши ликови со што описот на новиот човек кој истовремено содржи и добри и лоши особености добива важност. Според Аристотел, ликот не е променлива категорија, туку е трајна особеност вткаена во природата на човекот (Ferguson, 1961: 6).

Според теориите на Аристотел, ликот кој ќе го основа писателот треба да биде составен од четири основни карактеристики. Прво треба да биде добар, второ соодветен, трето да биде близок со реалноста и четврто да биде доследен.

Романите кои се обработени во трудот припаѓаат на жанрот автобиографски романи каде што писателите го претставуваат нивниот живот како целина во времето и тој е во тесна врска со ликовите. Ни го даваат целосниот човек кој може да биде видлив бидејќи писмото ни ја фиксира мислата како знаење, понекогаш и како сеќавање. Во делата на Старова ни се појавува наратор (кој е самиот автор) кој преку ликовите „Татко“ и „Мајка“ ни раскажува за сопствениот живот и животот на своето семејство, за општествените промени, режимите, промените на империите и идеологиите и надежта за пронаоѓањето на корените и, најважното, пронаоѓање на себството „јас“. Истите општествени и индивидуални надежи ни се појавуваат и кај Неџати Џумали кои ќе бидат наведени во компаративниот дел на трудот. Авторите, преку ликовите кои интерпретираат, вградуваат нови приказни од семејните приказни врзани со релацијата индивидуа и општество.

Релацијата и значајноста на оваа релација Славица Србиновска ни ја претставува на следен начин:

...релацијата *индивидуа/општество* и патеките на реализација на секоја индивидуа како субјект, а тоа значи – во корелација со другите, со објективна стварност и со сопствените потреби за реализација како човек. Условите на комуникација го вклучуваат, го подразбираат *проектирањето на замислата на интенцијата на авторот во текстот кој, пак, му е предаден на времето, патува и комуницира објавувајќи различни смисли во различни периоди* (Србиновска, 2006: 105).

Врз основа на сите наведени теории, правилата на дисциплината на уметноста – жанрот секогаш ни покажува сличности без разлика на тоа што се зборува за различни временски простори и време. Секој автор формира „модел лик/ликови“ бидејќи „Модел на личност е лик, која во согласност со животот, однесувањето, начинот на размислување, идеалот и примената, создадена преку литературните дела, првенствено ги носи сите особености на своето време, а потоа и на времето кое доаѓа.“ Мора да додадеме дека моделот на ликот треба да се бара во типовите, секој модел воедно е и тип, меѓутоа секој тип не е модел (Şengül, 20).

Во зависност од моделот на ликот, се менува односот на авторот кон ликот и неговиот внатрешен свет. Ликот може да ни се појавува во различните улоги, каде дури низ нив ќе може да го исцрта своето карактерно јадро. Ликот одреден преку ова јадро е парадигматски поим, целина од својства кои се артикулираат до онаа мера до која можеме да ги согледаме како такви (Србиновска, 2000: 62).

Едно друго својство на ликот е елементот на „јазикот“. Јазикот е дејство, односно употреба, па како и сите други дејства, оваа дејство може да го задржи своето значење кога се користи и во контекстот во кој се користи. Романот е, како и сите книжевни производи, пред сè, јазична уметност. Употребата на јазикот во човечкиот живот, со сите свои полиња и нијанси, е многу важно за романиерите.

Јазикот, всушност, не е средство за комуникација. Пред сè, тој е културно средство за градење на индивидуалноста и значењето (Chambers, 1994: 41). Знаеме дека компаративната книжевност, во основа, гради гледиште дека книжевноста е една целина. Еден од германските компаративни книжевници Хорст Ридигер, базирајќи се на целината на книжевноста, го вели следното: *Јазиците ја делат книжевноста на книжевности; книжевните видови ги спојуваат книжевностите во книжевност.* (Издавачка куќа *Zur Theorie der Vergleichenden Literaturwissenschaft*, Хорст Ридигер, Берлин, Њујорк, 1971, стр. 7) (Ауџа, 2013:10). Проф. д-р М. Фатих Анди, во една статија на следниов начин ги пренесува зборовите на Роберт Луис Стивенсон во однос на тоа како еден романописец треба да го користи јазикот:

Вистинската работа на еден романописец е да ја пренесе смислата преплетувајќи ја околу центарот на самиот јазик. Така што секоја реченица, како група зборови кои следат еден по друг, треба во себе да се замрси, за момент да ја нагласи смислата која се пренесува и потоа да се одмрси и да излезе на виделина. Секоја добра реченица треба да содржи ваков јазол за да може да ги следиме малите реченици кои доаѓаат по неа. Задоволството на ова исчекување може да се зголеми со груба антитеза или со поголемо мајсторство да се навести наведената антитеза, а потоа мајсторски да се отстрани, односно да се користи елементот на изненадување. Секоја мала реченица мора, исто така, во себе да биде убава (Stevenson, 1988: 201).

Исто така, јазикот е средство кое функционира во правецот на премостување на јазот меѓу минатото и сегашноста, меѓу светот и хаосот, или меѓу секојдневјето и историјата (Србиновска, 2003: 100). Вредноста на гласот или зборот е дел од функцијата на јазикот која врши корелација на изразување на чувствата и доживувањата на авторите, нивниот живот, историјата, моќта, егзилот, ограниченоста на даденото време, смртта, трансформацијата на идентитетот. Постоењето на суштественоста. Или како што Србиновска ја има објаснето во нејзиното дело *Низ призмата на другиот*:

Јазикот како средство не е ниту оддалеку идеален механизам што ја прави комуникацијата совршена, а животот подрачје на соединети суштества. (...) Светот произведен со јазикот станува копнеж за реализација на комуникацијата означена како дијалог бидејќи само така станува возможно обликувањето на илузијата дека врските се воспоставени, а животот започнува (2003: 16).

Романот како обемно книжевно дело е тесно поврзано со општествените науки и особено со културата. Тој го рефлектира секој дел од животот и не ги прикажува само промените кои настануваат во дисциплините поврзани со истражување на реалноста, туку, истовремено, и промените кои настануваат во животот на единката. Според Азаде Сејхан историјата на литературата појавата на романот ја врзува со подемот на буржоазијата. Михаил Бахтин (Михаил) во своето дело *Од карневал до роман* пишува дека романот е книжевен вид кој сè уште се развива, односно не е довршен, тоа го објаснува на следниов начин:

Опишувањето на едно минато во роман во никој случај не претставува и модернизација на истото. Напротив, само романот дава можност минатото да се прикажува објективно на автентичен начин. Едновремената реалност со новите обиди содржи свој различен начин на видување, различна длабочина, острина и живост; меѓутоа како моќ која ја модернизира и искривоколчува посебноста на минатото, во никој случај не смее да се вовлече во веќе опишаната содржина на минатото. На крајот на краиштата, секоја голема и сериозна едновременост, изискува автентичен профил на минатото, автентичен јазик на едно друго време (Bakhtin, 2001: 196).

Според Јахја Кемал Бејатли: *Вистински романописец е уметник кој не се затвора во себе, туку живее во другите и одблиску ги разбира. Оној кој без очи може да види и различни примери на луѓе измешани во животната сцена, оној кој може да отслика*

животен театар кој секојдневно почнува и завршува со различни, па дури и спротивни карактери, морални вредности, страсти и амбиции, понекогаш смешни, понекогаш тажни, некогаш убави и некогаш грди (Beyatlı, 2017: 212). Очекувањата на компаративната книжевност, кои важат до денес, најдобро се опишани од страна на Хуго

Инџи Енџинун вели дека компарацијата како метод е стара колку и мислата. Во литературните истражувања разликата помеѓу писателите се открива само со помош на компарација. Хенри Ремак во својот напис *Компаративна книжевност, опис и функција* (Henry Remak, “Comparative Literature, It’s Definition and Function”, *Comparative Literature, Method and Perspective* на следниот начин го опишува обликот кој компаративната книжевност го добила во Америка:

Компаративна книжевност значи анализирање на книжевноста надвор од границите на одредена земја и компаративно истражување на книжевноста и уметноста (како сликарство, вајарство, архитектура, музика), филозофијата, историјата, општествените науки (како политика, стопанство, социологија), науката, религијата и слични науки и верувања. Накратко, компаративна книжевност значи споредување на една книжевност со друга или други и споредување на книжевноста со други области на човечкото изразување (Enginün, 2011: 22).

Студиите поврзани со компаративната книжевност претежно се базираат на содржината односно темата. Во светската книжевност постојат голем број изохронични и дијахронични дела кои обработуваат слична или дури и иста тема и слични мотиви како дел од темата (Aytaç, 2013: 181). Дел од романите на кои ќе се задржиме и ќе ги споредуваме не се пишувани во ист временски период. Но, бидејќи обработуваат заедничка или слична тема и користат исти или слични мотиви, може да бидат предмет на компаративни студии. Романите и расказите секогаш биле сведоци на процесот на историско-општествените промени. Секоја економско-социолошка промена, секоја

новина/расправа во полето на мислата станала цел на интерес за романот и расказот. Овој процес го содржи отворањето кон надвор, запознавањето и сведочењето.

Отворањето кон надвор е појдовна точка на секој научник во полето на компарацијата. Секогаш кога ќе се соочи со границата која раздвојува две култури, компаративниот научник треба да одреди начин на гледање кој ќе одговара на положбата на темата која ја обработува. Компарацијата, на некој начин, значи соочување со „другиот“ и негово откривање. Во процесот кога човекот се запознава себеси, го запознава другиот и ги одредува сличностите/разликите и истражувачот треба да биде во постојан контакт со „себеси“ и со „другиот“. Кога се анализираат односите помеѓу одредени книжевности, фокусот треба да се сврти кон начинот на кој е изведен процесот на пренос и примање, што е прифатено, што е оставено, како една мисла/тема/техника или вид е примена од страна на книжевноста на друг народ (*réception*), начинот на кој е развиена и какви промени доживеала. Станува уште потешка задача кога компаративистот треба да ги земе предвид мултидимензионалните аспекти на компаративната литература, како што се – јазични, културни, религиозни, економски, социјални и историски фактори на различни општества. Според сите дефиниции може да кажеме дека компаративната литература е сеопфатен термин. Неговиот обем ги опфаќа целокупните човечки искуства, нивните човечки односи меѓу различни светови.

1.6. Мит и сага

Односот меѓу митологијата и литературата не може да се игнорира; затоа што, како литературата, и митовите се производи на обидот да се разбере, перципира и да се смисли човечката природа. Уште од античкото време уметниците, писателите и поетите користеле митолошки елементи во своите дела. Во контекст на нашите проучувања укажуваме на улогата на митската структура како предлошка за историјата и наратијата на романите на иницијација на луѓето, на испитување на созревањето, на развивање и менување на сознанијата за потеклото, за различните настани во животите на луѓето и во општеството, нивните генерациски врски, смртта, генерациите кои се наследници и различните форми на нивно адаптирање или реакција на опкружувањето.

Врската меѓу општествата и интеркултурната интеракција е важна за компаративната книжевност, затоа што првото нешто со кое се среќаваме во теоријата за компаративна литература е интердисциплинарноста. Компаративната литература е пристап за разбирање и комуникација на врските на општествата, културни конвергенции преку литература и ги испитува меѓукултурните односи на сите нивоа на културата. Елиот Тајлор, еден од најславните лингвисти во неговото дело *Примитивна култура (Primitive Culture)* кога прави споредба на сличностите на примитивниот и модерниот живот тој наведува дека најраната историја на човековата интелигенција не е податок на апстрактниот ум и дека умот ангажиран во секојдневниот живот се заснова на филозофско толкување на овие реалности. Тој вели дека митовите се производ на оваа филозофска мисла (Sivri – Köylü, 2013: 193).

Митологијата е збирка на нарации поврзани со реалноста, универзумот, човековиот и човечкиот живот, кои понекогаш содржат имагинативни елементи. Книжевноста, која се однесува на човекот, неговиот живот и имагинацијата, е уметност на реториката која се користи уште од најраните времиња за ефикасно да се искажат емоциите и мислите, настаните и фактите. Секој книжевен текст, без оглед на видот и темата, ги опишува луѓето. Одразува соочување на човекот со човекот, со самиот себе, со природната и социјалната средина на човекот (Özdemir, 1999: 29). Ако се земе предвид дека книжевното дело се разбира како повеќеслојна формација и ако истражувањето се ограничи на појавувањето на митологизмот во големите наративни облици, може да се увиди дека

присуството на митската симболика не се протега само на планот на градењето на карактерите и мотивите, туку ги освојува и просторите на устројствените начела на самото книжевно дело (Бојациевска, 2002: 23).

Дона Розенберг митовите ги опишува како симболи на човечките искуства вреднувани и заштитени од нивната култура затоа што тие ги претставуваат визиите и верувањата на општеството (Rosenberg, 2003: 17). Сите овие човечки искуства се пренесуваат во книжевноста преку митовите. Покрај тоа што го одразуваат човечкото битие, тие се, исто така, важни во однос на откривањето на врските меѓу минатото и сегашноста и водењето на нашата сегашна историја.

Митологијата или митовите биле предмет на бројни признанија и толкувања. Некои ја толкуваат митологијата како наратија на боговите или стари свети текстови, додека други ја сметале како наратија полна со тајни кои чекаат да бидат откриени. Според некои митологијата ја претставува основата на културата, додека други веруваат дека таа е лош производ на имагинацијата, „ментална болест“ која ја заразува и јазикот (Köktürk, 2012: 20).

Елијад ги прифаќа митовите како свети приказни бидејќи, според него, тие ја одразуваат вистината. Во неговата дефиниција за митот, тој дава објаснување дека митовите се вистински раскази кои даваат објаснување за тоа како нешто се создава и постои: Митот е секогаш приказна за создавање: како нешто се создава, како почнува да постои (Eliade, 2001: 16).

Светот на партијата која ни се појавува во наратијата на Луан Старова е тесен и затворен во своите граници на Албанија каде светот на историјата е „надворешен свет“ во кој владее анархијата и кој речиси секогаш му се заканува на албанскиот народ со неволји и зло. Маја Бојациева во своето дело *Мит, книжевност, идентитет* наведува пасажи од делото на Славко Јаневски *Кукулино* каде дообјаснува за врската на историските случувања кои се претвораат во приказни со митски особини:

Пробивајќи се през време и неизвесности, со свое време во себе и своја неизвесност на случајно одбраните патишта, во Кукулино доуцуваа гладни вестители и за корка леб беседеа што се менува на непознатите части од светот, заради што се менува. Тие луѓе беа несекојдневни. Ја откриваа историјата како да ја симнале од неа лушпата и ѝ ја согледале јатката со умение што не им е својствено на другите (Бојациева, 2002: 72).

Тоа е свет на луѓе кои живеат во чудата на сопствената митологија. Старова во неговите дела рационално ги употребува митолошките елементи каде со надминувањето на историското време и враќањето назад во моментите се обидува да конструира нов живот од нивниот семеен пепел. Авторот понирајќи сè подлабоко во минатото на семејната местоположба се обидува да ги пронајде изворите на својата граѓа – идентитетот. Гоце Смилевски во неговиот научен труд со наслов *Балкански книжевен Вавилон – кон романот 'Балкановавилонци' од Луан Старова* во објаснувањето на концептот егзил ја наведува теоријата на Едвард Саид каде, според него, таа е „неизлечлива пукнатина отворена меѓу едно човечко суштество и неговото родно место, меѓу себството и неговиот вистински дом“ (Смилевски, 2016: 171). Од ова митско создавање на семејната сага – приказна, авторот се обидува да ја излечи пукнатината која е настаната како последица на егзилот.

Роман на сагата е книжевен вид кој опфаќа широк спектар на семејни приказни или раскажувања, која истовремено може да биде и национална, религиозна или човечка. Луан Старова во својата *Балканска сага* навлегува во една атмосфера, продира во пространи граници каде присуството на заробеноста помеѓу границите се чувствува низ поставените прашања во сагата. Временски како било семејниот живот „некогаш и сега“, просторно во родната земја и во егзил „таму и овде“ авторот ја дава со една елегантна дикција. За да ја разбираме подобро сагата на Старова, може да се постави прашањето: Што е сага и во однос на историјата која е во корелацијата со книжевноста?

Формалните елементи на сагата се уникатни за секој поединечен автор и генерички рефлексивни, дихотомија, поттикнувајќи ја стилската непредвидливост, што е во

спротивност со романите. Разделбата е карактеристика на сагите, делумно заради нивното ограничувањ, тие се форми кои се отсликуваат со мултигенерацискиот архетип, но, сепак, и понатаму тие се императив за опфаќање на повеќеслојни наративи во рамките на 100.000-300.000 збора.(Williamson, 91). Рита Брадшав сагата ја дефинира:

Колекција на интересни приказни сите одржани во една приказна. Приказната на секој лик треба да биде интересна за вашите читатели. [...] Треба да бидете свесни за сите подзаговори [...] И треба да ги ткаете малку по малку во целокупната приказна. Може да биде сложен процес (Bradshaw, 1999, 8).

Официјалните културни и историски перспективи се потиснуваат со помош на изградбата или создавањето од разновидниот спектар на достапните работни наративни техники, вклучително и вметнувањето на пасуси цитирани од локалните социо-историски записи или усни сведоштва во пастиш на романтика и/или мелодрамски тропи. На овој процес му помагаат ненадејни промени во гледиштето, повремени драстични промени на локацијата и нарушена хронологија. Наративното затворање е невообичаено во сагите, затоа на читателите на сагата им се нуди целосна можност да се доведат до текстот (сопствената приказна се смета за продолжение на „историјата“ што ја читаат) и му овозможува на локалот да остане „отворен“ за идно враќање во следните фикции, доколку писателот или уредникот одлучи така.

Херменевтиката на регионалните саги комбинира многу специфична врска од минатото со сегашноста со односот на авторот и читателот, засилени со можностите за двајцата да се сретнат и разменуваат информации. Зборот сага може да се однесува на спротивното на херојството, односно наративот и содржината не настојуваат да прикажат елементи на херојство на ликовите, туку настојуваат да ја прикажат сликата на внатрешни конфликти и патешествија низ коишто се пренесува целата приказна.

Делото на Старова е дело во кое се забележуваат траги од културата, книжевноста и уметноста од различни времиња и средини. Честопати, читајќи го романскиот циклус на сагата, ни се враќаат сеќавања на текстови на други автори било да се повеќе или помалку познати. Во повеќето од случаите, авторот како познавач и истражувач на книжевноста, а истовремено и како човек којшто е убеден дека нема целосно оригинален творец ниту ќе

има и ниту имало и прифаќајќи го читачот, односно неговиот реципиент, како соговорник го ориентира во изворите на неговата инспирација. Ова ориентација понекогаш станува експлицитна, а понекогаш имплицитна. Старова тргнува од убедувањето коешто го имаат поддржано голем број писатели, меѓу кои и Хајнрих Хајне, што значи дека нема поголем срам од барањето на поетот самиот да го создаде целиот свој материјал. Старова е дел од групата писатели еродити кој својата широка култура ја докажува и со неговиот стил на пишување односно неговиот опус. Читајќи го делото на Старова поттикнати сме да размислуваме дека тој го прифаќа мислењето на Рената Лакман според кого: *Сите ја знаеме способноста на создавањето на нова книга од старите книги*. Односно мислењето дека секоја книга е поддржана во еден општ корпус книги, односно една цела библиотека (Крифца Беќири, 2019: 10).

Во сагата на Луан Старова наидуваме на интертекстуалност, но со фактот дека во текот на историјата хоризонтот со кој се анализира интертекстуалноста се менува, таа истовремено и се преобразува така што во овој контекст ни се појавува метатекстуалноста со која критичките коментари се поврзуваат со друг текст. Вработеноста на сагата со метатекстуална референцијалност овозможува презентирање на дискурсите и нивно вметнување во пошироки дискурси, а нивниот кредибилитет е зајакнат со транспарентната употреба на историските докази што писателите ги бараат убедливо и ги применуваат совесно.

Слично на тоа, авторот во своите дела со историска содржина, семеен расказ, егзилски лавиринт формира една добра нарација со сите овие сложени теми и, исто така, историските делови во романите оставајќи впечаток со нивниот наративен тон. Прашањата за повеќе видови царства/владеења во Балканот, за нивното наследство и за природата на нивната моќ се испитувани во сагата на Старова.

Ваквиот вид опуси презентираат неколку интересни пристапи, иако некои се исклучително тешки за читање. Заеднички теми на социјална структура и размена низ целиот обем; практично секој успева да извлече нешто од извор на сага, а не секогаш на некритички начин. Сепак, ова обично се надополнува со презентација на ново дело и размислувања на стари теми и секако дава причина за преиспитување на многу традиционални мислења. Така целта на креација на балканската сага се поврзува со

прашањето на семејството чии истории на индивидуален и на семеен план се врзуваат за различни култури, јазици, идеологии и низ нив се обликуваат односите и идентитетите. Претпоставуваме дека ова е целта на сагата и во тоа авторот е успешен.

Приказните во сагите што ги сретнуваме во жанрот роман најмногу се разликуваат во големината и формата од сагата во орална/митска книжевност. На пример, нејзината книжевна историја и нејзините посебни ангажмани со културната клима нудат корисни тематски перспективи, а стилистичкиот развој на сагата и формалните карактеристики и наратологијата се доста различни од другите категории во жанрот роман.

Во својата дискусија за писмата на читателите до авторската сага, Марија Ленко покажува дека, како што емоцијата е централно задоволство од читањето романтична фикција, така е и централно задоволство од читањето на носталгичната фикција регионално лоцирана и заснована во популарната меморија (Lenko, 1998: 5).

„Среќните семејства се исти; секое несреќно семејство е несреќно на свој начин“. Почетокот на Ана Каренина (1873), соодветно ја сумира суштината на семејната сага. Дикенс можеби го објавил модерниот концепт на семејството, но романите напишани неколку децении по неговата смрт теми на регионалноста, сопственоста на земјиштето и работата на жените што го карактеризираат жанрот на сагата.

Додека Џон Галсфорти (John Galsworthy) сагата на своето семејство ја има објавео во една серија од три романи кои биле објавени заедно во еден том како „Сагата за Форсајтови“ (The Forsyte Saga). Неговиот предговор појаснува дека насловот бил во неговиот ум уште од самиот почеток, дека тој намерно ја контрастирал неговата иронична мултигенеративна историја на едно семејство со старите приказни за норс (што ги прочитал во преводите на Вилијам Морис).

Со оглед на фактот дека книгата како поим има почеток и крај само во контекст на конвенционалните правила, инаку на филозофско рамниште таа е безвременска и неограничена, *Балканската сага* Старова ја толкува на следен начин: *Бидејќи во основата на балканската сага лежи животот и разгранувањето на едно албанско семејство, со мешани балкански корени, во егзилска одисеја, нејзиното продолжување е поврзано со животот и моќта да ја следи судбината на ова семејство во сите негови разграноци – на Балканот: во Албанија, во Македонија, во Турција. По 'Балканвавилонци' следува романот*

‘Полифонисти’, потрага низ метафора по идентитетот на Албанците преку полифоната, односно четригласното полифоно пеење коешто единствено постои само кај нас. Потоа следува потрагата по животот и корените на мојата баба, од турско потекло, која стапува во брак со мојот дедо во времето кога се навестува падот на Османската Империја и кога започнува повлекувањето на турските војски кон Турција, и трагичните егзодуси на немоќното население. Турската баба, всушност, оди во спротивниот тек на оваа судбина. Ова бурно време на Балканот се раскажува низ личната драма на една голема Мајка.⁴

Ристо Лазаров во предговорот на романот *Татковите книги* тврди дека Луан Старова својата **Балканска сага** почна да ја испишува во зрело животно доба, на 50-годишна возраст. Од објавувањето на *Татковите книги* до денес на неговиот ѓердан од циклусот *Балканска сага* се наредија романите: *Времето на козите*, *Балкански клуч*, *Атеистички музеј*, *Пресадена земја*, *Патот на јагулите*, *Тврдина од пепел*, *Балкански жртвен јарец*, *Ервехе*. Во романите од балканската сага, Луан Старова, преку судбината на семејството во коешто централно место зазема ликот на таткото, врви низ лавиринтите на Балканот, тоа заборавено, напати и проколнато коше на Европа (Старова, 2014: 8). Бидејќи татковиот живот бил во голем парадокс кој подоцна го наследил и неговото семејство, тоа било во тој момент што помислувал дека конечно се здобил со нова татковина, потрагата по митот на враќањето него го беше обземал.

Овој мит бил причината за основањето на *Балканската сага* на Луан Старова!

⁴ Дел од интервјуто на кандидатот со авторот во текот на подготвувањето на магистерската дисертација.

2. Романите во творештвото на Луан Старова

Луан Старова, неговото семејство секогаш било обележано од силните турбуленции на историјата, егзилот и непредвидливата судбина. Неговото семејство, пошироко или потесно, уште од 40-тите години на XX век било препуштено на брановите на егзилот, некои минале езеро (таткото и мајката на Старова), други мориња и океани. Овој егзилски лавиринт Старова во неговата *Балканска сага* го објаснува на следен начин:

...уште на времето распнато помеѓу отоманската Турција и онаа на Ататурк помеѓу Албанија и предизвиците на балканскиот егзил, кои конечно и ќе превладеат во почетокот на 40-тите години, кога преселувајќи се од едниот на другиот брег на езерото, на еден микропростор од триста километри станавме засекогаш емигранти (Старова, 2013в: 15).

Фетхи Беј Окијар е вујко на татко му кој има многу влијание во формирањето на животното патешествие на ова семејство. Фетхи Беј бил еден од главните соработници на Ќемал (KEMAL) Ататурк и бил посредник за средбата на татко му со Ататурк, на која му биле понудени различни позиции за да остане во Цариград, еден период влегол и во судската хиерархија на нова Турција како дипломец по право и исламска филозофија, но и покрај тоа тој одлучува и се враќа во родната земја во Балканот.

Но никако не можел да го доживее замисленото враќање, среќно! Така што заедно со неговото семејство во 1943-та година бил принуден на егзил и преминале на другата страна од езерото. По неколку обиди семејството успеало да најде мир во Скопје, каде што авторот поради околностите целото негово школување го завршил на македонски јазик.

Како гимназијалец имал среќа професорка по француски јазик да му биде Олга Ничота, на која честопати ќе се присетува во неговите записи. Таа ќе ја инспирира/ориентира целата љубов на Луан кон француската книжевност и културата (Sulejmani, 2013: 24).

Ерик Фај, Луан Старова го нарекува балкански Дон Кихот, и тоа го објаснува на следен начин:

*Зарем на Балканот не стивнуваат бурите на историјата?
Посебноста и дарбата на Старова е во тоа што тој успева
да ја извлече сказната од самата реалност, без да смета на*

имагинарното во ниту еден момент. Поставувањето на паралела меѓу законитостите на природата и на човековата историја е една од правилата на овој спокоен и дискретен автор... (Старова, 2013в: 674).

Старова во залезот на неговиот живот, на крстопатот меѓу Западот и Истокот, меѓу двете страни од Охридското Езеро, напрегнува со сите свои интелектуални сили и имагинација за да стигне до трагата на своето семејство, па дури и судбината на балканскиот народ. Ова патување на авторот, во внатрешната корица на неговото дело *Балкановавилонци* кое било избрано за Роман на годината во 2014-та се раскажува на следен начин: *Лаун Ариф Старова својата кариера ја започнува како новинар, бил главен и одговорен уредник на неделникот 'Млад Борец', работел во Радио Скопје, а потоа бил и одговорен уредник на албанската програма на ТВ-Скопје. Од 1974 г. откако магистрира и докторира во областа на модерната француска книжевност и специјализира на 'Нова Сорбона', својата кариера ја продолжува како универзитетски професор по француска книжевност на Филолошкиот факултет 'Блаже Конески' во Скопје. Бил амбасадор на СФР Југославија во Тунис и во државата Палестина, потоа и прв амбасадор на Република Македонија во Франција, како и постојан претставник во УНЕСКО и нерезидентен амбасадор во Шпанија и Португалија (Старова, 2014).*

Луан Старова е автор кој живеел меѓу две култури, но истовремено неговиот животен пат се основа и од различни јазични и културолошки компоненти. Има долгогодишна дипломатска кариера и зборува шест јазици. Тој во неговиот живот бил обземен од метафизиката на татковата библиотека која имала карактеристичен распоред и тој пат веќе бил станат визија не само на семејството во минатото, туку и на творештвото на авторот.

2.1. Наративната структура во романите на Луан Старова

Во текот на историјата, постои меѓусебна, различна врска помеѓу миграцијата и нејзините концепции кои предизвикаа различни идентитети, да се променат меѓусебно. Глобализацијата е историски дијалектички процес.

Од минатото до денес, човечките суштества мигрирале од политички, идеолошки, економски или различни причини. Миграцијата е процес кој директно влијае на процесот на формирање на идентитетот. Како што племињата мигрирале со нивниот јазик, културата, обичаите и традициите до нивната дестинација, тие додавале нови елементи кои влијаеле врз нивната култура од секоја нова географија. И покрај тоа што идентитетот е предмет кој многу се проучувал како концепт, тој ја одржува својата важност на теренот, особено поради зголемената мобилност на луѓето. Додека идентитетите имаат можност да комуницираат со културата во глобализираниот свет, процесите на формирање на идентитетот, новите предмети и интернализацијата имаат проблеми со местото на миграцијата. Според дефиницијата на Чамберс, хибридниот идентитет се појавил како резултат на промените во општествената структура произлезени од историските промени. Луѓето го имаат воспоставено нивниот хибриден идентитет како резултат на потребата да се прифатат од страна на општеството во нивните нови домови и да се чувствуваат дека припаѓаат на нив. Зголемените форми на хибридноста како идентитет стануваат посложени и избрани. Хибридните идентитети претставуваат историска трансформација – со други зборови, промена на идентитетот. Хибридните идентитети често ги одразуваат односите на моќта. Хибридноста често укажува дека припаѓаат на повеќе светови, во исто време „плурални светови“.

Додека идентитетот пронаоѓа можност за интеракција со културата во глобалниот свет, тој се соочува со тешкотии при процесот на создавање идентитет, нова припадност, соединување и стопување во местото каде се доселува. Токму ова прашање на идентитетот кое се појавува со процесот на миграција влијае врз започнувањето на процесот на појава на хибриден идентитет. Инаку, идентитетот е постојано чувство на сопственото битие.

Книжевноста е творечка, уметничка форма која извира од животот и имагинацијата. Според Калвино, таа се дефинира како едно од средствата на свеста на

едно општество; се разбира дека не е единственото средство, меѓутоа е неопходно, бидејќи корените му се поврзани со корените на различните видови знаење, различните кодови и различните видови критичка мисла (Seyhan, 2014: 15). Луан Старова, чиј идентитет е определуван низ различни гледни точки и еманципиран со различни содржини и чии романи ќе бидат предмет на анализа во оваа студија, бил присилен да се пресели од Албанија во Македонија. Една од компонентите на неговиот идентитет е турската компонента, додека другата, без оглед на фактот што е роден во Албанија, ја сочинува титулата претставник на македонското литературно творештво. Хибридниот идентитет е резултат на спојувањето на различни видови идентитети. Со зголемување на хибридноста, идентитетот станува посложен и побогат. Покрај тоа, хибридниот идентитет кои се поврзани со глобализацијата и зголеменото влијание на средствата за масовна комуникација, генерално, ги рефлектираат односите на моќта. Хибридноста, честопати, е систем кој препорачува припадност на повеќе од еден свет, односно т.н. „плурален свет“.

Романописецот преку литературното дело твори и ги обелоденува врските помеѓу класните и општествените состојби на луѓето, нивните противречности, тешкотиите и сè она што не се гледа однадвор. Со други зборови, тој го рефлектира светот на единката. Тргувајќи од сопствената животна приказна, Луан Старова во своите дела ја опишува борбата на балканските народи за зачувување на нивите религиозни, културни слободи и слободата на припадност во земјите каде живеат или во земјите каде се протерани.

Аксој во нејзиното дело *Измислена индивидуа (себство): автобиографија, жена, Република* (Kurgulanmış Benlikler: Otobiyografi, Kadın, Cumhuriyet) кога ја објаснува теоријата за романот, особено за автобиографскиот роман, таа ја наведува теоријата на германскиот филозоф Дилтај, кој истовремено е еден од првите теоретичари кои ја истакнале автобиографијата како литературен вид. Според Дилтај кога човечкиот живот се одредува во рамките на историјата, во светот кој се рефлектира преку ова дело, човекот се гледа себеси како битие кое се здобива со идентитет во рамките на историјата. Писателот се обидува да најде одговор на прашањата „кој сум?“, „како станав ова што сум?“ (Aksoy, 2018: 15, 22). Автобиографските романи, како предмет на индивидуалноста, истовремено се и дела кои го рефлектираат внатрешниот живот на писателот и ги

обработуваат неговите спомени. Во овие дела многу е битен начинот на кој писателот ќе ја раскаже „јас- приказна“.

Земајќи ги предвид овие прашања, романите на Луан Старова може да ги разгледаме од различен агол. Во лавиринтот на просторот каде се наоѓа можеме да ги забележиме двоумењата на писателот во однос на новите случувања кои ги носи времето, прашањето на пронаоѓање на вистинската култура и идентитетот и одговорот на прашањата „што сме“ и „што ќе станеме“:

Го држев во рацете стутканиот лист хартија кој го беше напишал Татко. Тоа беше цел еден живот. Сакав да го исправам, да го доведам во првобитната состојба. [...] Но беше доцна, предоцна... Татко ја беше свртел последната страница од својот живот... (Старова, 2012: 247).

Нарациите понекогаш се збир на текстовите кои понекогаш го толкуваат мислењето како знаење, а понекогаш како меморија/спомен или моќ на умот. Со основата на која се темели херменевтското дејство, се очекува временската димензија да се запамети или присети. Па добро тогаш, дали создавањето само на илузија на човечка слобода одговара на дилемата која се остварува во раскажувањето на спомените? (Fuko, 1976: 28). Славица Србиновска оваа теорија ја дефинира со следната рефлексija: Спомените и автобиографиите секогаш се толкуваат во однос на социо-историските варијабилни; според хронолошки структурираната идеја потребна за одредување на односот помеѓу целите, *автобиографијата, во суштина, е поврзана со проблемите на идентитетот и со неговата врска со другите идентитети* (Србиновска, 2006: 108). Објаснувајќи ја теоријата за литературата, Тери Иглтон вели: *во литературата работите кои не се рефлектираат се исто толку важни како и работите кои се рефлектираат* (Eaghton, 1970: 70). Промените вкловени во умот на писателот се значајни токму во оваа точка.

Пишувањето, без оглед на тоа што е алегорично, што се зборува преку друг и преку друго место со што е осудено на одредени забелешки, повикува на акција, миграција и

патување. Пишувањето значи поставување одредена дистанција помеѓу контекстите кои не дефинираат и го дефинираат нашиот идентитет (Chambers, 1994: 24).

Старова го насочува нашето внимание кон семејната реалност дека миграцијата е еднонасочно патување и дека веќе не постои семејно гнездо каде би можеле да се вратат со следните зборови: *Секој во семејството беше опседнат со енигмата за враќање во земјата каде бевме родени, меѓутоа сите беа свесни за состојбата во која се наоѓавме и дека нема да се вратиме во 'таа' татковина* (Старова, 2013б: 30). Без оглед на тоа колку, во земјата каде мигрирале, се соочуваат со состојба на „другиот“, во автобиографските романи Старова се обидува да го натурализира лицето за кое раскажува, токму како што нагласува Дилтај дека човекот се фокусира на една точка од историјата и токму во оваа точка почнува да се гледа како битие кое се обидува да се здобие со идентитет.

Но, сепак, не видовме големи војни. Како да одвикнавме од нив. Но никогаш не престана војната во нас самите, длабоко во нас. Дали останавме свои на својата земја?! И зарем да се напушти бојното поле на родната земја. Поразот е секако во заминувањето. Зарем има посилен војна од неа? Од неа не се гине, но постојано умира... (Старова, 2013б: 38).

2.2. Атеистички музеј

Луан Старова во романот *Атеистички музеј* ни раскажува за трагичниот запис од враќањето во родната земја Албанија која сè уште била под сталинистичка окупација. Авторот во ова дело ни говори за верскиот идентитет на еден народ кој во текот на својата историја бил принуден да ги замени трите религии кои во еден период биле разграничени и толерантни една кон друга. Со идеологијата на сталинизмот се искушува верската идентификација. Старова прологот го започнува со зборовите на Елијас Канети: *Идните религии за кои нема ништо да знаеш, ќе бидат религии без жртви* (Старова, 2013б:15).

Тој со овие зборови нè влече во лавиринтот кој го има доживеано во 1979 година, кога му била понудена можноста за патување во Албанија, за по многу години да го вкуси враќањето во родната, земјата на корените. Во нарацијата на *Атеистичкиот музеј* може да ги забележиме стравовите на семејството Старова, каде по заминувањето на Татко во вечноста, судбината на семејната моќ во егзил заоѓа. На погребот на Татко биле присутни сите негови пријатели од многу различни земји, различни вери и народи на Балканот каде нивното мнозинство било составено од пријатели со кои Татко бил сврзан преку книгите. Особено млади и стари познавачи на османскиот јазик, историчари, толкувачи кои заедно работеле со Татко во текот на толкувањето на таинствените битолски кадиски сицили на кои тој бил откривач, биле спремни на церемонијата на погребот.

Ова дело на Луан Старова претставува една многу прецизна фокализација на осветлувањето на страдањата на балканскиот народ, која чинела многу човечки животи, ропства, каде авторот ни ја раскажува неговата мисија што го води како што е потенцирано од страна на Антоан Жерал, од една слободна Македонија каде што живее сè до различни места во Албанија, неговата родна земја, којашто не ја видел веќе триесет и шест години и којашто останала под сталинистичко владеење.

Татко во овој роман се препушта во *невидена авантура во непријателски настроената родна земја. Преку претставниците на озлогласениот режим, во секој миг, кога албанските собеседници се обидуваат да го понижат (или да го придобијат) во сугестивното присуство на нивните ликови, тој ќе открива извори на моќ да се противставува. Оттука ќе се наложи постојаниот контрапункт, на ниво на наративните содржини, помеѓу инспирираните реминисценции на семејната 'сага' и на*

инцидентите кои ќе му се случат во текот на четиридневната посета на оваа земја која што авторот, не одвојувајќи се од мајчината прегратка, ќе ја напушти на двегодишна возраст, за време на италијанската окупација (Старова, 2013в: 729).

Книгите на Татко кои беше наследство на нивното минато, веќе станале храм, истовремено и скривалиште кое ги заштитувало од сите видови напади, особено од диктаторската власт. Авторот, кој е главната идеја во ова нарација, е сведок на обидот за загрозување на неговиот живот и слободата, каде тој во текот на моментите на враќањето во неговото семејство поминува низ еден вистински пекол.

Романот се состои од два дела. Во првиот дел авторот ни го опишува периодот на смртта на татко му, моментот на одлучување за патувањето во родниот крај, чувствата и загриженоста на мајка си и пристигнувањето, односно првите чекори во Албанија. Додека во вториот дел, ни раскажува за посетата на Атеистичкиот музеј, притисокот на партијата врз поканетите гости и моментот на враќањето во крајот каде, после еден мачен егзил, нашле спокој.

Нараторот/авторот по збогувањето со татко му, иако се обидува да најде излез од лавиринтот на спомените, тој сè повеќе чувствувал дека се оддалечува од вистинските спомени. За него прифаќањето на заминувањето на Татко не било многу лесно бидејќи заедно со татко му ги закопале и неговите животни тајни, особено за цариградското време. Според нараторот, *последните мозочни удари му ја смалија моќта на говорот (на Татко), а имаше уште толку многу да ни каже, да ни ги открие и најскриваните тајни од својот живот во егзил, особено од цариградското време, кое за нас остана мистерија!* (Старова, 2013б: 22-23).

Татко и во последните мигови на животот, кога веќе не можел да зборува, се обидува да ги испее токсиските полифонски песни и преку , како во своите здрави години, крај бистротото езеро, духовно да поврзува неколку генерации кои биле сведоци на Балканот во своите времиња. Татко починал, заминал, исчезнал без да се врати во родниот крај. Тој и во последните моменти починал со поглед свртен кон своето семејство и кон книгите од неговата библиотека: *Татковата библиотека беше лавиринт. Во неа различни текови од Западната и Источната мисла беа незамисливо измешани. Беа толку измешани што често фаталноста се нудеше како единствен излез* (2013б: 27)

Имајќи предвид од што се состоела библиотеката, за мајката таа претставувала еден своевиден храм којшто истовремено бил и црква и џамија и синагога. Библиотеката била излез за откривање на нови патишта во сегашноста, а и за иднината, , поради самата карактеристика на Балканот, и библиотеката понекогаш станувала лавиринт каде што не можела да се види светлината.

Мајка секогаш останала верна на својот сопруг, читајќи ги книгите од неговата библиотека.

Еден од најголемите стравови на Татко беше сталинизмот да не се всели и долго да не остане во душата на неговиот народ во родната земја. Со целата почит кон татковите спомени за враќање во родната земја, сепак, секој во семејството бил свесен дека нема враќање.

Во пролетта на 1979-та година понудата за посета на сталинистичката Албанија до нараторот/авторот го поттикнал и кај него сокриваниот дел од сонот на семејството за враќање. Тој го имал наследено и татковиот сон, но за прв пат во неговиот живот во туѓина тој останал без советите на татко му. Му преостанале само неговите книги од кои можел да бара совет за одлуката дали да ја прифати поканата или не! Бидејќи Мајка, иако била среќна што син ѝ ќе ја види татковината и нејзините роднини, од друга страна, се плашела дали ќе може да помогне во крајната одлука.

Со силата земена од книгите во татковата библиотека тој се спремал за „конечното враќање“, ова однесување значи дека *враќањето мораше да се смета од првото патување од семејството што се готвеше да го оствари Мајка во 1973 година, кога конечно можеше да ја добие црвената албанска виза, најмногу поради нејзината старост* (2013б: 33).

За Мајка, враќањето, за разлика од Татко, немаше некоја стратегиска цел. Таа само сакаше да се врати да ги види своите живи роднини пред и нејзе да ѝ помине времето. Мајка, и покрај мачното добивање на визата, во 1973 година заминала за Албанија, но ништо не било како што сонувала и се вратила порано, дури пред да ѝ истече визата. Нејзините деца никогаш не разбрале зошто и што се случило што таа одлучила да се врати предвреме.

Дошло време за нараторот да стапне на истата граница каде ја дочекале мајка му пред 3 години. Патувањето кон Албанија започнало, а авторот во овие моменти бил во забуна:

И кога конечно решив да патувам, бев начисто и во свеста и во потсвеста, дека треба да ги напуштам сите сомневања, на загрижените за мојата иднина на обете страни од границата. Одлуката да патувам во Албанија се совпадна со поодминатите подготовки на патувањето за кое беа вклучени неколку институции во обете земји (2013б: 38).

Со првиот чекор во Албанија, делегацијата била пречекана од страна на мозаик на портретот на Сталин. Така што нив ги чекала една драма во која тие биле актерите на сценариото чија режија била во рацете на сталинизмот. Нивната сугестија била јасна, Сталин го беше заземал местото на Бог. По поминувањето на границата, по направените контроли, гостите биле пречекани во една посебна просторија во граничната зграда каде се пречекувале странските делегации и биле послужени со кафе, локум и ладна вода.

Директорот на театарот од Тирана им се обратил на гостите со следните зборови: *Драги гости, браќа, имам чест да Ве поздравам и да ви изразам добредојде во нашата земја, токму во времето на прославата на стогодишнината на великанот Сталин!* (2013б: 44) и продолжил да им ја објаснува на гостите причината зошто се сите собрани таму. Тој им објаснил дека се повикани за да разјаснат една неправда која е направена уште пред историјата, според нив, на „маршал Сталин“, затоа што братските комунистички партии неправедно му свртиле грб на него и на неговото дело. Но со оваа посета тие требало да ја исправат историската неправда. Така што партијата одлучила први да дознаат гостите, а потоа светот, особено Балканот за делата на Сталин кои планирале да се објават на четиринаесет јазици.

Тој им објаснувал за придонесот на Сталин за ослободувањето на Европа од фашизмот, а особена заслуга имал за тоа што комунизмот триумфирал над капитализмот. Затоа тие им биле верни на неговите дела. Нараторот повеќе не можел да издржи а да не реагира, без да мисли на последиците што би можело да се случи. Тој реагирал со

следниве зборови: *Кај нас со Сталин* расчистивме уште во 1948-та. Тогаш Тито на Сталин му рече: „Не“... (2013б: 46). Овие зборови веднаш биле регистрирани од страна на задолжените. И почнало следењето на секој чекор на нараторот со заканувачки погледи и двострани зборувања. По реагирањето на нараторот, до нив се доближил човек кој му реплицирал и се претставил дека се вика А. А. и дека ќе биде нивен постојан водич на патувањето.

Враќањето во родниот крај било почнато со судири со домаќините, авторот бил влезен во еден сталинистички лавиринт во земја до нивната семејна кука крај езерото полна со бункери, идеологизирана природа. Во текот на патот колата се доближила до куќата, како што го нарекува авторот „гнездото до семејниот идентитет“ крај езерото и за миг застанала. Главната порта била заклучена со катанец. Во тие моменти нараторот се сетил на татковите зборови дека „најдобро затворените куќи обично не се заклучени“, бидејќи таа кука била населена со нивните соништа од другата страна на границата. Нараторот со своите мисли им се доверил на шепотите на брановите на езерото, тие биле сведоци на нокта на нивниот егзил без враќање. Нараторот во тие моменти го започнал своето патување низ времето:

На кое заминување, на кое враќање од семејната историја се секаваат овие бранови: дали тоа беше Мајкиното заминување во Корча во 1940 година за време грчко-италијанските борби во Поградец, или татковото заминување во Цариград во 1919 или неговото враќање во Албанија со кадиската диплома, или тоа ќе биде ова мое неизвесно враќање во 1979 година? (2013б: 38).

Авторот во овој роман, освен за своето патување, ни дава податоци за потеклото на својата мајка. Таа била родена сираче. Никогаш не ја запознала својата мајка, живеела со добра маќеа и полубрат кого го засакала како брат. Нејзиното детство поминало меѓу Албанија и Грција, родното Лесковик, Солун и Јанина. По враќањето на Татко од Цариград се запознале, се вериле, за кратко време се земале и таа почнала да живее во Поградец.

Авторот не можел да засpie убаво, рано ја напуштил собата во хотелот и се нашол во ресторанот каде Х. Х. и О. О. работеле наведнати над некои хартии. Х. Х. го забележал нараторот и го поканил да им се придружи бидејќи тој, па заедно ги чекале другиот дел од групата. Кога сите се собрале, партискиот човек О. О. зел збор и им го изложил планот за посетата на музеите во земјата. Планот бил претпладне да се посетат музеите, додека навечер да се гледа дијалектичка театарска претстава. За четири дена требало сите посетители да ја запаметат татковината на најдобар начин. О. О. планот за посетата го завршил со следниве зборови: *На крајот ќе бидеме удостоени со уште една благодат! Ќе ја видиме новата постановка на Атеистичкиот музеј основан во 1967 година кога започнува атеизацијата на Албанија, како прва атеистичка држава во светот според Уставот* (2013б: 83). Веќе било најавено дека во тој музеј ќе ја видат татковината „тотално ослободена од трите бога, трите конфесии на албанскиот народ“...

Посетата на музеите почнала. Овие посети за нараторот биле меланхолични. Кога стигнале во Атеистичкиот музеј тој се чувствувал дека го очекува една ментална тортура.

Авторот вториот дел од романот го започнува со зборовите „го загубија небото зошто сакаа да го заработ.“ Музејот бил поместен во центарот на градот. Место кое во текот на еден милениум било средиште на албанскиот идентитет. Тоа било место каде била основана и последната Илирска Империја од старана на императорот Пирус Бардули во 385-тата година пред новата ера, каде се обединила Илирија, а Скадар бил прогласен за главен град.

Реакциите на нараторот кон експонатите цело време биле следени од страна на А. А. На централното место на музејот биле поставени цитати на историчари, Васо Паша, Марин Барлети, Гете, Холбах, Енгелс, Маркс и други. Но нагласени биле:

Познатиот историчар од Скадар, Марин Барлети: *Ватикан го остави во кал нашиот херој Скендербег, кога ја бранеше земјата од турската инвазија! Албанците се повеќе воинствен, отколку религиозен народ!*

Цитатите на Васо Паша: *Разбудете се Албанци од долговечниот сон, станете браќа и во една беса обединете се, оставете цркви и џамии зошто верата на Албанците е албанството!*

И податок на Волтер од неговото време: *Религијата го чини човештвото седумнаесет милиони човечки жртви, еден милион секоја година!* (2013б: 100-101). Сите овие цитати го толкуваат значењето кое стоело пред влезната на Музејот, цитат на Маркс: „Религијата е опиум на народот.“

Нараторот сè до моментот на оддалечувањето од Скадар, особено во Атеистичкиот музеј бил достоин на своите мисли, визијата на својот Татко, кој во текот не целиот негов живот, преку неговата библиотека, успеал да им ја објасни историјата, нивниот идентитет – верски, културолошки на своите чеда. Поради ова однесување на главниот лик на нарацијата, тој бил под пресија и се чувствувал под закана. Макар што последниот ден, пред да стигне до границата, партијата се обидуvalа да го стави во стапица: присилиле еден негов близок роднина да им се придружи во стапицата што му ја поставиле на исцрпениот наратор пред да ја мине границата кон Македонија. Судбината му зависела од тој момент, дали ќе ги земе двата златника пришиени во платно, еден за неговиот син, еден за ќерката, што сакала да му ги подаде роднината? Нараторот во тој момент чувствувал немир во нејзиното лице и гласот, како таа да сакала да му каже „не земај ги“. Не ги зел, таа со гордост го поздравила. Се враќал дома со една енигма на чувства, во немирот на враќањето од *враќањето*, се враќал скршен недоскршен од родната земја Албанија со истите чувства кои ги доживеала Мајка во своето враќање во 1973 година.

2.2.1. Таткото и трансформациите на идентитетот

Во романите на Старова не се работи за фиктивен, туку за комплексен идентитет. Империите кои владееле на Балканот (од Римската, Византиската, Австроунгарската, Османската, во име на императорските императиви и моделот на владеење *divide et imperat* (раздели, па владај), ги фрагментизирале етникумите, ги мешале идентитетите, преку конверзиите, преку селидбите.

Атеистичкиот музеј е книга која покажува дека идентитетите се концепт карактеристичен за луѓето. Идентитетот на сите народи кои живеат на Балканот се составени од неколку компоненти. Најважни се оние поврзани со нивното себепознавање, дефинирање и припадност. Делата на Луан Старова, генерално, ги рефлектираат проблемите поврзани со идентитетот и припадноста на народите кои живеат на Балканот.

По падовите на империите се настојувало од етничкиот никулец да се издигне, односно хомогенизира државата – нација. Резултат: војни, етнички чистења, трагедии. Централно место во делото кое го раскажува она што семејството Старова го преживеало кога бегало од ваков вид на неред и диктатура има главата на семејството „Таткото“. Книгите кои ги носи со себе, пак, го одредуваат неговиот правец. Делата на Луан Старова ги одразуваат историските трагови, особено проблемите со кои народите на Балканот се соочуваат во однос на нивниот идентитет и припадноста. Во романот *Атеистички музеј* тој раскажува една епизода поврзана со долгоочекуваното враќање во родната земја Албанија која морале да ја напуштат поради политички причини. Околностите на враќањето се поврзани со прославата по повод стогодишнината од укинувањето на влијанието на религијата во животот на луѓето, односно прославата организирана по повод роденденот на Сталин, која во Албанија се идентификувала со укинување на религиските верувања. Албанија го дефинира роденденот на Сталин како отстранувањето на Бога.

Горенаведеното Старова го раскажува со следните зборови:

*Секој во семејството, на свој начин, беше опседнат од енигмата на **враќањето во родната земја**, но секому му беше јасно за нашата припадност. Исчезнувањето на*

Татко ме остави посиромашен од добрината и величината на неговото мислење и родителска заштита, кога пролетта на 1979-та година ми беше понудена можноста да патувам во Албанија, да го вкусам враќањето во земјата на корените. Ми се нудеше можноста да го потврдам или оспорам, не без мал ризик, татковото искуство дека од егзил не постои вистинско враќање (Старова, 2013б: 30).

Без оглед колку оваа покана означува остварување на мечтите на семејството, фактот што доаѓа по смртта на таткото го исполнува нараторот, а тоа е синот Луан Старова, со неизмерна тага. Како што вели Тери Иглтон „она што не се одразува во книжевноста е исто толку значајно колку и она што се одразува“ (Eagleton, 1970: 70). Сепак, основна цел при заштитата на човековите права, без оглед дали се работи за национални или меѓународни договори, е имплементацијата на дадената регулатива на начин кој ќе обезбеди видливо дејство и избор на толкување кое ова ќе го доведе до крај.

При воведот во романот *Атеистички музеј*, Старова почнува да ја составува приказната истакнувајќи ја својата носталгија и своите спомени на минатото: *Пред многу години кога сите бевме заедно, Семејството – Татко ми жив, до Мајка ми, на Балканот, нашата земја и нашиот народ и нашата религија и нашата идеологија и сè заедно* (Старова, 2013б: 21). Во романот, може да ги видиме трагите од раните предизвикани во човечкиот живот преку создавање на идентитет со отуѓување под влијание на т.н. *општествен идентитет* преку кој се наметнува одредена општествена припадност и зборувањето на еден општ јазик под име на културен систем. Во приказната која, исто така, се состои од спомените на посетата на која се поканети, во земјата која биле присилени да ја напуштат, писателот, самиот лик на авторот во форма на мемоар ни ги претставува расправите со државните службеници околу штетата која Сталин ја нанесува на народот на Албанија при посетата на *Атеистичкиот музеј*.

Зошто кај некои држави се внимава на концептот на мешаност додека кај други не? (Maaoluf, 2017: 26). Како одговор на ова прашање може да изнесеме многу примери. Меѓутоа, во оваа етапа нас нè интересира нашата припадност која е под напад, односно, прашањата кои му се наметнуваат на Старова и неговото семејство. Припадноста на

лицата нив ги врзува за многу луѓе. Сè додека расте бројот на ваквиот вид на припадност, и идентитетот извира во нов облик.

Постарите членови на семејството кои, поради различни причини, немале сила да ја бранат својата припадност, потиснувајќи ги своите чувства, како спомен ги раскажуваат на своите деца. По одредено време, овие спомени си наоѓаат место во длабочините на нивната личност и поттикнуваат неодредена потрага.

Оние кои остануваат во сенката на припадноста и наметнатото, чекаат вистинско време да го исфрлат преживеаното, бидејќи оваа одора на „мешаност“ во целост ја опфаќа нивната припадност врз основа на јазикот, религијата, класата со која го формира нивниот идентитет. Токму ваков момент на „блуење“ доживува Старова во романот *Атеистички музеј*. Во Албанија, од која едно време биле протерани, парчосани, поделени и присилени на избор, тој на решителен начин и со бес го одбива „религиозниот идентитет“ кој му се наметнува расправајќи се со неистомислениците, другите и одбива да се покори. Од почетокот до крајот на романот, ние можеме да ја забележиме одбраната на религиозниот идентитет додека трае грижата дали живи ќе излезат од родната грутка.

Морис Дуон во воведот каде го претставува романот, со следните зборови го опишува длабокиот, безизлезен животен лавиринт со кој ќе се соочи писателот:

Авторот ќе се соочи со морничав притисок и закани: дури и дали ќе излезе жив од родната земја! Сето тоа ќе му се случи зашто на своите сонародници ќе се обиде да им даде на знаење дека ги замениле трите верувања (католичкото, православното и муслиманското), својствени на албанскиот народ, со сталинистичкиот марксизам, кој ќе завладее како нова религија бришејќи ги другите (Старова, 2013б: 9).

Затоа и Старова својот роман го започнува со церемонијата на погребот на својот татко, тој во тие моменти како наратор го чувствува следното *...во смртта, за овие таткови сонародници, откорнати од своите, натрапници кај другите, можеше да се постави прашањето: кое било нивното вистинско место во животот?! (Старова, 2013б: 22).*

Надвор од начинот на кој размислува таткото, очигледно е дека писателот ја брани идејата дека, за разлика од сите други империи во текот на историјата, за време на Отоманската Империја на Балканот, сите религии опстабувале со заемна толеранција. Таткото беше свесен дека борбите и падот на сите големи империи кои владееле со Балканот не означува апсолутна победа или пораз. Истанбул има значајно место во неговиот живот од религиозен како и од културен аспект. На почетокот на романот писателот со следните зборови ги истакнува размислувањата на Таткото:

Пред татковите очи, во времето кога студираше во Цариград, се уриваше вистински Вавилон од народи, вери, обичаи. [...] Цариград на неговата младост, напати го гледаше како голема рака подадена од европскиот кон азискиот дел, сета блесната со алам камени, а напати како толерантно цивилизациско средиште во кое се спротивставуваа, но и се почитуваа, Западната и Источната култура како и муслиманската, христијанската и хебрејската традиција (2013б: 52-53).

Идентитетот ги истакнува сите типични обележја на човекот, неговите карактеристики, состојбата да се остане ист во текот на животот и продолжувањето на оваа состојба со текот на времето. Додека ја опишува трагичната историја на своето семејство, писателот се осврнува на идентитетот и припадноста на народите кои се доселиле, збиле или сместиле на Балканот.

Основните проблеми на идентитетот, во романот се условуваат со идеолошкиот концепт на миграцијата. Додека луѓето, преку миграцијата, се обидуваат да ги подотворат вратите на новите животни простори, сопствените материјални и морални слободи, всушност, оваа слобода станува оков или пранга во нивниот живот.

Ако автобиографските романи се прифатат како книжевен вид кој раскажува за идентитетот добиен преку историјата во сопствениот свет на човекот, во романите кои се анализираат може да се забележи соочувањето на „старото ама детско јас“ кое испливува со посетата на родната земја Албанија во 1979 година и „новото јас“ кое е приспособено на јазикот, образованието и културата на Македонија. Во сите романи на Старова

корените на создавањето на идентитетот се базираат на најраниот период на себепознавањето. Писателот, во име на своето семејство, ја раскажува болката во животот која ја доживуваат по егзилот. Ова балканско семејство чиј идентитет се состои од повеќе компоненти, се обидело да живее повторно и повторно раѓајќи се од етикетите наметнати од различните времиња и од сопствената пепел. Едно од обележјата на хибридниот идентитет е фактот дека лицата кои се протерани, присилени се да жртвуваат нешто од своите идентитети во местата каде се доселуваат во име на слободата. Во правец на важечките закони, во име на слободата, големата болка која се наклонува на портите на градските власти и која продолжува до ден-денешен, потпирајќи се на спомените, успева да ја прикаже „хибридната балканска вистина“. Бидејќи како што Татко ги именува балканските народи клети, селени, недоселени, корнати, недокорнати.

Албанците ја прифаќаат религијата како елемент кој ја храни душата, а не како елемент кој го одредува идентитетот. Меѓутоа, за време на Сталин не само Албанија, туку и нејзиниот народ се присилува да не го прифаќа постоењето на душата. А. А. како претставник на партијата која раководи со една земја каде човекот е присилен постојано да ги преиспитува своите корени, врските со другите, местото под сонцето и сенката, се обидува да ги убеди поканетите гости дека душата не постои и човечката душа ја споредува со скелет направен од гипс:

*Пред вас е конечниот доказ за непостоење на душата. Еве
што останува по смртта на еден човек со нормална
тежина:*

0,150 кг содиум нитрат

0,255 кг стронциум

0,800 кг магнезиум

4,650 кг калциум карбонат

21,375 кг калциум фосфат

21,375 кг колагенски влакна

Или вкупно – 43,430 кг

И ништо повеќе. И ништо помалку.

Нема душа!

Нема душа!

На вратата на *Атеистичкиот музеј* ги дочекува табла со натпис *Религијата е опиум за народот*. Додека трае посетата на *Атеистичкиот музеј*, членовите на партијата се обидуваат да ги омаловажат религиите на кои им припаѓаат гостите и да ги убедат да веруваат во сталинизмот користејќи ги следните зборови: *гледате ли другари, како нашата земја се спаси од најголемото зло на светот: од католичката религија која е всадена длабоко во душата на народот* (2013б: 122). Таткото, кој не може повеќе да го издржи ова, се спротивставува и чувствува потреба да даде свое објаснување:

Другар А. А., вие сте неправедни од оцената на придонесот на албанските католички дејци во одбраната на албанскиот идентитет во историјата. Албанците уште во првиот век го прифатија христијанството. Францисканскиот ред ќе биде присутен во Албанија 800 години. Католиците не биле прогонувани од православните, а обете конфесии од муслиманите (2013б: 123).

Целта на поканата е јасна, на посетителите им се наметнува верување, религија која, всушност, не постои. Меѓусебната расправија продолжува. Тврдењето на А. А. дека Албанците никогаш не биле вистински врзани за ниедна религија, дека, всушност, биле индиферентни и поради тоа биле лесен плен за манипулација, многу го разлутува Таткото, кој продолжува со следните зборови:

Другар А. А., вие добро знаете дека сета албанска историја е означена од мирољубивото прифаќање на религијата на другиот. И албанските преродбеници, на кои се повикувате, создавајќи во туѓина, и покрај различната вера, останувале солидарни и единствени во одбраната на албанскиот идентитет. [...] и вие денес се повикувате: 'Религијата на Албанците е албанството' (2013б: 123–124).

Во продолжение на говорот Таткото го спомнува говорот на Лејди Мери Монтагју во однос на религијата на Албанците, пренесен од страна на албанскиот писател и државник Фаик Беј Коница:

Таа вели дека од сите вери што ги запознала, верата на Албанците ѝ се чинела најнеобична. Овој народ, кој живеел меѓу рисјаните и муслиманите и кој не влегувал во судири со нив, не може да се определи која вера е за него подобра. Но тие мудро ги следат двете вери одејќи в петок во џамија, а в недела во црква. Тие се правдаат дека на судниот ден ќе се најдат под заштита на истиот Бог, но кој е вистинскиот тие, сепак, не можат да одредат на овој свет! [...] Грците не ги гледаат Албанците како рисјани, додека Турците ги прифаќаат само како муслимани. И, всушност, тие се некаква мешавина од обата народи, а понекогаш не се ни едните ниту другите! (125).

Таткото, кој е присилен да живее далеку од родната грутка, во градови кои не личат на неа, разлутен од ова „религиозно наметнување“ се чувствува присилен да го брани својот идентитет. Кога доаѓа времето за враќање, од една страна, душата му ја обзема чувство на загрижен спокој, а, од друга страв:

Ги минав чекорот, два до линијата на границата. Како да продолжив да одам во место. Ме обземаа нови бранови страв длабоко во душата! Границата требаше да биде спасот! Од кого? Од своите? Дали спас од големата зараза со вирусот на погрешната идеја, зачната во умот на диктаторот и наложена како принуда и мачење на еден цел народ, мојот народ? (190).

Во семејството, по целиот егзил, сите беа свесни дека припаѓаат во родната земја во која веќе нема враќање, теоријата на Стјуард Хол дека миграцијата е еднонасочно патување со факти ни се прикажува во овој роман.

Секој во семејството, на свој начин, беше опседнат од енигмата на враќањето во родната земја, но секому му беше јасно за нашата припадност и на земјата без враќање. Во својот долг страдалнички живот на Балканот, минувајќи низ круговите на егзилот, покрај чувството на помирувањето со текот на судбината и природниот крај, Таткото беше најмногу од сите нас начисто и со невозможноста на враќањето во родната земја (2013б: 30).

Искуството од миграцијата заедно со расцепите кои со себе ги носи, дава можност да се зачува еден „миг“ со сета своја особеност. Овде настапува иницијативата да се замрзне местото кое го напуштиле или биле присилени да го напуштат заедно со лицата и предметите кои му припаѓаат во нивната претходна состојба и можноста преку нив да се создаде една смисловна целина. Патот на миграцијата, преживувањето на присилната миграција, преминувањето во состојба на мигрант и егзилот започнува со протерување или излегување на човекот од местото каде се чувствува задоволен, спокоен и сигурен и негово потонување во состојба на израмнување. Во однос на причините на миграцијата, ова патување може да биде, повеќе или помалку, болно. Бидејќи, на крајот на краиштата, ова патување се одвива меѓу „домот“ и туѓината, меѓу познатото и непознатото.

Морис Дурон во предговорот на романот *Атеистички музеј* тврди дека библиотеката истовремено за ова семејство ќе биде и храм и монумент, но би рекол, истовремено и подземно скривалиште, кое ќе го заштитува од сите ментални напади диригирани од диктаторската власт.

Чувството да се дејствува за опстанокот на луѓето, да се работи со помош на нивните молитви, да се застане во одбрана на правдата, светот денес е полн со ранети општества кои страдаат или во себе го кријат споменот на минатите јадови. Таткото ги подредува книгите во библиотеката земајќи го предвид влогот дека слободно ќе го говорат својот јазик, дека слободно ќе ги извршуваат своите верски должности или ќе ја зачуваат својата традиција:

Во татковата библиотека, низ одбраните книги, списи и ракописи, мапи и документи, се допираа Истокот и Западот, големите медитерански религии христијанство,

исламот и јудејството и тоа не само низ главните свети книги Библијата, Куранот и Талмудот, туку и низ бројните теолошки расправи, филозофски трактати. [...] Татковата библиотека беше и лавиринт. Во неа различни текови од Западната и Источната мисла беа незамисливо измешани (Старова, 2013б: 27).

Нараторот во овој роман ни раскажува и за првото патување на мајка си по многу години во егзил каде таа не може да го најде дочекот што го сонувала. Во овој четврт дел од романот, освен чувствата на Татко и Мајка, „клучот“ повторно ни се појавува како судбина на семејството. Символ на фрустрација, бидејќи Мајка се враќа пред предвиденото време на враќање.

Мајка беше среќна. Дочека од рожбата да ја води до границата на враќањето. [...] Мајка неколку дена порано, отколку што предвидувааше нејзината албанска црвена виза, визата на враќањето, ја напушташе родната земја. Нејзиното предвременно враќање сите нè изненади. Зошто се враќа предвреме? Што ли можело да се случи? [...] Од премолците и ретките исповеди, можеше да се насетат делови од историјата на трагизмот на нашето невозможно враќање во родната земја. Останавме засекогаш жители на земја без враќање... (2013б: 35).

Клучот е, исто така, симбол кој се засолил во соништата и спомените во ситуации кога човекот е опкружен во хаосот, тоа е најважното средство за запомнување на местата каде се рефлектира духот на минатото. Така што функцијата на отворање на вратата на домот е причина за обезбедување на среќата која е изгубена за одреден период, всушност, е глас на ставот на семејството на писателот или можеби чувствата на писателот кои останале во него од детството кое го поминал во егзил. Бидејќи, како што истакнал Крацауер во своето дело *Историја: Последните работи пред последната* (*History: The Last Things Before the Last*): Во случај до корен да се скромни и маргинални претставите/расказите „тие ни помагаат да размислуваме по развивањето на работите, а не преку работите“.

Мајка се грижеше за мирниот тек на нашиот заеднички сон. Во рацете го држеше големиот врзоп клучеви од напуштените куќи на нашите далечни и блиски членови на семејството. Ги носеше овие клучеви, симболи на различни времиња и царства на Балканот, стари и изобличени. Клучевите требаше, според верувањето на Мајка, да ја отклучат бравата на враќањето во куќата на родната земја, но еден од клучевите ќе ја отвори бравата на судбината во градот на реката, откако Татко го беше загубил вистинскиот клуч... (2013б: 34).

Човекот секаде го носи првиот дом каде започнал да мечтае и сонува. Тој, со несвесни моќи, се обидува да ги одржува сништата кои се сместуваат во секој агол на тоа место.

Исчезнувањето на Татко ме остави посиромашен за добрината и величината на неговото мислење и родителска заштита, кога во пролетта на 1979 година ми беше понудена можноста да патувам во Албанија, да го вкусам враќањето во земјата на корените. Ми се нудеше можноста да го потврдам или оспорам, не без мал ризик, татковото искуство дека од егзил не постои вистинското враќање (2013б: 30).

Според Бахтин и Медведев; општествениот човек е опкружен од идеолошки феномени, преку знаци на објекти од различни типови и категории: преку различни форми на нивната реализација (звуци, текстови и др.), преку научни изјави, религиозни симболи и верувања, уметнички творби итн. Сиве овие нешта во рамките на својата целина ја составуваат идеолошката средина којашто формира сестран човек. Впрочем, човековата совест живее и се развива во рамките на оваа средина. (Bathin – Medvedev, 1973: 14).

Со Татковите зборови:

а еве и јас по триесет години откако Тито раскина со Сталин, го откривам воскреснат неговиот клуч при моето враќање во Албанија. Во свеста ми изронуваа распоредот на татковите, битката на светите книги со делата на сталинизмот во неговата библиотека. Сугестијата беше јасна: Сталин го зазема местото на Бог... (2013б: 42)

може да се каже дека сите идеологии ја рефлектираат активната реалност, која се одразува на начинот на кој луѓето ја отсликуваат. Може да кажеме дека иако идеологијата се дефинира како ригидни зборови на идеи, јасно е дека и секој ригиден збир на идеи не е идеолошки.

Татковата библиотека имала уште една важна мисија за семејството. Според нивниот редослед да запознае со „другиот“ да има претстава за „другиот“. Чарлс Тејлор во студијата *Мултикултурализам: истражување на политиките на препознавањето* (Charles Taylor, 1994. *Multiculturalism: Examining the Politics of Recognition*) говори за т.н. „обединети“ и за „политики на препознавања“ на идентитетот на луѓето и тоа е она што ги обезбедува нивните меѓусебни врски и остварувањето на односот или мрежата од односи. Затоа и за Татко книгите се фактор за одредување на судбината: *Мила моја, книгите судбини имаат. Книгите судбини одредуваат. Јас појдов по тој пат, ве поведов и сите вас. Само Бог знае дали сè ќе излезе арно?! (Старова, 2013б: 93).*

Идентитетот е прашање на свеста, или поточно, свеста за несвесното формирање на себе. Ова се однесува и на индивидуално и општествено ниво (Assmann, 2015: 139). Меѓутоа, XXI век, како што објаснува Дејвид Скот во студијата *Правилата на себеопределувањето* повеќе го нагласува постоењето на „заедници кои меѓусебно не се разбираат“, кои преговараат и во таа смисла ги промислуваат идентитетските одлики.

Овој условен сојуз во библиотеката меѓу религијата и комунистичката идеологија, кој сигурно имаше смисла само во татковите балкански алхемиски замисли меѓу рационалноста и ирационалноста, требаше да ја содржи стратегијата на спасувањето, опстанувањето на

неговото семејство во балканскиот егзил. Макар што книгите на Сталин и за него, а ги имаше многу, по големиот судир меѓу Тито и Сталин, кај нас се палеа, отстрануваа, а луѓето што ги поседуваа се прогонуваа. Татко ве што ги сокри... (2013б: 31).

Трансформација на идентитетот е концепција која се користи во оваа книга за да се опише начинот на кој поединци и групи се дефинираат себеси и се дефинирани од страна на другите врз основа на нивната раса, етничка припадност, религија, јазик и култура.

Текот на многу Таткови мисли, можеше верно да се открива врз страниците на неговите отворени книги врз кои имаше интересно најмногу пепел – најмногу врз светите книги, нападната и разлеана врз редовите за време на неговите занесни читања кога забораваше да ја истресе во пепелникот што Мајка постојано го ставаше пред него (2013б: 26).

Старова во овој роман преку дијалогот што се развива помеѓу Татко и А. А., партискиот претставник, наведува за историскиот развој на верскиот идентитет и мултикултурализмот кај албанскиот народ и трансформацијата на идентитетот како резултат на државната управа.

А. А. партиски претставник:

Гледате, другари, како земјата се ослободи од најголемото зло во историјата: католичката религија длабоко вкоренета во душата на нашите луѓе!

Татко:

Ми нудеше безброј отворени можности, провокации за да му одговорам. Се воздржував. Зарем со партискиот меч ќе се пресече Гордиевиот јазол на албанската триконфесионалност, изворот на мултикултурната толерантност во земјата и кон другите? Познато е од историјата дека со секоја победа на Отоманите се

зголемувал бројот на преобратените албански рисјани во муслимани, но и враќањето во католицизам или во православје, итом на бојното поле христијанските војски означувале победа (Старова, 2013б: 122).

Преку раскажување за внатрешниот и надворешниот свет како и конкретното и апстрактното живеење, фикцијата во романите на Старова го рефлектира неговиот внатрешен свет и, воедно, внатрешниот свет на Таткото и го свртува објективот кон себе. Во романот каде се обработува темата на душевна криза или депресија и внатрешна борба, „балканскиот лавиринт“ има значајна функција. Тој е изградена на начин на кој ги рефлектира скриените страни на личноста. Во средина каде писателот/нараторот/читателот сите заедно се наоѓаат во текстот, темата веќе не се однесува на тоа што се раскажува во текстот, туку како тој е изграден (Ecevit, 2016: 102). Една од значајните точки во однос на реалноста во романите е дијалогот кој содржината на романот го воспоставува светот во кој живееме.

Во исто време, кај романите на Старова забележливо е и постоењето на техниката метапроза. Писателот ја гради приказната со множински приод и во повеќе слоеви; ја опремува со различни области на значење ама не го кажува епилогот. Тргувајќи од знаците сместени во приказната од страна на писателот, епилогот му припаѓа на читателот кој треба повторно да го произведе (2016: 102).

Луан Старова во своите романи дава податоци за книгата во однос на историјата на Балканот која татко му ја пишува, ама открива многу податоци за тоа што следи, додека, од друга страна, отворено не го изразува резултатот од пребарувањето на минатото во белешките.

Книгите за јаничарите останаа непреместени од средишната позиција во библиотеката сè до крајот на животот. Тие претставуваа постојана дежурна таткова лектура, поттик за размислување во проучувањето на Историјата на Балканот низ падот на трите доминантни империи – Римската, Византиската и Отоманската, низ чии урнатини се повлекуваше судбината на балканските народи (Старова, 2013а: 198).

Рада Ивековиќ осврнувајќи се на оцртаните граници и влијанието врз формирањето на идентитетот ја нуди следната теорија:

Границите се едноставно линии; тие се врска којашто интервенира во процесот на присвојување на географските и симболичните територии. Штом во себе не содржат есенцијално својство, невозможна е истите да се лоцираат доколку преку делимитирање границите не се однесуваат на сопственост на територија или земја. Идентитетот е нешто што првин се вгнездува во имагинарната територија, а потоа во реалната територија. Поради ова идентитетот треба и користи нарација којашто ги пренесува основните митови, приказни за потеклото, слики, претставување и определено толкување на историјата. Границите се цртаат преку приказни и слики (Србиновска, 2003: 47).

Границите се територии кои вечно постоеле. Тие истовремено се чекор на трансформирањето на идентитетот. Емигрантот со својот нов/трансформиран идентитет како прво се обидува се вклопи во некоја си нова имагинарна територија. Како следен чекор, тој со својот преживеан егзил не останува само во новата внатрешна територија на границата. Таа се пренесува и во другата страна „каде се сонува за враќањето“ на границата. Бидејќи секој кој е дел од егзилскиот свет, истовремено е и во контингентен свет, знае дека домовите секогаш се повремени. Границите кои се цртани како светски поредок, понекогаш знаат да бидат и затвор за семејствата и така, по некое време, тој цел егзилски лавиринт добива и некое си митолошко значење. Со поминување на друга страна од границата се кршат бариерите на мислата и искуството.

Нарацијата на потеклото на Татко во делата на Старова е раскажана во една тесна корелација меѓу реалната и имагинарната територија така што во некои ситуации навлегуваме во вистинските случаи од историјата, но понекогаш и нарацијата нè потсетува на една егзилска приказна која добива и митски особини.

Големiot парадокс во татковиот живот кој подоцна го следеше и неговото семејство, беше во тоа што секогаш кога помислуваше дека се здобил со нова дефинитивна татковина, неа како во правило ја губеше обземен од митот на враќањето (Старова, 2013б: 54).

Еден од елементите кои испливуваат при расправите во однос на историјата, јазикот и идентитетот е гласовната слобода, која лесно се одредува на мапата на носталгијата, но, сепак, секогаш останала колеблива. Иако, од една страна, гласовите кои ги сметаме за нови мечтаат да се состанат со гласовите од другата страна на границата на заедничка точка, сепак, од друга страна, тие се толку оддалечени што предизвикуваат недоразбирање. Во еден дел од романот *Атеистички музеј* Старова ја раскажува неколкувековната ситуација на нивното семејството и нивните гласови од различните страни на границата.

За нас не беше битна содржината, туку гласот на нашата тетка, гласот на нашето семејство од другата страна на границата. Но кога заврши идилата на албанско-советското братство и нашата родна земја му остана поверена на Сталин отколку неговата земја, исчезна засекогаш и гласот на нашата тетка од радиобрановите на Тирана. [...] Границата го означи спасоносното катарзирање на линијата помеѓу животот и смртта... Границата на два дела на едно семејство, на еден народ! Зарем се овие мои блиски од повеќе генерации, кои ги гледавме со големата таткова емигрантска цариградска дуљбија преку границата од ридот кај манастирот Свети Наум? И тие нас, бездруго, нè гледале... никако да се догледаме, а бевме толку блиску. Со век разделени. Како на две различни планети! Составувавме заеднички сон со различни делови, пресечени од границата... (2013б: 59,191).

Писателот на делото *Атеистички музеј*, Луан Старова овој процес го живеел цел живот и, како во многуте други дела така и во овој текст, тој не информира за неговата

потрага која прави континуирани преиспитувања на себството и неговото определување како и за идентитетите кои му се наметнуваат со адаптациите во новите и во различните околности. Во исто време, тој ни дава емотивно толкување на историските настани бидејќи, иако е роден во Албанија, сложеноста на ситуациите и историјата на промените го доведуваат во односи во кои македонскиот, турскиот, но и францускиот состав од одлики стануваат составен дел на себството кое постепено го оформува со годините на сопствениот развој.

И покрај тоа што оваа покана означува исполнување на една мечта, фактот што таа се случува по смртта на неговиот татко го исполнува со неизмерна тага. При анализа на романот *Атеистички музеј*, во оваа студија се обидовме да ја обработиме свеста за социјалната припадност, за статусот, за т.н. *општествена припадност*, за напорите на индивидуата да влезе во заедничкиот јазик на еден нов културен систем и за создавањето на идентитетот преку отуѓувањето и преку раните кои се создаваат кај човекот на патиштата на трансформациите и на промените. Би можело да се каже дека, всушност, се работи за обид луѓето да се прикажат на различен начин од она што се, односно дека станува збор за интервенција врз нивниот идентитет.

Со првиот чекор во родната земја, Л. Старова се соочува со написот со кој се наметнува одредено политичко гледиште преку кое се потсетува на сите стравови што ги доживеал во детството до 40-тата година, а кои се предизвикани од идеологијата која загосподарува во земјата на комунизмот од сталинистички вид, Албанија.

При поминување на албанската граница, „гостите“, меѓу кои е и тој со сопственото двојно битие и идентификацијата, македонската и албанската, онаа кон која се адаптирал и онаа од каде потекнува и со која го поврзува познавањето на јазикот, но и спомените од раните години, албанската страна на неговото „јас“ и македонската го ставаат во позиција да се соочи со следниве сознанија:

*Прв чекор во родната земја. Погледот го плени
мамутскиот мозаик, портрет на Сталин на блискиот рид.*

Следат пароли фиксирани со одбрано бело камење:

*Слава на великиот Сталин, по повод 100-годишнината од
раѓањето. Ние сме сталинови, Сталин е наш. И по Сталин*

– Сталин...

*На ридовите, врз бункерите, насекаде на патот ќе нè
пречекуваат нови и нови пароли: со Сталин до вечноста! Да
живее сталинизмот, непресушен извор на комунизмот!*
(Старова, 2013б: 41).

Во продолжение на романот, за време на посетата опишана во *Атеистичкиот музеј*, писателот со домаќините задолжени за посетителите/за гостите постојано полемизира околу поимот „другост“ како и за штетите кои Сталин ги предизвикува врз човештвото, вклучително и на оние кои посредно ги предизвикува врз албанскиот народ. Меѓутоа, партиските челници се обидуваат во комуникацијата со гостите да наметнат свои ставови. Според нив, сталинизмот е вистинската религија и таа е онаа која насочува кон идентитетот во смисла на религиско убедување, во смисла на идеологија која дејствува ограничувачки како секоја догма:

Војни, делби, селидби. Таква е историјата на Балканот.[...] Партијата беше единствена и бескомпромисна во елиминирањето на религијата во сите појавни облици кај народот. Се забранија сите верски книги, се забрани нивното печатење, ширење, поседување. Партијата триумфира над религијата. За тоа најдобро сведочи нашиот Атеистички музеј. Горди сме што и вие ќе ја ширите вистината за него. Да живее нашата партија на трудот... (2013б: 105,106).

Преку романот Луан Старова го отсликува загубениот рај односно неговата Атлантида. Тој создава една релација со историјата, се обидува да ја зачува витална меморијата да го возобнови животот на семејството. Луан Старова го следи искуството на Марсел Пруст, односно неговата романска сага „трагајќи по загубеното време“ (Sulejmani, 2013: 16).

На крајот на посетата, кога доаѓа време да се врати назад, ликот во романот го исполнува невообичаен страв кој самиот не е во состојба да го разбере: *Ги минав чекорот, два до линијата на границата. Како да продолжив да одам во место. Ме обземаа нови бранови страв длабоко во душата! Границата требаше да биде спасот! Од кого? Од своите?* (2013б: 190).

2.3. *Тврдина од пепел*

Тврдина од пепел е роман каде во последната етапа од семејниот егзил, Татко, збогувајќи се со *парадигмата на враќањето на јагулите*, како можна утеха и спас, во куќата крај реката ќе се најде пред вистинската тврдина, Калето од отоманското време кое било симбол и на другите империи на Балканот, спротивставувајќи го својот живот тврдина за, на крајот, тој самиот да заврши како тврдина од пепел (Старова, 2013: 33). Во романот, личната драма на Таткото како да е на втор план. Во романот се цели да се покаже тоа во моментот кога Таткото на синот наратор му се спротивставува да ја обелодени кражбата на неговото преводно богатство на сицилите чиј код само тој го знаел. Таткото тоа го чини во името на тоа што откритието на сицилите придонесло да му се спаси животот во мрачните повоеани времиња, а децата да бидат изведени на прав пат. Тој верува дека од неговото откритие на сицилите аир ќе видат и иднините генерации. Човек е секогаш посилен кога ја осознава , каква и да е таа. Главниот лик во *Тврдина од пепел*, Татко, кој ги открива битолските кадиски сицили, записникот на судските кадиски документи, воедно, ги открива и списоците на преобратените од христијанска во муслиманска религија. Го дополнува записникот на историјата низ времињата. Откривањето на неговата вистина за идентитетот е значајна не само за релативизирање на априорните тези за хомогенизацијата на идентитетите, туку и за потрагата по вистинската смисла на животот, односно дека последната татковина, реална татковина за секој човек, е татковината на животот.

Приказната раскажува за лавиринтот на миграцијата до која доаѓа со одлука на таткото. Ако се осврнеме на историјата на човештвото со сигурност може да видиме дека миграцијата е составен дел од историјата. Центарот и правецот на едно семејство, односно на таткото на тоа семејство, кое бега од ваква диктатура, се книгите кои ги носи со себе. Синот (раскажувачот во романот) по смртта на својот татко, при разгледување на татковата библиотека ја открива неговата тајна каде тој го наоѓал спокојот на своите мисли. Тој забележува дека пораките кои овие книги ги содржат се однесуваат на борбата помеѓу новите идеологии. Книгите кои се наоѓаат во оваа тајна книжница ги става во еден куфер и се сместува во куќата блиску до езерото. Додека ги разгледува книгите, неговото внимание најмногу се задржува кај белешките. Белешките направени од таткото ја

содржат неговата животна авантура во периодот кога бил во Истанбул. Слушајќи го гласот на таткото низ белешките, пепелта и солзите се претвориле во лавиринт .

Метафората на белешките и нивната безнадежност ја одредува новата потрага на синот и неговото патување во лавиринтот на минатото започнува... Потоа се почувствувал како да се наоѓа на тврдината низ која во изминатите векови поминале сите паднати империи, минати владетели и заедници. Тој почнува да размислува за вистината околу падот на империите на Балканот. Особено се фокусира околу причините за падот на Отоманската Империја.

Таткото, по неговата смрт, на своите синови им ги оставил како наследство неговите сопствени книги и *сиџили* (регистри), евиденции, недорешените кодови, дури неговите мисли, кои синовите треба да ги сфаќаат и дообјаснат. *Сиџилите* (регистрите) во себе ги носат душата, срцето, животот на минато, односно опфаќаат период од 500 години. *Таткото* знаел дека во историјата на оваа балканска држава, која била под османлиска власт има голем простор за истражување. Мајката била задолжена за одржувањето и редувањето на книгите на *таткото* додека тој бил жив. По смртта на сопругот и кај домаќинката згаснал тивкиот шепот на книгите.

Авторот (нараторот) на овој роман е најмалиот син, кој ја продолжува битката на *таткото* и неговите *сиџили*. Како што поминуваат годините, најмалиот син продолжува да се грижи за библиотеката. Некако чудно, книгите почнале да шетаат и да им се менува редот и местото во полицата. На овој начин, нараторот ја дознава тајната на својот татко во библиотеката и наоѓа скриена мала тајна библиотека. Пораките во книгите и новите идеологии ги објаснуваат конфликтите со кои се соочувал *таткото*. Книгите од тајната библиотека ги преместува во куфер и се преселува во куќата во близина на езерото. Меѓу останатите книги, вниманието му ги повлекуваат *сиџилите*. *Таткото* ги бележел овие *сиџили*. Настаните раскажани во нив се однесуваат на времето кое го поминал во Истанбул. Пепелта и солзите врз *сиџилите* се претвориле во лавиринт од солзи и пепел. Додека синот го држи во раце *сиџилот*, забележува дека недостасува следниот лист. Се потсетува како *таткото* се обидува со ножи да го најде другиот лист од документот. На крај, *таткото* исцрпен, изморен престанал да го бара листот и документот го ставил во скриената тајна библиотека. Овие *сиџили* ги носат во себе сеќавањата на *таткото*,

односно неговиот глас. Секој лист од *сицилите* во себе содржи нови солзи на *синот*. Откривањето на тајната за *сицилите* и очајот, и потребата за нови истражувања биле повод за започнување на ова патувањето кон минатото. Судбината на ова несреќно семејство не се намалува, туку, напротив, ги исфрла високите бели ридови, брегот на реката. Мајката одамна е одвоена од своето семејство. Живее во една од куќите крај брегот на реката. Со еден стар клуч ја отвора вратата и влегува внатре. Во оваа куќа на брегот на реката во утринските рани часови *таткото* седи и преку прозорец ги гледа високите тополи околу тврдината.

Таткото лесно го наоѓа патот кон тврдината. Застанува на највисоката точка и почнува да ја надгледува куќата во која живеат, на местото на некогашната Бурмалиџамија и новоизградениот офицерски дом. Потоа очите ги впери во тврдината, во која низ вековите поминале империи и владетели. Почнал да мисли за вистинските причини за распадите на империите. Размислувал за причините на падот на Османлиската Империја. Потоа ја напуштил тврдината и се вратил во својот нов дом, во куќата покрај реката.

Таткото за време на посетата на овој историски град добил информации за библиотеката. Во овој период, најпознатата библиотека била во Иса бег медресе. Тој работел на темата „Падот на империјата под призмата на балканската историја“. Медресата била во непосредна близина на џамија. Во неа нашол ракописи кои не можел да ги најде во архивата во Истанбул. Секое парче хартија преставувало делче од Османлиската Империја. *Таткото* мислел дека сите тие ќе му бидат корисни за истражувањето. Во фокусот на неговото истражување биле Прилеп и Битола. Најмногу бил посветен на *сицилите* на кадиите. Тој сметал дека ќе ги пронајде темелните информации за своето семејство, поточно за мајка му. Како познавач на исламската филозофија, стариот шеријатски закон и турските права, сметал дека овие *сицили* се на некое тајно место.

Таткото, и покрај многуте искушенија, во историјата на овој град и доживеаните неволји, е инспириран од надежта, од галебите кои летаат над езерото, иако радикално му е променета судбината по доаѓањето во овој град.

Во романите на Луан Старова може да се гледа од една друга гледна точка. Тој во неговата нарација обрнува внимание, односно е во потрага по прашањето за тоа како на

„нас“ гледаат и како нè перципираат и претставуваат, сликаат другите низ нивните гледни точки за нас. Прашањето за пронаоѓањето на вистинската култура и идентитетот во лавиринтот на просторот низ кој поминува една индивидуа и времето кое донесува нови настани, може само да го зголеми двоумењето околу одговорот на прашањето „кои сме“ и „кои ќе бидеме“ во иднината.

Луан Старова, како автор на македонската литература, според неговиот опис даден во неговото книжевно дело, но и во животот ја застапува тезата за релативноста на секој идентитет и за неговата повеќестраност, односно тој е создаден од повеќе интерактивни компоненти. Во нарацијата на неговиот роман *Тврдина од пепел* се оцртуваат контурите на приказната за егзилот на едно семејство кое од еден мал град од Албанија се сели во Македонија. Ова семејство во текот на целиот живот е во потрага по сопствената традиција и идентитетот кој некогаш бил изграден врз старите османлиски кадиски сиџили.

Авторот (нараторот) на овој роман е најмалиот син кој ја продолжува битката на таткото и неговите сиџили. Таткото, и покрај многуте искушенија, во историјата на овој град и доживеаните неволји, живее од надежта, од галебите кои летаат над езерото, иако радикално му е променета судбината по доаѓањето во овој град. Таткото лесно го наоѓа патот кон тврдината. Застанува на највисоката точка и почнува да ја надгледува куќата во која живееле, местото на некогашната Бурмали-џамија и новоизградениот офицерски дом. Потоа очите ги вперува во тврдината, низ неа со текот на вековите поминале империи и владетели.

Тој има рефлексии за вистинските причини за распадите на империите. Размислува за причините на падот на Османлиската Империја. Потоа ја напушта тврдината и се враќа во својот нов дом, во куќата покрај реката. Таткото поминува меѓу тврдината и џамијата. Многу има слушано за историските знаменитости. Тој е под импресии и многу возбуден. Движењето покрај џамијата му ги враќа во мислите сите историски факти поврзани со градбата. Таткото е сведок на распадот на Османлиската Империја. Тој се соочува со друга димензија од османлискиот период, онаа кога се враќа на Балканот. Со одење во стариот дел на градот, очите му ги милуваат старите гламурозни куполи на џамиите. Додека гледа во Јаја-пашината џамија се потсетува на средината на XVII век кога во

посета на градот бил дојден Евлија Челебија. Инаку Челебија во своите записи за џамијата забележал: *Таа има високо кубе и минаре и многу личи на минарето на Света Софија во Цариград* (Старова, 2012: 22).

Во приказната опишана во романот *Тврдина од пепел*, Таткото по својата смрт на своите синови во наследство им ги остава книгите кои ги поседува, записите и решението за нивните шифри како и мислата дека нивните пораки треба да се обелоденат. Тој верува дека овие записи на кои им го посветил целиот свој живот, душата и срцето не го содржат само неговото минато, туку период од цели 500 години каде балканските народи пронаоѓаат траги од своите суштински идентитети, а не оние кои им се наметнуваат од постојните политички состојби. И потрагата започнува...

Во неговата прошетка помеѓу тврдината и Мустафа-пашината џамија се спушта кон стариот дел од градот ја посетува џамијата на Султан Мурат за која слушал најмногу и која му го привлекува вниманието. Додека шета низ околината почнува да мисли за сопствената историја. Се потсетува на еден миг на неодлучност од својата младост. Под закрила на османлиите и по завршување на образованието во областа на правото многу негови пријатели заедно со нивните семејства му се придружуваат на Ататурк и одат на југ. За миг си мисли дали и тој требало да го стори истото или требало да се врати во родниот крај и да се обиде да ја продолжи тагата на својот татко. Мноштво прашања се множат во главата на Таткото како да може да ја види виталноста, реалноста и опипливоста на отоманскиот период. Тој се задлабочува во мислите дали во овој град ќе може да трага по ракописите од отоманскиот период.

Тој се замислува да ги пронајде и оживее јазикот и културата на оние кои останале под урнатините на Отоманската Империја и тоа така го прифаќа. Во исто време, Таткото се чувствува како да бил сведок на падот на Отоманската Империја и се вратил на Балканот да се соочи со *друг отомански период*. Вака задлабочен во мислите, Таткото ги вперува очите кон книгите. Мајката, која се обидува да ја прекине оваа тишина, вели дека заедно со децата некако ја средиле куќата и ги донесле книгите по одреден редослед. Останува само да се наредат. Бидејќи ја знае суштината на тоа што сопругата го кажува, Таткото го објаснува редоследот на следниов начин: *На највисокиот рафт ќе бидат*

наредени светите книги, среде ќе се наредат енциклопедиите, а по нив сите мои цариградски книги (Старова, 2012: 28).

Таткото го забележува неспокојот кај својата сопруга, Мајката, и за да ја задоволи нејзината љубопитност ѝ раскажува за сонот на нивната судбина. Тој раскажува како ја сонува мајка си како стигнала до нејзиниот прв братучед Фетхи-беј Окијар и го моли да го задржи син му во Цариград, за да не се врати во Балканот. Вујкото го дава следниот одговор:

Сестро мила, ние секогаш верувавме дека среќата ни е цел во заминувањето. Се откорнавме, до врвови стигнавме, ама во душата сме празни. Заминати в туѓина, ние останувавме жртвувани... за некое туѓо, а не наше, поголемо добро... нека си замине или нека остане твојот син, како што одредила судбината. Нека трага по нашите корени на Балканот, по нашата вистина. Нека открие кој сме ние, со толку нишани, стигнати до врвови, а, сепак, останати на дното. Секој си има своја мисија во животот! (2012:30)

Општествените учесници, политичките републиканци и либералните националисти веруваат дека културната целина на општествата или единството на политичките институции се под закана на сè поголемите тензии предизвикани од масовните миграции (Benhabib, 2016: 124). Со хибридниот идентитет, односно етикетата „мелез“, луѓето, на еден начин, се насочуваат кон отуѓување.

Таткото, кој мигрира во Македонија, се труди да бидат прифатени од страна на средината каде се наоѓаат, односно се обидува да ја обелодени својата вистина пред да биде осуден поради сопственото минато. Бидејќи не е член на ниту една партија тој може да остане без работа и се брани против оваа неправда. Романот ја рефлектира оваа средба на следниот начин:

Пријателот на Таткото, другарот Чапаев, пред комисијата го претставува со следните зборови:

Почитувани колеги, не очекува уште еден избор на редовен судија во нашиот Суд. Вие благовремено ги добивте материјалите за стручните квалификации на кандидатот, како и за неговите морално-политички квалитети... [...] Кандидатот што се предлага за судија, минал низ сито и низ решето додека втасал до нашиот суд. Тој дипломирал шеријатско право и исламска филозофија на Цариградскиот универзитет. Изучил за кадија во времето кога започнуваше да се урива Отоманската Империја. Не му се туѓи ни реформите на Ататурк, засновани врз модерното европско право. Тој спротивстави, во своето формирање, два антиподни правни системи: Источниот со Западниот...(Старова, 2012: 46,48).

После овие зборови еден од членовите на комисијата, Алал Комби, со став кој е против поставувањето на Таткото на судска должност, го објаснува своето мислење:

Двоен реакционер! – се вмеша Алал Комби. Ама не сме од иста партија. [...] Оставете ги, другар Чапаев, тие моралистички приказни. Погледнете ја реалноста в очи. Кандидатот што ни го предлагате за социјалистички судија, најмалку е човек на прогресот. Згора на сè, тој е со непознато, неразјаснето минато. Кој ѓавол го терал да побегне од својата родна земја?! Да остави рода и земја! Нека си се врати таму од каде што е дојден! (49).

По сите говори доаѓа редот на Таткото;

Не ќе можам, во ова кажување, да ви го изнесам сето свое искуство, стекнато во правото во досегашниот живот. Вие добро знаете дека правдата е најсложеното и најкомплексното обележје на човековиот живот. Животот и книгите ме учеа на вистината дека никој нема доволно моќ да го создаде правото, ниту да го наложи. Мене животот ми минуваше во одбрана и во смирување на сите можни разлики, и семејни, и етнички, и верски. Уште во семејството на мојата мајка, од памтивека започна

кадиската традиција. Речиси сите учеа за кадиш. Речиси сите заминаа кон Турција, кога започнаа да се нишанат темелите на Отоманската Империја. И таму ѝ останаа верни на семејната традиција на изучување на правото. И јас ги завршив кадиските студии, во градот на Босфор. Но јас се вратив на Балканот, со отоманската кадиска диплома. Половина отоманска, половина Ататуркова. Кога се вратив во родната земја, не ме прифатија како што очекував. Не му се приклонив на кралот. Единствен излез ми остана судството, верноста кон правдата... (56-57).

Филозофијата дека ако не си член на некоја партија осуден си да бидеш еден од другите, за жал, е присутна и денес.

Во основата на кризата на идентитетот лежи разликата во разбирањето и верувањето, културната трансформација и начинот на живеење. Никој лесно не се откажува од своите вредности, јазикот, религијата и преминува во друга религија и јазик. Миграцијата на еден човек од средината каде се родил и израснал во друга е проследена со голем број тешкотии (Ayata, 2008: 98). Секој што ја преживеал миграцијата се соочува со чувство на непознатост. Ова, пред сè, се должи на фактот дека се заминува во непознато место. Кај човекот се јавува љубопитност што ќе се случи таму. Во умот се создаваат сценарија како да се справи со можните проблеми кои би се појавиле (Şenay – Karak, 2014: 299-243). Пред миграцијата не постојат нејасности; само страв од тоа да се биде различен. Додека овој страв се движи/мигрира кон непознатото, се смета дека ќе исчезне; меѓутоа овој пат се соочува со реалност која е различна за оние кои живеат во местото каде оди (Uluç – Soydan, 2009: 182).

Како што истакнавме, во романот *Тврдина од пепел* Луан Старова го обработува прашањето на идентитетот од повеќе агли. Надвор од потрагата по општо минато, романот, исто така, расправа и за религиозниот идентитет: во деловите како *Севишен Господо, ако те има ти се заблагодарувам! Беше свесен за историската мисија која му ја додели Богот на Судбината*, Старова на мајсторски начин ги преточува во мастило не само корените од записите, туку и религијата како дополнителен елемент кој го формира идентитетот.

Во овој роман, каде Старова ја раскажува приказната на таткото, тој со долунаведените зборови ја опишува конфузијата на новата држава која покрај индивидуалниот идентитет се рефлектира и на социјалниот идентитет, балканскиот идентитет и градовите:

*Подоцна, дури и помалите, итотуку ослободени
балкански земји, испраќаа свои конзули во овој град.
Продолжуваше космополитската вокација на Битола.
Во старите извори на разликите, се множеа нови. Се
мешаа идентитетите. Стануваа уште покомплексни
(Старова, 2012: 98).*

Главниот лик на романот, Таткото, во откриените судски сицили, се обидува да ги дешифрира кодовите кои се поврзани со идентитетите на народите кои живееле под владеењето на империјата, за да можат да формираат здраво општество бидејќи тој во овој роман допира и во хаосот на балканскиот идентитет, конфузијата во периодот на формирањето на новата државата: *Сицилиите не беа малку. Стотици илјади документи. Секој сицил бележеше една судбина. Судбина на судбина се надоврзуваше во нив. Безброј траги на некогашниот живот* (Старова, 2012: 127).

Лицето во егзил знае дека во еден секуларен и случаен свет домовите се секогаш минливи. Сведоци сме на тоа како се живее со механизмите на тоталитарните системи на принуда и на миговите на пропаѓање и игрите на високо ниво при средбата „писател – земја“ и грижата за постоењето или непостоењето на систем кој предизвикува неспокој во културата чии норми се репресивни. Заедно со егзилот, во животот на луѓето се остварува еден непрекинат систем на постоење. Во приказната која ја раскажува во романот *Патот на јагулите*, Старова, со неисполнувањето на сонот за Америка, Таткото (главниот јунак на романите), во приказната на романот *Тврдина од пепел* оставајќи го настрана сонот за Запад, почнува да ги истражува причините за „хибридниот идентитет“ преку кој семејството се обвива во „отоманските врски“. Откако со семејството се доселува во тогашна Македонија како последица на егзилот и по губитокот на таткото, Старова на следниот начин ја опишува одлуката за истражување на сопственото минато како и

идентитетите на кои им припаѓаат според отоманските записи кои во наследство му ги остава таткото:

Ги гледав Татковите сицили, прошарени со азбуката на пепелта. Беше сигурно дека Татко сакал да ги оживее, да ги растолкува знаците на овие сицили во кои претпоставувал дека се крие кодот на идентитетот на негова мајка, на нејзиното семејство коешто најмногу го одбележа неговиот живот, оној со средиште во цариградското време. [...] Татковите сицили ми ја одредија новата потрага. Ми се наложи метафората на сицилите, како нова линија во мојата Балканска сага... (Старова, 2012: 15, 16).

Додека животот поминат по балканските патишта на прогонот продолжува со истата ексцентричност, главата на семејството, утрото на денот кога аплицира за работа на суд, разгледувајќи ги документите добиени од различни системи на владеење на Балканот, се наоѓа во заблуда со која од нив би можел да го докаже својот идентитет. Нестрпливоста на Алал Комби постојано расте и тој чека момент да започне расправија. Чапаев продолжува да зборува без да му обрне внимание:

Кандидатот што се предлага за судија, минал низ сито и решето додека втасал на нашиот Суд. Тој дипломирал шеријатско право и исламска филозофија на Цариградскиот универзитет. Изучил за кадија во времето кога започнуваше да се урива Отоманската Империја. Не му се туѓи ни реформите на Ататурк, засновани врз модерното европско право. Тој спротивстави, во своето формирање, два антиподни правни системи: Источниот со Западниот... (48).

Во периодот кога почнува реструктурирањето на македонскиот правен систем, од него се бара да го каже своето мислење околу правосудниот систем за време на владеењето на последните империи на Балканот. Таткото почнува со следните зборови:

Не ќе можам, во ова кажување, да ви го изнесам сето свое искуство, стекнато во правото, во досегашниот живот. Вие добро знаете дека правдата е најсложеното и најкомплексното обележје на човековиот живот. Мене животот ми минуваше во одбрана и во смирување на сите можни разлики, и семејни, и етнички, и верски. Уште во семејството на мојата мајка, од памтивека, започна кадиската традиција. Речиси сите учеа за кадии. Се учеа и на почитување на разликите, макар и според силата на отоманската власт. Речиси сите заминаа кон Турција, кога започнаа да нишаат темелите на Отоманската Империја. И јас ги завршив кадиските студии, градот на Босфор, помогнат од мојата рода, речиси сета построена во новите административни и судски ешалони на новата држава на Ататурк. Кога се вратив во родната земја, не ме прифатија како што очекував. Не му се приклонив на кралот. Единствен излез ми остана судството, верноста кон правдата... (56,57).

Алал Комби смета дека Таткото претерал и дека се оддалечил од суштината на работата и го прашува како ќе го брани социјалистичкиот револуционерен правен систем со отоманска диплома. Таткото продолжува да зборува со истата смиреност и вели:

Султаните, почитувани судии, не сакале да се уриваат темелите на правните традиции на покорените народи, со цел да не предизвикаат поголеми противречности кои би го довеле во прашање нивното владеење. И така, отоманските обичајни кодови, потврдени од животот, се одржувале заедно со христијанските и со муслиманските закони. Ретко која друга империја на Балканот, па и во светот, ги презела, првин, верата а, потоа, и законите на покорените, како што тоа го сторила Отоманската Империја... (2012: 57).

Тој излегува од дома и се упатува кон судот за да разговара со другарот Чапаев и да ја дознае вистината. Чапаев го потврдува кажаното и двајцата се радуваат поради тоа што се чекор поблиску до проект за кој и двајцата мечтаат. И на двајцата им се насмевнува пат за Битола. Секогаш кога станува збор за градовите во Македонија, Таткото мечтае за Битола, градот каде верува дека ќе ги најде отоманските судски белешки. Поради тоа што Таткото верува дека отоманските судски белешки се наоѓаат во Битола и Чапаев е истомисленик, тој секогаш ги потпишува патните налози на Таткото.

Започнува патувањето за Битола. Додека се приближува до Битола преку една од пократките траси на Балкан Експрес се чувствува како да се приближува до отоманскиот период. Од моментот кога ги прави првите чекори во Битола, се вљубува во градот каде е посеано семето на пријателство меѓу Ататурк и вујкото Окјар. Името на овој град го има прочитано во скоро секоја книга што ја има донесено од Истанбул. По излегувањето од железничката станица започнува да шета по улиците на градот и се упатува во правец на битолските џамии, медреси и фондации каде смета дека се скриени отоманските белешки. Бидејќи знае дека опишаните белешки го содржат изминатото време, тој многу се возбудува, но се обидува да се воздржи. Наеднаш се нафрла врз белешките како да ја изгубил врската помеѓу внатрешниот и надворешниот свет што го носи во себе. Со страст почнува да ги чита насловите на книгите. Додека се губи во времето и просторот луѓето околу него нетрпеливо чекаат да им објасни што дознал од белешките. На крајот, тој успева да се соземе и почнува да зборува на начин на кој можат сите да го разберат. Поради тоа што го кажува започнува расправа меѓу него и партискиот секретар:

***Татко:** Сицилиите ќе извршат револуција во расветлувањето на историјата, во текот на четири века, не само на територијата на некогашниот Битолски кадилак туку и пошироко...*

***Партискиот секретар:** Сепак, не претерувајте. Не занесувајте се премногу. Револуцијата што ја споменувате, сепак, ја направи нашата Партија. Не претерувајте, гледајте да си ја завршиме што побргу работата и објаснете им на луѓето за какви дефтери се работи. Ваше е да толкувате, а не да судите! Има други кои се задолжени за тоа.*

***Татко:** Почитуван другар секретар. Народите на Балканот не се без историја! Дури, тие се жртви на премногу историја, но таа, во голема мера, остана неразјаснета, без своите клучни извори. И еве ги изворите, пред Вас, во овие сандаци, преполни со прав! Тие се историја на три века. Ние останавме без многу автентични документи. И сите други векови ни се натрупаа во нашиов век. Историјата нè претрупа.*

***Партискиот секретар:** Не е време да се полемизира со Вас! Да бевте член на Партијата, поинаку ќе се разберевме. Ваше е да кажете, по увидот за какви документи се работи, за да може нашето раководство, одговорно и навреме, да ја донесе вистинската одлука што ќе се прави со овие дефтери. (111)*

Белешките од Битола го враќаат Таткото во младоста и годините поминати во Истанбул. Тој верува дека ова откритие ќе му помогне да го открие и балканскиот семеен круг на мајката. Додека се враќал од зградата која порано била воено училиште кое го посетувале Ататурк и Фетхи Окјар, забележува дека стигнал посакуваниот одговор во врска со белешките. Сандаците се товарат во посебен вагон и се тргнува на пат. Бројот на белешките не е мал. Стотици илјади документи, речиси секој регистер една судбина, скриени траги од преминот низ времето. Таткото се чувствува како да е очи в очи со изгубеното отоманско време. Додека ги истражува белешките планира да го поврзе минатото со сегашноста и иднината. Според Таткото, белешките содржеле веќе откриени години и животни шифро пренесени на картонски белешки што, во голема мера, ја олеснувале работата на оној кој ќе ги објави, кој само ќе треба да додаде неколку зборови. Борејќи се со овие мисли тој доцна се враќа дома. Како и секогаш, мајката му го принесува јадењето и чајот. Таа забележува дека е тажен, но не се осмелува да праша зошто. Таткото од џебот вади пари чија сума семејството никогаш порано не ја видела и ја подава на сопругата. Вели дека парите му се дадени поради тоа што ќе се објават белешките, но не се воздржува да го искаже своето незадоволство: *Ми фрлија неколку трошки, за да си ја смират совеста. Уште ќе им требаат, додека повторно не ги закопаат сицилите* (144).

Нараторот, во еден момент раскажува за еден момент со татко му, каде Татко внимателно ја чита приказната „Мртов бог“ која се присетува на ширењето на атеизмот во Албанија за време на владеењето на Сталин напишана од синот под влијание на една

случка која ја доживеал во еден манастир. Откако ја чита приказната тој, како и секогаш порано, внимателно и љубезно ги истакнува своите критики и вели: *Ова ти е, синко, ремек-дело. Зошто, синко, во расказот, го прогласуваш Бог за мртов, кога не знаеш ни дали постои?* (215). Тој упорно се обидува на синот да му ја раскаже вистината за Балканот сè додека не се замори. Кога чувствува замор тој заспива, но синот воодушевен од она што го кажува таткото, продолжува да го гледа.

Всушност, писателот се обидува да ни пренесе дека со преминување на границата нè обзема чувство на приближување кон изгубената слобода, поточно речено, чувство на бегане од смртта која се наоѓа под нашите петици. Се нагласува патувањето низ историјата, но, исто така, и важноста на корените кои се наоѓаат во различните места. Местата спомнати во романите имаат различни функции. Без оглед колку тие претставуваат декор, местата каде нештата се случуваат се места кои ликовите ги доживуваат и се откриваат. Местата ни помагаат да ја сфатиме нивната економска и социјална положба и се помошен елемент во откривањето на нивниот карактер. Романите честопати содржат вистински места, но и такви кои имаат симболичка вредност. Зборот „тврдина“ во романот *Тврдина од пепел* има симболичко значење. Меѓутоа, без оглед дали е вистинско или измислено, местото е тесно поврзано со дејството или времето и ликовите (Burner, Kelet, 1989: 91).

Без обзир дали тоа ќе биде од политички или културен аспект, балканските народи и ден-денеска се откажуваат од своите вредности и се приклонуваат кон други култури со цел да му се допаднат на мнозинството. Без обзир колку една балканска држава е националистичка, наследството од отоманското владеење е составен дел од животот на секоја единка и таа не може туку така да се избрише. На пример, секој балкански јазик содржи голем број турски зборови (Jelavic, 2009: 109). И покрај постојаните критики на владеењето на Отоманската Империја на Балканот не смеат да се заборават и нејзините придобивки. Отоманската архитектура која е забележлива кај џамиите, мостовите, ановите и административните згради била многукратно понадмоќна од останатите градби (Jelavic, 2009: 110). Главниот лик на делата на Луан Старова, Таткото, во последните денови од животот, додека се подготвува засекогаш да го напушти овој свет, на синот му раскажува за значењето на овие белешки за Балканот. Истите зборови се наведени на задната корица

на книгата. Овие зборови ја опишуваат состојбата на Балканот со сета своја голотија без да остават простор за надополнување:

Сицилиите, сине мој, сме сите ние.

Балканците клетки.. мешани, недоизмешани.

Селени, недоселени. Преобраќани, недопреобратени.

*Корнати, недокорнати, омеѓени, недоомеѓени,
ослободувани, недоослободени...*

Сицилиите, сине, се обични, најобични кадиски записи.

*Обични записници на животот пред судот. Судбина на
човекот е, пред судот, најверно да сведочи за својата
природа, за својата вера и за својата вистина.*

*На нашиов Балкан, сине, коренот не држи долго. Ни на
верата не ѝ се останува докрај верен, ни победата е докрај
победа, ни поразот е докрај пораз... (Старова: 2012: 217,
218) .*

Симболите во книжевните дела служат за пренесување на личните работи или работите кои тешко се пренесуваат (Sebeci, 2004: 301). Со користење на симболот на клучот, Старова ги пренесува заминувањата, миграцијата и спокојот и во романот *Тврдина од пепел*: *Мајка ја отвори вратата на куќата крај реката, со еден од прастарите клучеви, од нејзиниот врзоп со балкански клучеви, од нашите одамна напуштени куќи, на нашите предци, на бреговите од морето. Мајка во секој егзил непрекинливо ги носела старите клучеви со себе, верувајќи дека еден ден, еден од тие клучеви ќе ја отвори вистинската врата, додека за Татко беше заклучена надежта дека ќе се најде сонуваната брава за еден од Мајкините балкански клучеви (Старова, 2012: 17).*

*Мајка добро знаеше дека, што и да бидеме во животот,
каде и да втасаме, кој и да нè прифати, ние засекогаш ќе
останеме емигранти, ќе се лечиме од нашето
емигрантство, исполнети од меланхолија и со
носталгијата кон неповратното минато... (2012: 53).*

Една од најлошите карактеристики на модерната фикција е нејзината т.н. вистина на природата. Зашто фикцијата е уметност, како што се сликарството, скулптурата, и глумата. Фотографијата од природен предмет не е уметност; ниту е фасадна маса на лицето на човекот. Централниот концепт во пристапот на Стјуард Хол е неговата разлика меѓу идентификацијата и идентитетот, двата термини што се користат и се злоупотребуваат наизменично. Хол го дефинира неговиот пристап како дискурзивен. Тој ја гледа идентификацијата како процес на артикулација „или шиене“, наведувајќи дискурзивна работа во чиј тек субјектот е „идентификуван“ со одредена категорија, на пр., раса, етничка припадност, пол, сексуалност, возраст, класа, регион, религија, итн.

Процесот на идентификација работи преку разлики, што значи дека конструируваниот предмет честопати се идентификува против нешто од што се разликува. Разликата може да се состои во неуспехот да се приспособи на норма или на културен идеал, а процесот е комплициран со обележување на симболични граници и производство на ефекти на граничење. Овие ефекти на граничење често се бришат, со што, вештачки, процесот на градба се прави полесен, но поарбитрарен и помалку доверлив.

Претставувајќи го своето гледиште во *Прашања за културен идентитет* (Сала 2003: 1-17), Хол му оддава почит на Фројд кој истакнал дека идентификацијата е, всушност, амбивалентна од самиот почеток „и зборувал за обликување според другиот“, другиот кој е производ на фантазија, проекција и идеализација, објект одеднаш омразен и обожуван, или Егоидеал (идеално его) составен од културни идеали кои не се нужно хармонични затоа што варираат со текот на времето. Старова во романот *Тврдина од пепел* од гледната точка на другарот на татко му Чапаев, го разјаснува минатото на проблемот на идентитетот во врска со идентификуваните категории или, подобро кажано, коренот на минатото:

Бргу ќе дојде времето кога овдеините луѓе, но и соседите, во потрага по нова хармонија, со право ќе си го поставуваат судбинското и драматично прашање: кои биле, што биле, пред сто, двесте, триста, четиристотини, петстотини години? Како преживеале заедно и низ

разлики? А сега, кутрите, заслепени од победата, си се гледаат вечни, ветени на големата иднина... [...]
Прашањето на идентитетот – продолжи Чапаев, со повишен глас – секогаш ќе го измачува балканскиот човек. Тешко ќе го пронајде излезот од својот внатрешен лавиринт доколку не ја прифати и не ја разбере сета комплексност на својот идентитет. Да разбере колку е тој самиот, а колку е и другиот (Старова, 2012: 63).

Додека во крајот на романот *Тврдина од пепел*, го гледаме Татко како, од една страна, со голема доверба во сицилите, од друга страна, неодлучен за судбината која ќе биде прикажана во нив се обидува да ги пренесе сицилите на син му:

Мене, сине, потрагата и откривањето на сицилите, работата врз нив, ми го исполнија животот. Ми исполнија повеќе животи во еден. Но уште многу незавршено остана во мојот живот... [...]
нерастолкуваните зборови во сицилите, тоа сме ние... Само ние, сине, со сите балкански загатки... (Старова, 2012: 244).

И покрај целиот егзилски лавиринт, Татко секогаш верувал во надежта каде како симбол ги користи белите галеби: *Надежта му ја засилуваа токму овие бели галеби кои успешно ја прелетале границата, херметички затворена по граѓанската војна (Старова, 2012: 17).*

2.3.1 Библиотеката како архива на семејна историја

Библиотеката истовремено ќе биде и храм и монумент, но би рекол истовремено и подземно скривалиште кое ќе го заштити од сите ментални напади дирижирани од диктаторската власт
(Морис Друон)

Расправата за литературата од една завршена столетна етапа, вrameна во периодот од крајот на XX век, почетокот на XXI век, подразбира соочување на различни временски ритми, првиот на историјата и вториот на сегашноста, првиот на крајот на XX век, вториот на првите години од почетокот на XXI век. Дистанцијата е прилично мала, меѓутоа врската проектирана како однос на две сосема спротивни временски точки, онаа на крајот на еден век и другата на почетокот на друг век, укажува на далеку позначајни нешта; тие се однесуваат на суштинската корелација помеѓу историјата, она што завршило и не постои и сегашноста, а тоа значи животот (Србиновска, 2006: 71). Имајќи предвид дека книжевноста е поврзана со многу области, таа, исто така, е тесно поврзана и со историјата. Како што промената на периодите во текот на историјата влијаеле на општествениот живот, тие, исто така, одблизу ја засегале и книжевноста.

Историјата, како и жетвата се жнее и се собира, се гради, се дискутира, се памети, повторно се чита и повторно се пишува и јазикот, во овој преоден период, преку преведување и толкување повторно оживува (Chambers, 1994: 15). Историски автентичните настани кои се градени и дискутирани, промената на местото, мешањето и продолжената интеракција се прикажуваат на поостар начин. „Таткото“ како главен јунак на романот на Старова, додека ги подредува книгите во библиотеката, ги жнее како историска жетва, ги гради, им дава глас, повторно ги чита, при процесот на преминување од едно место во друго ги толкува и, откако ќе ги преведе, заедно со нив повторно заживува. Во делото *Балканска сага* писателот на следниот начин ја истакнува важноста на оваа библиотека за судбината на семејството:

Ја наследив татковата „жива библиотека“. Во татковата библиотека се криеја бројни балкански и европски тајни. Во неговата библиотека во која почиваа блокови време, не престануваше и наложената битка на идеите во неговите

книги, замислени во различни распореди. [...] јас го наследив овој „невозможен распоред“ на татковите книги, со имагинарниот аманет во нив, да се трага по нивната смисла во времето во кое ќе го немаше нивниот библиотекар (Старова, 2013в: 19, 20).

Библиотеката, татковите книги носат историско значење за семејството на Старова бидејќи таа е единството богатство која е пренесена преку езерото. Во романот *Тврдина од пепел (Сицилите)*, ни раскажува како Таткото, по неговата смрт, на своите синови им ги оставил како наследство неговите сопствени книги и сицили (регистри), евиденции, недорешените кодови кои синовите треба да ги сфаќаат и дообјаснат. Сицилите (регистрите) во себе ги носат душата, срцето, животот на минато, односно опфаќаат период од 500-тини години. Таткото знаел дека во историјата на оваа балканска држава, која била под османлиската власт има голем простор за истражување. Мајката била задолжена за одржувањето и редувањето на книгите на таткото додека тој бил жив. По смртта на сопругот и кај домаќинката згаснува тивкиот шепот на книгите. Авторот (нараторот) на овој роман е најмалиот син, кој ја продолжува битка на таткото и неговите сицилии. Како што поминуваат годините, најмалиот син продолжува да се грижи за библиотеката. Нараторот тврди дека татковите сицили му ја одредиле новата потрага. *Ми се наложи метафората на сицилите, како нова линија во мојата Балканска сага...* И од овој момент веќе почнува потрагата на трансформираниот идентитет во кадиските сицили кои во себе носат и една огромна историска империја.

Сицилите истовремено отсликуваат разни идентитети кои се затворени во стари ковчежи. Идентитетот е прашање на свеста, или поточно, свеста за несвесното формирање на себе. Ова се однесува и на индивидуално и општествено ниво (Assmann, 2015: 139). Меѓутоа, XXI век, како што објаснува Дејвид Скот во студијата *Правилата на себеопределувањето*, повеќе го нагласува постоењето на „заедници кои меѓусебно не се разбираат“, кои преговараат и, во таа смисла, ги промислуваат идентитетските одлики. Токму ова е причината зошто Татко е во потрага на старите османски записи, а истовремено и ја става библиотеката во центарот на својот живот. Според него, библиотеката е „заедница која ги разбира правилата на себеопределувањето“:

Чардакот беше исполнет со сите Таткови книги. [...] Книгите остануваа најсилните сојузници на семејниот егзил. Татко се чувствувае посилен само крај своите книги. Само ним можеше да им ја довери семејната стратегија на новата преселба. Само низ книгите, како низ некои таинствени врати на времето, излегувае од самотијата (Старова, 2012: 26, 27).

Пишувањето е непрекинат процес кој токму како игра која си ги крши сопствените правила, не се создава со вметнување на едно „јас“ (како предмет) туку, како што налага природата на јазикот, се занимава со отворање каде со одењето и враќањето на „јас“ (како прирок), „јас“ (предметот) се отстранува (Chambers, 1994: 25). Бидејќи авторитетот што го носи актот на пишување се базира на поддршката на „Јас“, односно на гласот на писателот. Исто така, при минливиот карактер на пишувањето оваа структура се разликува, станува сомнителна, пука и слабее. Всушност, ние сме станари на еден дискурс каде се сместени критиките на нашиот јазик и идентитетот.

И покрај тоа што е алегорично и постојано се обраќа преку друг или преку друго место, поради што е осудено на одредени приговори, пишувањето отвора простор за повикување на движење, миграција и патување. Во рамките на контекстот што ги дефинира нашата индивидуалност и идентитетот, пишувањето остава одреден простор меѓу реалноста и фикцијата.

Начинот на пристапот кон делата на Михаил Бахтин, автор, теоретичар со аналитички пристап кој прашањето за односот меѓу „себството“ и „другоста“ изразено како однос меѓу „авторот“ и „јунакот“, го актуализира повикувајќи се на врската меѓу фиктивниот лик и реалниот живот (Бахтин, 2001: 201). Луѓето протерани низ историјата и луѓето кои се присилени на миграција пукаат и се парчосуваат. И покрај тоа што сите имаат различни причини, тие се фатени во мрежата на еден свет кој ја носи тензијата помеѓу културното и личното наследство. Преку прошетка врз сицилите во романот *Тврдина од пепел* таткото се обидува да го најде своето минато. Своите корени. Во сицилите, сине се крие кодот на секој идентитет, се крие причината за разликите, за немиритите во луѓето (2012: 243).

Белешките на Татко му се чинат како „бележник на некој странец“. Додека изгубеното го носи со себе од континент во континент, додека бара место за ускратеното секогаш останува без еден дел од местото, земјата. Откривањето на страниците и барањето на сопственото минато во нив значело соочување со мислењето на другите за нив и преиспитување на јазикот и верата. По падовите на империите се настојувало од етничкиот никлеус да се издигне, односно хомогенизира државата нација. Резултат: војни, етнички трагедии. Главниот лик во *Тврдина од пепел*, кој ги открива битолските кадиски сицили, записникот на судските кадиски документи, воедно ги открива и списоците на конвертираните од христијанска во муслиманска религија. Го дополнува записникот на историјата низ времињата. Откривањето на неговата вистина за идентитетот е значајна не само за релативизирање на априорните тези за хомогенизацијата на идентитетите, туку и за потрага по вистинската смисла на животот, односно дека последната татковина, реална татковина за секој човек, е татковината на животот.⁵

Таткото е сведок на распадот на Османлиската Империја. Сега, за да се соочи со друга димензија од османлискиот период, се враќа на Балканот. Со одење во стариот дел на градот Скопје, очите му ги милуваат старите гламурозни куполи на џамиите. *Таткото* за време на посета на овој историски град добил информации за библиотеката. Во овој период најпознатата библиотека била во Иса бег медресе. Тој работел на темата *Падот на империјата под призмата на балканската историја*. Медресата била во непосредната близина на џамија. Во неа нашол ракописи кои не можел да ги најде во архивата во Истанбул. Секое парче хартија преставува делче од Османлиската Империја. *Таткото* мислел дека сето тоа ќе му бидат корисни за истражувањето. Во фокусот на неговото истражување биле Прилеп и Битола. Најмногу бил посветен на *сицилите* на кадиите. Тој сметал дека ќе ги пронајде темелните информации за своето семејство, поточно за мајка му. Како познавач на исламската филозофија, стариот шеријатски закон и турските права, сметал дека овие *сицили* се на некое тајно место. И по неколку обиди се вработува во Архивот на градот.

⁵Сејхан, М. Ибрахими, *Потрага по идентитет во романите: Институт за регулирање на времето* од Ахмет Хамди Танпинар, *Опсада* од Исмаил Кадаре, *Дервишот и смртта* од Меша Селимовиќ и *Тврдина од пепел* од Луан Старова, стр. 80 – Необјавен магистерски труд.

Фактот дека Архивот каде што работел Татко, објавил делови од истражувањата на ракописите кои се претходно обработени од страна на таткото, без да се наведе неговото име, на некој начин, ја одразува клетвата на балканските народи чиј идентитет е флуиден и на индивидуално и на колективно ниво, односно со тоа можеме да подразбираме дека кај балканските народи секогаш опстанувал стремежот за присвојување на туѓото и градење, на некој начин, фиктивен идентитет. Личната драма на Таткото како да е на втор план во романот *Тврдина од пепел*. Во романот се цели да се покаже, тоа веројатно е и сторено, дека Таткото на синот наратор му се спротивставува да ја обелодени кражбата на неговото преводно богатство на сицилите, чиј код само тој го знаел:

Со погледот го следев патот на двете топчиња стуткана хартија кои се загубија на дното од кошот. Гледав како, во тие топчиња хартија, беше стуткана сета судбина на Татковата мисија, сиот Татков сон за сицилите (2012: 246).

Таткото тоа го чини во името на тоа што откритието на сицилите придонесло да му се спаси животот во мрачните повоеани времиња, а децата да бидат изведени на прав пат. Тој верува дека од неговото откритие на сицилите добрина ќе видат и иднините генерации. Човек е секогаш посилен кога ја осознава вистината каква и да е таа. Според нараторот на романот, во тие лисја следува потрагата не само на нивниот живот и корените, туку и на својата баба со турско потекло која стапила во брак со дедо му во времето кога се навестува падот на Османската Империја и кога започнува повлекувањето на турските војски кон Турција и трагичните егзодуси на немоќното население. Турската баба, всушност, оди во спротивниот тек на оваа судбина. Ова бурно време на Балканот се раскажува низ личната драма на една голема Мајка.

Писателите кои го користат богатството на јазикот на симболите во своите дела, истите ги применуваат за опишување на своите ликови, разјаснување на темата, времето и местото и ефикасноста на начинот на изразувањето. Додека во некои дела симболите се кријат во сништата и архетиповите кои ги рефлектираат потсвеста и комплексите на личноста, во другите, пак, преку местото, времето, ликот, бојата, обликот и бројот, кои

имаат симболично значење, се обликува расплетот (Yılmaz, 2011: 47). Преку сонот кој е горенаведен, Старова со овој роман се обидува на читателите да им ја пренесе психологијата на обесправеност на лицата кои биле присилени да го кријат својот идентитет како и авантурите на потрага во текот на процесот на бегството. Идентитетот се јавува како вид на неизвесен простор или нерешено прашање во тој простор, меѓу голем број пресечни дискурси... [До неодамна, ние погрешно мислевме дека идентитетот е некаква фиксна точка на мисла и битие, основа за акција... логиката на нешто како „вистинското јас“... (Fearon, 1999: 4–5.) Во старите отомански документи Татко го бараше коренот на балканскиот трансформиран идентитет – „вистинското јас“.

Кога татко беше во зенитот на својата потрага по старите отомански документи во кои се сокриваше тајната на идентитетот на семејството, во потрага по ракописната Атлантида во која се криеше историјата на заминатите и исчезнатите на неговиот народ и други народи на Балканот... (Старова, 2013а: 68).

Едвард Саид во делото *Зимска свест* на следниот начин го објаснува она што Конрад го тера спомените да ги пренесе на хартија: во текстот писателот подигнува една кука (...) напишаното станува место за живеење на лицето кое веќе нема своја татковина. И Таткото верува дека ќе можат да го докажат своето постоење во земјата каде се наоѓаат, дека ќе можат да ги предизвикаат оние од другата страна и да им одржат историска и општествена лекција. Тој веќе е свесен дека нема друг дом. Ако се прашувате зошто размислува на овој начин, одговорот е дека тој веќе е дома...

Татко веруваше дека некој знак од сицилиите можеше да воскресне во душите на оние на кои им недостигааше за да ја достигнат полнотата на својот идентитет. Се бореа знаците на хартијата, што ја појадуваше времето, како последни сигнали на исчезнатиот живот, со последната порака да се влеат во иднината на потомците (Старова, 2013а: 93).

2.4. За Мајката во романот *Ервехе*

Како и во многуте други дела, и во романот *Ервехе* Луан Старова останал верен на приказната од проектот *Балканска сага* и продолжил да раскажува за семејство кое ги бара семејните корени и цели кон создавање на нова татковина. Луан Старова со секое негово дело успева да остави длабок белег кај читателите. Тој во своите дела со голем жар ги отсликува балканското време и животот. Старова во својата *Балканска сага* ја опишува величината на ликот на таткото. За првпат, ликот на жената „Мајка“, која е покорена во балканскиот семеен егзил, ни се појавува во романот *Ервехе*. *Ервехе* е роман за една лична трагедија која Мајката не може да ја одбегнува, таа е присутна како ангел чувар на клучевите на напуштените куќи и нивните мемоари.

Прв пат во овој роман главниот лик е жена. Ликот на мајката е опишан како најзначајна некршлива алка на семејството. Кога ќе се земе предвид вистинскиот живот на писателот и миграциите кои ги доживеале како семејство, како и фактот дека ја претставува книжевноста на земјата во која не е роден и врз основа на теориите на Азаде Сејхан, ќе ни биде полесно да го анализираме ова дело и подобро да ја разбереме оваа епска нарација.

Академикот Антон Дончев во воведот на новоиздадениот превод на бугарски јазик ни го опишува *Ервехе* на следен начин:

Луан Старова треба да се гордее што ја напишал оваа книга. Но гордоста е сè уште смртен грев, нека барем се чувствува среќен што можел да напише ваква книга. Во деновите кога некои – и многу од нив – се обидоа да ги оцрнат сликите на мајката/жената со кал, Луан Старова создаде книга со која успеа да ја велича улогата на мајката во семејството и жената во општеството. Книгата на Луан Старова е како високо дрво што вкоренува длабоко во земјата на Балканот. Таа црпи мудрост, идеи и надежи од мајката земја, која ја храни и негува огромната круна на гранките и лисјата што се соочуваат со сонцето (Старова, 2019: 5–6).

Еревехе е роман кој има нов контекст, и кој впечатливо е на мајкината страна. Тоа е роман – мајка.

Авторот на нарацијата романот го започнува со албанската поговорка *И Бог си има мајка!* Тој одамна си мислел на тоа да напише книга за својата Мајка. Бидејќи, според него, таа некако секогаш била оставена во сенка, некако на втор план. Во секој момент кога имало потреба, таа била до секој член на семејството, со нејзината божествена сила.

Мајка, секогаш била присутна во романите како ангел чувар на своето семејство, чувар на клучевите од напуштените куќи во егзил. Така што еден ден, авторот, трагајќи по тајните на Татко во неговата библиотека, кој беше тестамент за иднината на семејството во балканскиот лавиринт, забележал дека замислата да се пишува за Татко без комплетното присуство на Мајка во неговиот живот би бил неостварливо.

И така решил да ја пишува ова книга токму за Мајка.

Нарацијата на книгата е составена од гледна точка на лик жена/мајка. Авторот тука ни ја отсликува биографијата на мајка си уште од нејзиното рано детство. Првите нејзини загуби на најблиските, младоста, брачниот живот и последните денови поминати во самотија под сенката на татковата библиотека по неговото починување.

Во текот на животот на Мајка, таа била сведок на сите случувања на дваесеттиот век, балканските војни, Првата и Втората светска војна, раѓањето и падот на комунизмот на Балканот, како и сталинизмот.

Мајка потекнува од моќно бекташко семејство, лоцирано на самата граница меѓу Албанија и Грција. Некои од нејзините блиски во семејството имале високи функции во Отоманската Империја. Во романот, нејзините бекташки гени и силата за нејзината дарежливост се толкувани на следниот начин:

Таа природно прифаќаше одредени обележја од бекташтвото, блиско до суфизмот, врз кои почиваше самата суштина на верувањето. Така, за неа, бекташката одредба според која Бог е таму каде што повикува добрината, прерасна во верување дека Севишниот ѝ го дарил животот за да ги спасува своите чеда. Ова беше

постојаниот рефрен во нејзиниот живот, обично тивко изговаран, а најчесто и зачуван во себе (Старова, 2005: 10).

Светот на Мајка бил синоним на молкот кој се разликувал од татковиот. Таа била градинар на молкот во градината на добрината низ целиот нејзин живот.

Мајка била единствена личност која најуверливо можела да ги толкува книгите и редоследот на татковата библиотека. Таа имала еден свој дел меѓу татковите книги на најгорната полица каде што биле сместени светите книги: Куранот, Библијата и Талмутот. Татко во една од неговите беседи со својата сопруга ѝ објаснувал за светите книги, дека тие книги се живи и можат да одговараат на секое прашање, затоа Мајка нив ги толкувала како божји книги бидејќи, според неа, *Боге е во тие книги*.

Секоја книга во библиотеката имала своја историја и свој егзил. Во моментите кога Татко се убедува дека нема враќање, својата меланхолија ја смирувал низ овие книги. Освен делот кој ѝ припаѓал на Мајка, во библиотеката била сместена и една вистинска најзначајна книга во мајкиниот живот, а тоа бил еден обичен каталог на големата стоковна куќа *Ла Ринашенге*, посветен на пролетната мода во 1949 година.

Ова шарена најнеобична книга имала своја историја: *Таа сведочеше, на посебен начин, и за семејниот егзил и за најсреќниот период во животот на Мајка. Во педесетгодишниот заеднички живот на Мајка и Татко на Балканот, во кој беа вплетени балканските и светските војни, промените на режимите, на границите, на идеологиите, на религиите, нивното единствено заедничко патување се остварило во пролетта 1939 година, во Италија (2005: 27).*

Книгата била исполнета со слики од Мајкините илузии со чија помош таа се обидува да преживее на Балканот. Книгата ѝ била подарена во Рим во текот на нивната прошетка, откако Татко ѝ купил на Мајка убав син фустан со бели точки во големата стоковна куќа *Ла Ринашенге*. На излегување таа го добила како подарок каталогот на модните новости на стоковната куќа. Затоа ова книга имала посебна вредност за Мајка, бидејќи во таа книга биле запишани најубавите моменти од нејзиниот живот.

Авторот во ова книга нè носи во моментите кога Мајка, без некоја посебна стратегија, се обидува да ги спаси своите чеда. Но таа секогаш ги премолчувала овие

моменти бидејќи во секој тежок момент Татко некако несетно исчезнувал и таа морала сама да ја носи целата тежина. Така се случило и за времето на италијанската окупација во Поградец.

Една вечер, во нивниот семеен разговор, Мајка честопати се навраќала и им ја прераскажувала на децата судбоносната случка како успеала да ги заштити и спаси сите деца при гранатирањето на нивната куќа за време на италијанската окупација. Мајка имала тајна со која ни Татко не бил запознаен, а тоа биле знамињата кои таа ги чувала во еден од нејзините сандаци и кои биле алатка во спасувањето на семејството во честите балкански разминувања. За авторот, потрагата по Мајкиното минато значи некој вид потрага по нејзината душа.

Татко и Мајка често седеле на чардакот и зборувале за нивните минати времиња и нивните тајни. Мајкината тајна само што била откриена од страна на семејството. Таа не сакала многу да се буричка по минатото и децата да ги откријат нивните тајни. Додека, според Татко, доколку децата си го знаат добро минатото, подобро ќе успеат да ја контролираат иднината! *Еден ден кога ќе нè нема, можеби по природен пат ќе си дојдат до старите вистини, без притисокот на новите!* – коментира Мајка. Таа вечер тие разговарале и за клетите граници кои разделиле семејства. Татко тврдел дека би било сон да се надеваат дека еден ден ќе се тргнат границите, бидејќи и Мајка и Татко ги болело тоа што биле осудени да не се вратат во родната земја.

Авторот, во овој роман, освен кон италијанската и грчката врска на Мајка, го подотворил и прозорецот од каде се гледа врската на Мајка со нејзината вујна Клементина. Клементина имала големо значење во животот на Мајка. Откако останала без родители, вујко ѝ и сопругата Клементина се грижеле за неа. Имало ден во Мајкиниот живот што таа никогаш не можела да го заборави. Едно утро, вујна ѝ Клементина ја зела за рака својата внука и излегле на прошетка низ солунските улици. Тоа било првото излегување на Мајка откако се преселила кај вујко ѝ. Таа се чувствувала како да е Алиса не во земјата на чудата, туку Алиса во земјата на балканските чуда. Вујна ѝ со многу убави зборови ѝ раскажувала за Солун на малата Ервехе, како во бајка. Така што тој цел ден се шетале покрај морето, меѓу големите згради, цркви. Ервехе во Солун ја научила лекцијата за тоа колку луѓето на Балканот се измешани, различни, неспокојни.

Една друга сфера во животот на Ервехе е нејзиното ново семејство кога станува невеста, кога се омажила за Татко. Во текот на целиот роман може да се забележат внатрешните соочувања на Мајка, но впечатливи се и чувствата на Татко.

Во последните делови од романот авторот ни го опишува патувањето, обидот за *враќањето* на Мајка во родниот крај, кое е раскажано и во романот *Атеистички музеј*. Нејзиното патување било во периодот откако Албанија го напуштила Варшавскиот пакт. Ова одлука на Мајка не била многу добро пречекана од страна на Татко, но тој, сепак, молчел за тоа. Мајка била свесна за молкот на Татко бидејќи неговата грижа повеќе била поради политички природи.

Мајка ги имала заминато седумдесеттите години кога добила црвена виза, и поради нејзините години била сметана за безопасна за режимот преку границата. Таа тивко, каква што била во текот на целиот нејзин живот, со двете куферчиња ја минала границата. Таа веќе конечно била во *враќањето*. Нејзината виза била за два месеци, но таа не можела да издржи од тоа што го видела, ништо веќе не било како што си замислувала. Авторот моментите на вистинското враќање до семејството ги опишува на следниот начин:

По предвременото враќање од својата родна земја, Мајка понесе уште една голема тежина во душата од која не можеше да се ослободи до крајот од својот живот. На оваа болка се надоврза и Татковото исчезнување. Ние останавме посиромашни за една вечност.

Романот завршува со телеграмата која ја добил авторот од страна на градоначалникот на Поградец за свеченото доделување на титулата.

Нашата студија ќе се фокусира само на две од наведените теории во однос на делото на Старова како дел од македонското книжевно творештво. Модерната турска книжевност се повикува на историскиот развој, контекстот на културниот национализам во рамките на овој процес, културата на егзилот и тешкотиите кои произлегуваат од растењето на нацијата. Ние ќе го примениме истиот метод при анализа на романот на Старова кој има албански идентитет, меѓутоа твори во рамките на македонското книжевно творештво.

2.4.1. Трансформациите на идентитетот на Мајка

Семејство има претрпено многу миграции и било изложено на различни искушенија на животот. Изразот губење во лавиринтот, во однос на потрагата по идентитет, е израз кој се користи и од турските писатели. Романот *Неколку луѓе* на Адалет Агаоглу е пример за горенаведеното. Самоуверениот експериментален роман *Неколку луѓе* на Адалет Агаоглу ја спојува потрагата по идентитет во одреден историски период и просторот, со нарациски премини меѓу временските и експерименталните рамки – минато, сегашност и иднина, сон, халуцинација и будење (Seyhan, 2014: 161–162).

Идентитетот на Мајката како друг камен-темелник на семејството, исто така, се состои од неколку елементи. Кај мајката која е мешана може да се забележат и грчки и италијански траги. Мајката со години ги чувала своите знамиња – идентитети, во сандакот со предмети, спомени и нејзиното минато. Еден ден се одлучува за прв пат да го раскаже своето минато и спомените на целото семејство, па дури и на сопругот:

Овие знамиња, мили, во мојот куфер, имаат своја историја. Предвоена, воена и повоена. [...] Албанското знаме го наследив од татко ти. Кога насети оти смртта му е близу, ме повика и, кришум од сите, ми рече: ова знаме во Поградец се крена по повод независноста, во 1912 година. [...] Дојдоа други времиња, други, туѓи знамиња и се извишуваат над градот. [...] мајкиното детство и раната младост беа врзани за две патувања, против чиј заборав таа постојано се бореше, што претставуваше и дел од смислата на нејзиниот живот, покрај судбинската предаденост на своите чеда. Тие две дамнешни патувања, првото во Грција, во Јанина и во Солун, а второто, во Италија, со Татко, се обидувааше да ги задржи како мигови на вечноста во себе... (Старова, 2005: 67, 68, 80).

Една од целите на романите на Старова е да покаже како балканскиот човек се обидува да ја изложи својата припадност преку заштитата на сопствениот идентитет. Тие успеале да станат дел од општеството преку создавање врска со идентитетите во кои се

обликуваат со живеењето во нова средина. Мајката се обидува да го истакне преку раскажување за училиштето „Св. Пол де Венсан“ во градот Каламари и начинот на кој тоа се опишува од страна на мајка Амелија од тоа училиште:

Нашите ученички ги учиме заедно да пеат... [...] тие во песната, ја постигнуваат чудесната хармонија на разликите. Ние и не очекуваме тие да си ги загубат акцентите, нивните мајчини јазици, тоа е невозможно. [...] но тие, покрај мајчиниот, веќе говорат и два-три јазици, си ги пренесуваат своите мајчини јазици една на друга. (161)

Татковите книги во библиотеката останале како место за молитва за семејството, особено за мајката.

Беше убедена дека, преку читањето на книгите, ќе го открие тесниот термин за кој веруваше дека води од овој кон оној свет. Веруваше дека некогашната мисија што ѝ ја беше доверил Бог, да си ги спасува децата, треба да се пренесува кон светот преку Татковите книги (Ервехе, 328).

Тоа е исто така изведено како и во Балканската сага на Луан Старова. Старова во целото негово творештво ни го привлекува вниманието за границите. Границите се во центарот на нивното семејство во егзил:

Каде и да одевме потоа, ја носевме границата со себе, таа стануваше скриен дел од нас. Во семејството, откако се постави границата и ги пресече нашите животи, уште од Дедо, преку Баба, Татко, Мајка и јас – нараторот, сите имавме свој дел од границата, свој дел од границата во себе (Старова, 2017: 11).

Ова место, ликовите и предметите чии граници се обележани и фиксирани во нивната најосновна форма влегуваат во состојба на бескрајност. Оваа состојба и интензивната интервенција на минатото во сегашноста со сиот свој интензитет го попречува прифаќањето на промените на ликовите и претставите од минатото, па дури и

станува причина на нивното одбивање. Првата работа на мигрантот, чија сегашност и иднина се разнишани и се во состојба на исчекување, е да го зачува минатото за кое е сигурен дека го преживеал во најидеалниот облик или целосно да го отфрли. Бидејќи „причината за која сте дојдени е надежта да најдете подобар живот за себе и своите блиски; меѓутоа, ако сметате дека балансот на силите е неповолен во однос на ова исчекување, на сето ова се додава и стравот од непознатото“ (Maalouf, 2008: 36).

И не заборавајте, ценет пријатели, дека во просториите на Отоманската Империја, пет века луѓето живееле без граници. Тие биле блиски, свртени едни кон други, проникнати едни во други низ разните јазици, различната култура, различните кујни, обичаи. А во новите времиња, државите се темелат токму врз границите (Старова, 2013а: 74).

Границите кои се раскажани во романот *Ервехе*, се истите граници кои за балканскиот народ се со исто значење и во сегашноста: *Само на границата, на најклетата балканска граница, меѓу Албанија и тогашната Југославија, можеше да се измери сиот страшен немир низ кој минуваше непредвидливата историја на Балканот. Границата долго време не се менуваше, се менуваа само генерациите кои успеваа тајно да ја минат* (Старова, 2017:188)

Еден од концептите кој е присутен во романите на Старова е концептот на „модел“. Овој концепт почна да зафаќа значајно место во студиите поврзани со културата. Концептот на модел овозможува врска меѓу јазикот и културата. Стјуард Хол моделот го дефинира на следниот начин: *Модел значи користење на јазикот за да се каже нешто смисловно за нештата или светот да им се опише на луѓето на смисловен начин* (Hall, 2017: 23). Мислите се градат во јазикот и по пат на јазикот. На овој начин, нештата добиваат смисла/значење. Со помош на оваа улога на модел со која се товари јазикот го дефинираме и самиот идентитет на културата.

Културата, во нејзина поширока смисла на зборот, претставува збир на навики во однос на верувањата, уметноста, моралот, законот, обичаите и сите останати навики. Стандардизираното мислење, чувствувањето и однесувањето се дефинирачка

карактеристика на културата. За семејството на Старова „гласовите отаде границата“ се модел на нивните чувства. Нараторот, чекорите кои ги прават додека ја минуваат границата ги опишува со користење на елементот на народни ора, како дел од нивните културни вредности: *Во ритамот на некои народни ора се крие ритамот на минувањата на границата, со бавни, тежки чекори, а друг пат, низ полифониската песна, гласовите трагаат по излез и по хармонија во лавиринтот на границите* (Старова, 2005: 183).

Во овие зборови на Старова можеме да ја забележиме имплементацијата на Холовата теорија на моделот. Со помош на јазикот, нараторот го отсликува она што луѓето го преживуваат во лавиринтот на границите, давајќи им смисла на мислите и опишувајќи го начинот на кој балканските народи, во ритам на музиката која доаѓа од спротивната страна на границата, не разбивајќи го редот на народното оро, со тешки чекори одат напред.

Во сите општества на светот мажот, во споредба со жената, има доминантна положба. Од културолошка и идеолошка гледна точка, жената ја прифаќа и присвојува доминантната положба на мажот. Во многу општества широко е прифатена доминантната улога на мажот во бракот (Özalp, 2011: 135–136). Меѓутоа, жената честопати се појавува како значаен елемент во романот како вид книжевно дело. Покрај тоа што има различна улога во рамките на заплетот, жената ја има речиси во секој роман. Една од значајните турски писателки Халиде Едип Адивар, значајно име во француската литература, користи слични изрази за да ја опише историската улога на жената во книжевноста:

Како субјект во историјата, жената секогаш се појавува на повеќе места истовремено. Жената не размислува за историја каде противречностите се движат кон една арена, историја која ги хомогенизира и насочува масите, историја која е монолитна и регулаторска. Личната историја на жената ја обединува историјата на сите жени како што е случај со националната и светската историја (Сејхан, 2014: 75).

Во овој контекст, покрај промените кои ги преживува Мајката, романот *Ервехе*, исто така, се фокусира и на местото на жената во рамките на балканското општество. Додека Мајката раскажува за младоста, за прошетката со вујната, кога таа ѝ раскажала за пожртвуваноста на албанските жени при изградбата на тврдината „Розафа“, таа раскажаното го пренесува воопштено, алудирајќи на судбината на сите балкански жени:

Овде, на Балканот, жената отсекогаш се соочувала со бруталноста на средината, на обичаите. Овде, и големите митови на жртвувањето се однесуваат, не без причина, токму на жената, како што е особено митот за засиданата жена, присутен кај речиси секој балкански народ (Старова, 2005: 162).

Мајката се омажила на традиционален начин со момче кое по завршувањето на функцијата судија во Истанбул се вратило во татковината. По свршувањето, народот во Поградец почнува да говори за убавата невеста која ќе дојде од Лесковик и која ја опишуваат како посебна, кротка, вредна, умна, образована жена која поради тоа што посетила многу места говори неколку јазици, што подоцна, за време на егзилот, ќе ѝ користи за спасување на децата. Семејството на момчето верува дека новиот член на семејството за нив претставува голема среќа. Преминот од еден мирен свет во традиционално семејство и промената која следува невестата ја прави уште покротка и таа се повлекува во својата лушпа и, покорувајќи се на судбината, го презема новиот идентитет. Од образована млада девојка се претвора во домаќинка. Психолошката состојба предизвикана од страна на животната промена, низ која поминува секоја жена, во романот *Ервехе* писателот ја опишува со следните зборови:

И кога ѝ беше одреден мажот на младата Ервехе, како што најчесто се случување во тие времиња, таа си ја примаше судбината без да ѝ се спротивстави. А зар не се случува токму судбината што се одбегнува да стане вистинската! Кај неа, сепак, преовладуваше источната варијанта на фатализмот во однос на жената, таа да си

биде осудена да се жртвува за семејството, а мажот да биде неприкосновениот столб. Главата на семејството (2005: 177).

Во целиот овој процес *Ервехе* е јунакот кој добива голема поддршка од сопругот, Таткото. Меѓутоа, таа секогаш во себе ги криела непролеаните солзи. Тој ѝ вдахнува живот на една Мајка која со моќта за заштита на семејството кое го крие длабоко во себе се обидува да бара поддршка гледајќи во очите на сопругот. Според Азаде Сејхан, при преземање на новиот идентитет, за време на вакви значајни социјални промени, жените се замолчувале на два начини: првиот е состојба во која не се кажува ништо во однос на која било тема, а потоа парализа на јазикот за оние кои зборуваат различни јазици (Сејхан, 2001: 75).

Во првиот поглед што му го упати на Татко, таа како да бараше заштита од него, разбирање пред неизвесноста на судбината која ја очекуваше во големото патријархално семејство. Татко ја насети, длабоко ја почувствува Мајкината порака. Ја прифати во празното место на својата душа (2005: 178).

Овие чувства на мајката опишуваат како таа од првиот ден кога се сместила во традиционално семејство се повлекла во својата лушпа и во целост се потпрела на сопругот. Во овој вид семејства најстариот маж е глава на семејството и тој има целосен авторитет.

Егзилот во романот е прикажан како да е судбина на ова семејство. Старова егзилот во романот *Ервехе* го прикажал од различни аспекти. Во прв план е Мајката и тоа што таа го доживеала за време на егзилот, во втор план е Таткото и многуте помошни ликови кои барем еднаш биле во егзил со нив. *Ервехе* за прв пат се соочува со егзил за време на детството и тоа при една прошетка со вујната Клементина која многу ѝ значи. Таа е маѓепсана од местата кои ги разгледува и се чувствува како да е во сон.

Патувањето и прошетката во градот Солун завршуваат кај училиштето „Лазар“, односно пред вратите на женскиот манастир каде малата Еврехе ќе го започне животот. Монахињата во манастирот им кажува како девојките во манастирот биле присилени на

егзил како резултат на различните војни низ историјата. На овој начин, Мајката за прв пат се соочува со поимот егзил. *Размислуваше, многу година подоцна, за солунските сефери, за нивната егзилска судбина, запрени во Солун пред пет века, кога биле прогонети од нивната родна Шпанија* (2005: 153). Во своите сеќавања секогаш ѝ се враќале погледите на жените на нејзиното прво патување во Солун со својата вујна и таблата што ја имала видено при посета на манастирот.

Со зборовите *Судбината ја понесе Ервехе, со новото семејство, во егзилот балкански* (2005: 176), писателот раскажува дека главниот лик на романот го доживува вториот егзил со одлуката да стапи во брак. Земајќи ја предвид историјата и топографијата на Балканот, животот на Мајката може да се подели на два дела и тоа: првиот дел се однесува на родниот крај, а вториот на животот од другата страна на границата. Доживувањата на балканците, кога се соочиле со разликите од другата страна на границата, Старова ги опишува на следниот начин:

Луѓето на Балканот, притеснети од границите до голема болка, бараа семојжни начини да ги избегнат тргајќи по споредни патишта од кои некои водеа до планински сртови (2005: 183).

Ова семејство преживеало многу прогони и се соочило со повеќе различни искушенија предизвикани од животот и режимот. Изразот губење во лавиринтот на потрагата по идентитет, е израз кој често се користи и од страна на турските писатели. Романот *Три пет лица* на писателката Адалет Агаоглу може да се даде како пример за наведеното. Претенциозниот експериментален роман на Адалет Агаоглу ја поврзува потрагата по идентитет во одреден дел од историјата и во одредена топографија, со преоди меѓу временските и експерименталните рамки – минато, сегашност, иднина, сон, халуцинација, будење (Seyhan, 2014: 161–162). Последната станица на преодите на прогонот за Ервехе и нејзиното семејство од Поградец е моментот кога се вселуваат во една од куќите покрај реката во Скопје. Чувствата на Мајката и нејзината одговорност во спасувањето на семејството од лавиринтот на сопругот, писателот ги опишува на следниот начин:

Таа мораше да најде излез од лавиринтот на Татковите илузии кои ги замислуваше спасоносните излези.

Ја обеспокојуваше и сеќавањето на сите свои кои ги виде за последен пат кога ја минуваме границата и долго време живеевме на другиот брег на езерото, како емигранти. На брегот на егзилот (Старова, 2005: 224, 263).

Како што веќе наведовме, последиците од потрагата по идентитет на ова семејство, чии членови во себе доживеале различни прогони, како и самиот процес на барање, ќе остави долготрајни траги врз децата. И нараторот, Старова, на крајот од романот, по смртта на неговиот татко, на следниот начин опишува како останал заглавен во овој хронолошки временски период, едновековниот прогон на неговото семејство и своите чувства:

Во тие мигови, силно чувствував дека ми останува во наследство, преку овие Таткови книги, во кои целосно, до крајот од својот живот, беше задлабочена и Мајка, да трагам по незавршената fuga на стогодишниот егзил на семејството... (2005: 239).

Ликовите кои се сметаат за носечки греди на делата на Луан Старова се ликот на Таткото, Мајката, Браќата и Сестрите. Овие ликови не се само одраз на структурата на традиционалните ликови, туку се ликови кои поседуваат хронолошки димензии. На пример, ликот на Мајката секогаш е во втор план во проектот *Балканска сага*, меѓутоа овој лик вистинскиот одраз го наоѓа во романот *Ервехе*.

Сите романи во склоп на *Балканската сага* на Старова, а особено романот *Ервехе*, се значајни дела кои ја опишуваат трансформацијата на идентитетот, егзилот или потрагата по вистинскиот идентитет. Исто така, ова дело создава врска меѓу приоритетните тези во однос на хомогенизацијата на идентитетот и укажува на важноста да се следи реалниот живот, поточно речено, вистината дека последната татковина каде го засноваме животот е вистинската татковина на секој човек.

Ервехе е роман посветен на една мајка. Мајчинските чувства го заземаат централното место во приказната. Приказната раскажува за една трагедија, страдањата на едно семејство кое постојано е жртва на балканските прогони, а, особено, авантурата низ која поминува Мајката, која како независна жена се обидува да го заштити своето семејство откако сопругот (Таткото), од политички причини бега за Истанбул. Меѓутоа, враќањето на Таткото не ја менува нивната судбина, токму спротивно, ги тера да навлезат во последниот прогон кој завршува на другиот дел од езерото. Романот не го отсликува тоа што семејството го доживува само низ призма на Таткото, туку, несвојствено за останатите романи, ја прикажува и другата страна на медалјонот, ја одразува и моќта на жената, Мајката.

Делата на Старова се познати во светот и со тоа што се преведени на многу јазици тој доживува успех, романот го завршува со моментот кога се враќа во родната земја или *родната грутка* како што ја нарекува самиот каде се враќа како *почесен конзул*, при што ги користи следните зборови:

Ме обзеде силна возбуда додека ја читав телеграмата на градоначалникот на Поградец со која ме повикуваа на свеченото доделување на титулата. Па зар не беше пресудата на судбината, по шеесет години егзил, да му се овозможи враќањето на моето семејство во егзил, на родната грутка. ...Каков реванш на судбината! Се враќав во својата Итака (2005: 347, 348).

3. Еднонасочно патување или враќање дома

*Миграцијата е еднонасочно патување. Не постои гнездо
каде би се вратил.
Стјуард Хол*

Литературното творештво кое се развивало на Балканот, како место кое долги години било под владеење на Отоманската Империја, претежно се фокусира на времето на експанзијата во владеењето на империјата како и на времето на нејзиното повлекување од овие простори. Со повлекувањето на Отоманската Империја од балканските простори, народите кои останале се соочиле со проблемот на „потрага по идентитет“, со „определување на идентитетот“ и со претставата за „другоста“.

Во основата на наведената криза на идентитетот лежат разликите во сфаќањата и верувањата, културната трансформација и начинот на живеење. Луан Старова овој процес го поврзува со целиот негов живот. Во повеќето од негови дела, па и во делото со наслов *Патот на јагулите*, нè запознава со потрагата по идентитет во чии рамки се судираат убедувањето за неговата припадност и околностите во кои тој се соочува со принудни адаптации и идентитетите кои ги прифаќа врз основа и во зависност од историските околности... Во исто време тој ни дава емотивно толкување на историските настани бидејќи, иако роден во Албанија, преку еден од чинителите на определени околности, има турски идентитет.

Во составот на она што го пишува Луан Старова, литературата игра улога на огледало кое во светот и општеството каде живеел и каде сега живее ја одразува реалноста, заборавеното време, спомените, минатите и можните идни состојби и настани. Земајќи предвид дека секое уметничко дело го отсликува универзалното додека ја одразува реалноста, тоа, на некој начин, го објаснува животот (Моран, 2017: 329). И миграцијата е еден од наведените чинители. Тоа е феномен кој влијае на сите општества и прави спој меѓу историјата и човештвото. Селењето на човекот од средината каде е роден во друга средина со себе носи големи тешкотии (Ајата, 2008: 98). И на писателот кој мигрирал во Македонија неминовно му се наметнува однос кон новите околности и адаптацијата во нив, а со тоа и различен идентитет.

Во текот на човештвото, Земјината топка е единствена татковина на човекот која не се менува, односно не претрпува измени. Егзилот е насилно отворен, непремостлив простор меѓу човекот и неговото родно место или местото каде пораснал, како и помеѓу егото и вистинското гнездо на егото. Тагата која се наоѓа во неговата суштина не може да се надмине (Said, 2016: 28). Секој кој доживеал миграција во себе носи чувство на непознатост. Ова, пред сè, се должи на фактот што постои грижа и љубопитност околу тоа што ќе се случи таму каде што ќе одат, со кои проблеми ќе се соочат и како ќе ги решат. Навистина е тешко кога човек ќе се најде изгубен во некој непознат агол на светот, безнадежен, никој да не може да го разбере што зборува или од каде доаѓа.

Егзилот, како збор, содржи самотија, клет живот и душевен зачин. Поради наведеното, луѓето во егзил, во еден можен свет, секогаш носат грижа дека домовите најчесто им се привремено живеалиште. Границите кои ја ограничуваат безбедноста на земјата каде се наоѓаат, во исто време, може да бидат и затвор. Странката земја, носталгијата и несигурноста која доаѓа заедно со миграцијата, како една реалност на светот, претставува значајна тема на литературата. Резултатот на наведеното, според исходот на романот пред нас, се простира како „ентитет“ странец, „јас“ другиот, останатиот. Миграцијата која е присилна промена на местото, прекинување на врската, всушност, е прашање на промената на живеалиштето. Живеалиштето означува средина создадена од меморијата, спомените, јазикот, егото, идентитетот и историјата. Промената на оваа средина означува оставање сè зад себе, создавање нов живот, нов јазик, нов идентитет во странска средина. Означува пуштање нови корени.

Мешаниот идентитет и свесноста за својата формирана природа на Луан Старова му нудат клуч за отворање на врати кон нови можности во неговите романи. Во неговата нарација ја откриваме безизлезноста која нè тера да ги видиме другите раскажувања, противречноста на видливата комплетност на модерната единка, отуѓувањето како и можноста да го спознаеме прашањето на внатрешниот странец кое е отворено од страна на странецот и кое одвнатре го разурнува. Чувството за местоположба и припадност, изградено во преодот кој настанал заедно со миграцијата, во индивидуална нарација на писателот, добива облик и цел кои немаат крај. Миграцијата, во основа, е еден вид „меѓу“ состојба. *Чувството на немање корени на мигрантот е чувство дека е останат помеѓу*

минатото изгубено помеѓу различните светови и нецелосно интегрираната сегашност (Chambers, 2014: 48).

Поимот друг „дом“ како неизбежната состојба со која се соочува мигрантот, всушност, алудира на тоа да се биде дел од светот; значи дека местото каде живее го поима како мобилен хабитат. Надежта дека секое место е само преодно, дека постои враќање дома, ставање точка на приказната, изнаоѓање пократок пат за дома, станува невозможна.

Дури и да е точно дека секој кој е спречен да се врати дома е во егзил, колку добро и да се однесуваат, тие се ексцентрични лица кои својата различност ја чувствуваат како еден вид сираштво. Мирот и спокојот не може ни да се замисли заедно со состојбата на лицата во егзил. Кој освен Старова, кој е протеран од местото каде бил роден и каде израснал, каде се наоѓаат неговите корени, може со леснотија да го прифати како нов дом местото каде се среќуваат нови сметки? Бидејќи го наоѓаме како истовремено му се корнат и пресадуваат корените од истата реалност. Најголемата предност на контекстот и класификацијата на културата која ја носиме во себе е фактот што тоа ни овозможува да размислуваме за нив, без оглед дали тие постојат или некогаш постоеле таму (Hall, 2017: 82).

Кога се ближи залезот на животот, човекот на овие балкански предели, на еден мал крстопат меѓу Западот и Истокот, каков што е градот Скопје, тој крстопат на минливоста (Старова, 2013в: 9) без разлика на потеклото или корените, се обидува да не доживува други патувања. Старова се обидува да ја отстрани состојбата во која никогаш немал место кое би го нарекол дом, усогласувајќи ја со неговата припадност во полето на книжевноста. Бидејќи патувањето од едно место во друго значи дека човекот се откинува од своите корени, родното место и традицијата.

Какво е чувството да мечтаеш дека, без малку, до крајот на животот ќе останеш да живееш во родното место, да знаеш дека припаѓаш таму? Ова прашање кај Старова е присутно од неговото детство. Во овој дел на тезата повеќе ќе се задржиме на романот *Патот на јагулите*.

3.1. За романите *Патот на јагулите* и *Граница*

Во романот *Патот на јагулите*, авторот ја опишува трагичната историја на своето семејство. Тоа е книга за т.н. „откорнатите семејства“ исполнети со различни надежи, бидејќи со претрпените преселби, егзил во просторна и во духовна смисла, идентитетите на луѓето се делат и се раѓа волјата за основање на нов идентитет.

Кога е во прашање дали мигрирањето/егзилот е еднонасочно патување и дали се уште постои надеж за враќање, може да се каже дека душевната состојба на мигрантот, притисокот во однос на идентитетот, кај мигрантот може да предизвика фатални застранивања, дури и повеќе од другите области. Нивното патување во местото каде се наоѓаат минува низ пат распален од историјата, кој како сообраќајна несреќа не можат да го избегнат.

Романот *Патот на јагулите* е една нерешена метафора на миграцијата, првата насока на патувањето. Патоказите на можеби и вечната насока на нов живот. Старова во овој роман ни раскажува за семејната драма во која уште кога бил мал бега од фашизмот и сталинизмот и го бара неговиот пат исто како и јагулите низ реката. Според коментарите на Пјер-Робер Леклерк, ова драма се одигрува меѓу Таткото и езерото, во која Таткото го следи патот на јагулите, кои низ големите реки стигнуваат до океаните, а тој, бегајќи од фашизмот дојден од Италија, заедно своето семејство ќе се соочи со проблематиката на излезот од порочниот балкански круг.

Од друга страна, Жаклин Деренс тврди дека романот наместо *Патот на јагулите* може да се именува и како *Историја на Балканот*, книга која Татко сонувал да ја напише, книга која ќе биде слика на падот на империите од аголот на Балканот. Егзилското патување на Старова, во неговиот опус кој е роден во Албанија, според историските југословенски околин, а потоа и како македонски граѓанин, добива книжевна и поетска слика за човековата судбина.

Следењето на патот кој го користат јагулите е единствениот спас за нараторот и неговото семејство да се премине од другата страна на границата. Да се бега од новата империја, сталинизмот и нејзината идеологија. Во оваа нарација, јасно се гледа како оваа нова империја, освен луѓето и нивната слобода за избор, ја напаѓа и природата и сака да го

промени текот на реките. Оваа закана се забележува во текот на сите поглавја на романот, каде што се следи нивната судбина:

Јагулче Дримски... Запре на истекот и силно извика: А, сега клетнице, тебе ти е редот! Сега сме јас и ти! Ќе ти покажам како и каде се тече. И бреговите ќе ти ги поплочиме. И нови работи ќе ти дадеме... [...] Ти нема спас, и тебе и на твоите јагули, кои ќе ми оделе божем во капиталистичките мориња и ќе ми се враќале оттаму!!!
(Старова, 2013а: 150).

Писателот на читателите им го пренесува секојдневниот живот кој интензивно се преживува преку внатрешните пресметки на Таткото, како главен лик, кој постојано се движи помеѓу состојбите на одење/доаѓање, забораване/спомнување. Старова бил присилен да ја напушти земјата во која човекот е присилен да размислува за тоа каде припаѓа, кои се неговите корени, каков е неговиот однос со другите, местото кое го окупира под сонцето или сенката (Мааолуф, 1998: 19).

Татко во книгите што ги имаше, кои ги опишуваа птиците, јагулите, во патувањето на јагулите гледаше од митската и метафизичката страна, барајќи утописки излез. ...Сè додека човекот не го наруши миграцискиот круг на движењето на птиците и посебно на јагулите, тој ќе може да остане среќен во секое катче на планетата Земја (Старова, 2013а: 57).

Нараторот на овој роман, уште на почетокот на романот, своето родно место и родното место на својот татко го именува земја без враќање:

Погледот запираше на родното гратче Поградец, почетна точка на последниот егзил на татковото семејство во далечната 1942 година, кое оттогаш небаре е осудено на припадност на земја без враќање. (19)

Во патувањето, „домот“, како главно место на дејството, има централна положба и, во врска со ова, симболиката на напуштање на „домот“/враќање во „домот“ се третира преку губење на местото и нејзино повторно градење. На почетокот на романот, Старова ја остава приказната да тече и во еден момент се навраќа на спомените на мајка му и додека преку симболот на „клучот“ го прикажува нивното заминување почнува да се врзува за елементот на „домот“. Концептот на „домот“ е сместен во сите места каде се живее.

Домот, пак, е дел од човекот, па дури и самиот човек. Симболот на „клучот“ кој го одразува домот во романот на Амин Малуф, *Почетокот на патиштата*, е прикажан на следниот начин:

Додека се враќав целиот напукнат, одеднаш во мене се разбуди желба да останам во селото и едно време да останам сам, затворен во куќата на моето детство. Јас, кој дојдов тука да најдам клуч за сопствената врата, сега пред себе гледав како се издигнува една врата без клуч!
(Maoluf, 2018: 34, 38).

Овој симбол има значајно место и во романите на Старова.

Ако се следеше текот на мајчиното секавање, според наследената врска на клучевите од напуштените куќи на предците на семејството, најстариот клуч беше од куќата на брегот на Јонското Море, чии води ја заплискуваа родната земја. [...] во мајкината врска беа наредени и клучевите на старите исчезнати куќи...

[...]Мајка ја носеше и врската клучеви, клучевите на нашето враќање, клучевите на нашата пуста надеж
(Старова, 2013а: 19, 180).

Причината зошто Татко бил пренесен во потрагата на патот на јагулите и проучувањето на нивниот миграциски процес е тоа што тие, иако се наложени да заминат, да ги остават своите води, тие повторно, според нивната природа, успеваат среќно да се враќаат:

Татко во еден период силно се внесе во проучувањето на миграциските процеси во езерото, во животот на птиците, рибите, инсектите. Беше фасциниран од нивното заминување и среќно враќање. Зарем не можат и луѓето да се привикнат на овие среќни и миграциски движења?

Јагулите го покажуваа правецот на судбината на семејството, како стрелка во големиот компас на постоењето (2013а: 35, 36).

Татко во неговите книги барал секаков доказ за да му докаже на семејството, особено на Мајката, дека единствената надеж се крие кај јагулите, дека тие го означуваат излезот на балканскиот лавиринт. Но Мајката секогаш била да останат верни на корените на езерото, додека Татко да се откорне, да се замине без разлика каде, Запад или Исток, Европа или Азија.

Мајка секогаш беше за останување, за истрајба крај сините, бистри води на езерото, а Татко беше за тоа да се следи текот на водите, еве сега и патот на јагулите. Во татковата мисла за заминување имаше и една крајна цел: тоа беше враќањето во земјата крај нашето езеро, каде што ги оставивме куќата, нивата, лозјето, воденицата на малата река што од вечнини се влевала во езерото. Татко беше убеден дека враќањето мораше да се оствари во сливот на реката во Јонското Море (175).

Кога веќе ќе дошло времето јагулите да се оддалечуваат, кај Татко се зголемувал внатрешниот немир дали треба да се бара спасот преку нивниот пат. Тој многу често се распрашувал: *Кога јагулите го знаат патот, зошто луѓето го заборавиле?* Но иако длабоко во татковата егзилска душа сè уште постоела верба и возбуда за враќање:

Го слушаше во нокта на заминувањето на јагулите својот нов пријател од руските далнини како се вдлабува во описот на преобразбата на јагулите, не престанувајќи да

мисли на сличната судбина на луѓето во егзил. [...] Спокојно започнав да го проучувам патот на јагулите откако ја прочитав сета литература за феноменот на нивната миграција. Не престанав да ги проучувам јагулите и нивната миграција. [...] Патот на јагулите..., ах, патот на пустата надеж на враќањето... (Старова, 2013а: 62, 115, 57).

Тој со овие мисли и зборови прифаќа дека тоа е само една пуста надеж. Исто така, и зборовите на својот другар Гури Порадеци: *Заминавте, но и се осудивте на невраќање. Секој со својата судбина, го поттикнаа Татко да се замисли и тој му одговори на својот побратим: Е, мој побратиме, судба ни била бегањето. Судба клета, балканска!...*

Какво е чувството да мечтаеш дека, без малку, до крајот на животот ќе останеш да живееш во родното место, да знаеш дека припаѓаш таму? Одговорот на ова прашање Старова го бара не само во романот *Патот на јагулите*, туку и во целата *Балканска сага*.

Во земја каде продолжува политичкиот притисок, каде се живее без право на избор, каде постојано се наметнуваат одреден јазик и религија, луѓето се принудени да размислуваат за миграција. Во романот *Патот на јагулите* повторно можеме да ги видиме трагите од односот кон јазикот, културата и постоењето и мечтите составени од измами (Chambers, 1994: 55).

Голема мака брате, поголема не може да биде! Сакаме да бегаме! Сите да бегаме, кон Америка! А земјата, кафез затворен! Друг ни го чува клучот. [...] Партијата им порачала, на нашиот дел од реката, што истекува од езерото и се влева во морето, и на нејзините притоки, централа ќе граделе, ќе извишеле големи насипи (Старова, 2013а: 189).

Старова, чиј идентитет има повеќе аспекти, професија, етничка припадност, возраст, род кои доаѓаат до израз кога се осврнува на сагата на семејството, раскажува

како турската крв влегла во нивното семејство и колку неговата баба по татко била моќна жена. Тој се осврнува на раѓањето на хибридниот идентитет во семејството:

Татко:

Мајка ми би од турска рода. Бог ми даде да живеам пол век со неа. Силна жена би таа. Неколку животи живееше во еден. За доброто на сите нас. [...] нејзините беа од славно турско кадиско семејство. [...] татко ја прифати со радост и среќа раката на ќерката на кадијата. И така сине, во семејството ни се влеа нова, турска крв, ни се забрза судбината... Е, сине мој, треба еден цел век да се раскажува за таа турска мајка... (2013а: 27, 29).

Идентитетот не е стабилна категорија, тој е зависен од односот кон *Другиот* и од разбирањето и комуникацијата која може да ја оствари преку дијалогот со другиот. Надминувањата на оваа ситуација, како што ќе покаже толкувањето на творештвото на Луан Старова, се остваруваат со алтернативни пристапи каде, врз основа на пријателството и фундаменталната визија за иднината во која човекот преку спознавање на *Другиот* може да ги надмине недоразбирањата, а, исто така, и да се спознае и менува себеси, обезбедува основа за развивање на темата за идентитетот кој се менува или трансформира, се приспособува кон другиот и остварува дијалог со него.

Татко прв прошепоти во нокта: – Мила моја, книгите судбини имаат. Книгите судбини одредуваат. Јас појдов по тој пат, ве поведов и сите вас. Само Бог знае дали сè ќе излезе на арно!? Книгите ми нудат и безброј можности и патишта за да се открие другиот, различниот, да се здобие неговата доверба, неговото пријателство. Зарем не се случуваше тоа со книгите за јагулите кои го зближија и спријателија со Игор Лозински? (Старова, 2013а: 93).

Тоа што го нарекуваме начин на живеење е израз на националниот карактер. Нормално е заштитата на вредностите кои ни останале во наследство од минатото на места да се соочува со отпор. Ако се запомни дека културата не е збир, туку синтеза на материјалните и моралните вредности, научно докажана вистина е дека во рамките на органската целина создадена преку наведената синтеза ќе настане една дијалектичка борба помеѓу вредностите кои се создадени со помош на модерната наука и технологијата и моралните вредности преземени од едно заедничко минато сè до појавата на меѓусебна комуникација или баланс. Генерално гледано, културата значи изнаоѓање основа во рамката обликувана во контекст на општеството и културата.

Фројд зборувал за два подеднакво важни процеси во развојот на идентитетот: (1) биолошки и (2) социјален. Првиот е процес на организмот што се одвива во хиерархијата на сите живи органски системи во текот на животниот циклус, додека вториот вклучува живи организми кои се организираат во групи и се определуваат според географска, историска и културна димензија.

Татко, во романот *Патот на јагулите* верувал дека во кадиските сицили почива балканското време, безбројни животи на луѓе, генерации, семејства и нивниот културолошки идентитет. Со тоа што по распадот на Отоманската Империја во тие сицили беа скриени знаци од некој заборавен, изгубен живот кој се обидува да обликува според другиот како проекција на нов идентитет.

На горниот рафт од библиотеката и натаму останаа светите книги, а веднаш под нив беа книгите за јаничарите кои, според Татко, содржеа најкомплексни сознанија за разбирањето на балканската историја. [...] Татко веруваше дека некој знак од сицилите можеше да воскресне во душите на оние на кои им недостигааше за да ја достигнат полнотата на својот идентитет. Се бореа знаците на хартијата што ја појадуваше времето, како последни сигнали на исчезнатиот живот, со последната порака да се влеат во иднината на потомците. Татко беше тука да ги прифати, да ги растолкува, да им даде смисла, да им даде значење, да им даде живот. Да поттикне бројни

семејства да трагаат по видливите прекини на нивниот континуитет (Старова, 2013а: 200).

Идентитетот е повеќенасочен концепт кој општествените науки се обиделе да го дефинираат од различни агли. Кога се истражува литературата во однос на дефинирањето и објаснувањето на концептот на идентитет или најопштото прашање „кој сум јас“, ова прашање бара дефинирање и познавање на самиот „јас“. Моделот на политичкото уредување кое ја одредува политиката на идентитетот на модерното време се базира на моделите на нација држава изградени врз концептот на заеднички јазик, религија, култура, народ, земја и држава кои се меѓусебно поврзани. Совршеноста и безгрешноста во моделот нација држава има исто значење како и хомогеноста (униформираноста). Кога се навлегува во деталите на наведената хомогеност (униформираност), се забележува дека се работи за заедница на припадници на иста нација кои зборуваат ист јазик, имаат исти корени, иста религија, иста култура и историско наследство и, воедно, заеднички непријатели (Erözden 1997: 28).

Дефинирање на идентитетот како „Идентитетот ме прави оригинален и единствен“ или „јас не сум другиот“ ја истакнува потребата од постоење на другите/останатите. Според Хол (1998: 71); „другиот припаѓа внатре во личноста“. Од местото каде се наоѓа личноста може да го познава само другиот. „Јас“ е запишано во перцепцијата на другиот. И ова сфаќање ги урива границите меѓу внатрешното и надворешното, меѓу оние кои припаѓаат и оние кои не припаѓаат, помеѓу оние врзани со пишана историја и оние чија историја не се споменува.

Идентитетот е нешто што првенствено се вгнездува во нивниот имагинарен свет, а потоа во реалниот свет. Колективниот идентитет е реализиран и претставен од перспектива која е поставена во минатото, а не во сегашноста. Проблемот на преминот од друга страна на прагот, од друга страна на границата, во правец , условно кажано, уредениот свет – свет на нормите и цивилизацијата (Србиновска, 2003: 51, 52).

Баш како во *Балканската сага* на Луан Старова. Старова во целото негово творештво ни го привлекува вниманието за границите. Границите се во центарот на нивното семејство во егзил:

Каде и да одевме потоа, ја носевме границата со себе, таа стануваше скриен дел од нас. Во семејството, откако се

постави границата и ги пресече нашите животи, ушите од Дедо, преку Баба, Татко, Мајка и јас – нараторот, сите имавме свој дел од границата, свој дел од границата во себе (Старова, 2017: 11).

Ова место, ликови и предмети чии граници се обележани и фиксирани во нивната најосновна форма, влегуваат во состојба на бескрајност. Оваа состојба и интензивната интервенција на минатото во сегашноста со сиот свој интензитет го попречува прифаќањето на промените на ликовите и претставите од минатото, па дури и станува причина на нивното одбивање. Првата работа на мигрантот, чија сегашност и иднина се разнишани и се во состојба на исчекување, е да го зачува минатото за кое е сигурен дека го преживеал во најидеалниот облик или целосно да го отфрли. Бидејќи „причината за која сте дојдени е надежта да најдете подобар живот за себе и своите блиски; меѓутоа ако сметате дека балансот на силите е неповолен во однос на ова исчекување, на сето ова се додава и стравот од непознатото“ (Maalouf, 2008: 36).

И не заборавајте, ценет пријатели, дека во просториите на Отоманската Империја, пет века луѓето живееле без граници. Тие биле блиски, свртени едни кон други, проникнати едни во други низ разните јазици, различната култура, различните кујни, обичаи. А во новите времиња, државите се темелат токму врз границите (Старова, 2013а: 74).

Друг елемент, кој Старова често го користи е „сонот“. Како што е познато, сонот во себе го содржи времето надвор од она во кое се наоѓаме. Впрочем, тоа содржи една друга реалност. Кога го анализираме сонот во овие романи забележуваме дека тоа е место за бегство за ликовите кои се чувствуваат како да не припаѓаат на времето и на реалноста во која живеат и воедно место каде тие се соочуваат со внатрешните гласови на границата – со своите стравови додека одат кон новиот дом кој се обидуваат да го создадат.

Зарем се делат и спојуваат соништата на луѓето кога ги дели гранична, обична гранична линија, измислена, нацртана од луѓе во друго време? Тетка ја сети мојата возбуда. Се

смири. Последни јадри солзи ѝ се тркалаа по лицето. Беше истата кога идеше при нас, ја оставаа да ја мине границата само на закопи во семејството. И мораше да има душа што ќе го издржи силното бreme, макар што срцето постојано попушташе (Старова, 2013а: 25).

Границите се само елемент кои сведочат и ги раскажуваат трагичните балкански истории. Секој балканец во себе барем еднаш поминал низ бурата на границата. Во текот на овој премин генерациите биле препуштени на некоја си енигма на иднината и новотрансформираниот идентитет. При зачекорување на другата страна од границата ве пречекува тажна сенка на долгата неизвесност. Живеејќи два животи, емигрантот зад себе, на другата страна од границата, остава живот кој секогаш ќе му шепоти додека тој чека со својата лојалност да биде прифатен во маргините на другите.

Старова во својата книга *Граници*, објавена во 2017 година, лојален на насловот, ни го разјаснува местото на границите во нивното семејство. Според дедо, *границата не беше само обележана линија во просторот, туку нешто поголемо и подлабоко, неопходно да се разбере и растолкува* (Старова, 2017: 32). Но, сепак, Старова од пет различни аспекти го дообјаснува поимот граница. Од гледна точка на Дедо, Баба, Мајка и Татко. На крај, од своја гледна точка, како внук и син на семејството.

Ќе наведеме неколку мислења од книгата од два различни аспекти кои во досегашните анализирани романи не беа наведени. Во ова дело Старова го дефинира поимот граница од гледна точка на Дедо и Баба и нивните спомени:

Нашите животи, на мали и стари, станаа обележани од границата. Може дури и да се рече дека ние, со текот на времето, станувавме луѓе граници, каде ѝ да нè водеше судбината. Секој од нашето семејство си имаше свој дел за раскажување за границата во текот на дваесеттиот век. Колку и да беа различни една од друга, секоја приказна се вклопуваше во големата приказна за границата, поврзуваше неколку генерации обележани од нејзиното постоење (2017: 14).

Овие зборови се и причина за тоа зашто Старова одлучил книгата да ја именува токму така. Од расказите на Дедо нараторот границата ни ја рефлектира на следен начин:

Според раскажувањето на Дедо, нашето семејство уште од дамнини било обележано од преселничката судбина на албанскиот народ, од животот со стари и нови граници, од животот граица. [...] Дедо можеше да се смета за еден вид раскажувач и расплод за судбината на луѓето, за границата, за тоа ново чудо на Балканот. Тој можеше да се смета и за верен хроничар на границата откако таа беше поставена, па сè до крајот на неговиот живот. Така ја дополнуваше хрониката во својот дел на животот, оставајќи ни ја во наследство. [...] тој насетувал дека новиот век ќе биде векот на балканските граници. [...] Границата не беше само обележана линија во просторот, туку нешто поголемо и подлабоко, неопходно да се разбере и растолкува (2017: 23, 24, 32).

Потоа доаѓаме до бабината историја, која во својот живот била во позиција на мост меѓу Цариград и Балканот. Во овој дел од книгата може да се забележи интертекстуален дел каде на почетокот на романот *Тврдина од пепел* каде што се раскажува сонот на баба му каде зборува со Фетхи Окјар Бег во врска со судбината на Татко, дали да остане или да се врати од Цариград. Но ние тука ќе наведеме дел каде Татко со помош на границите се обидува да отвори затворени врати со сеќавањата за Баба:

Бремето на границата Дедо ѝ го остави посебно на Баба, но и на Татко, како најстар син, главниот столб на семејството. Баба, кутрата, и без тоа пред да се омажи беше обележана од границите. Во џутот на нејзината младост мајка ѝ, браќата и сестрите заминаа во Цариград, откако добро ги продадоа имотите во Румелија и купија нови, уште поголеми во Измир и Цариград. [...] Пишувам за да отворам дамна затворена врата, за да мидам граница.

Се обидувам да ја отворам вратата, да ја минам границата веќе не помалку од шеесет години. Во мојата свест останаа засекогаш врежани зборовите на мојата Баба од османско, турско, балканско потекло:

Aç kapı!

Отвори ја вратата! (2017: 69, 70).

Не постојат граници кои можат вечно да живеат, да постојат во исто место. Тие во текот на човештвото со променувањето на империите или разните идеологии се менуваат, но во тие моменти предизвикуваат многу жртви од двете страни на границата:

Но секогаш ќе има една последна граница која ќе им пркоси на сите други. Граница над границите!

- *Која е таа граница, Татко? Зарем таа не е самиот човек?*

- *Можеби имаш право, сине, јас границите постојано ги барам во себе, во моите мисли, ама тешко се наоѓа излезот од границите во себе пред да минат во стварноста (2017: 59).*

Покрај сите чувства, надежи, фрустрации, ова семејство: *Никогаш не дозна колку граници треба да се минат и никогаш да не се открие патот на враќањето во родната грутка (2017: 15).*

Во романот *Патот на јагулите*, авторот на сличен начин, но од поинаква гледна точка ја опишува трагична историја на своето семејство. Тој пат на јагулите е симболот за откорнатите семејства со различни движења, бидејќи со претрпените исклучувања од една и новите адаптации во новата култура, идентитетите на луѓето се делат, се раѓа волјата за основање на идентитет компатибилен со средината каде живеат во дадениот историски момент. Во наратијата, според Старова, преку хармонијата меѓу човекот и природата, патот што го изминуваат јагулите треба да биде симбол за патот што луѓето треба да го поминат во текот на нивната миграција и враќање дома.

Во истите враќања или во новите „домови“, тие постојано се под притисок на прашањата за тоа „кои се“ и „каде припаѓаат“. Традициите што ги наследуваме како

култура, историја, јазик не можат да се уништат целосно, но може да се распарчат, да бидат отворени за прашања и, според тоа, поврзани со разликите на ситуациите во кои се наоѓаат заедниците, семејствата или поединецот:

*[...]требаше да се следи неизвесниот пат на јагулите,
да се надоврзам на татковиот пат,
да се трага по причините и смислата
на неговите големи балкански илузии (Старова, 2013а: 32).*

Во овие искуства и при ова движење „Јас“ континуирано се формира и се преиспитува (Chambers, 2014: 44).

Притисокот на партијата врз таткото (главниот лик во творештвото на Старова) се забележува и во ситуацијата во која во романот се води дијалог на оваа тема меѓу таткото и Гури Порадеци:

*Кажи брате, каква мака те мачи, да ги оставиме настрана
изминатите маки?*

*Голема мака брате, поголема не може да биде! Сите да
бегаме кон Америка! А земјата, кафез затворен! Друг ни го
чува клучот.*

Кој друг брате? – се внесе татко.

*Сè уште Сталин, брате мој. Партијата им порачала на
нашиот дел од реката, што истекува од езерото и се влева
во морето...*

*[...] Клето, клето е брате секое напуштање на родната
земја! Уште поклето е, брате, кога ти ја одзеле надежта
во родната земја... Надежта се бара во заминувањето
(2013а: 189, 191).*

4. Творештвото на Неџати Џумали

Ахмет Неџати Џумали, кој се обидел скоро во сите области на литературата и околу шеесет години се занимава со пишување поезија, наратив, драма, есеј и дневници, е првото дете на брачниот пар Мустафа и Фитнат Џумали. Роден е на 13 јануари 1921 година во место кое денеска се наоѓа во границите на Грција, во куќата на дедото која ја опишува на следниот начин:

*Во Флорина, издигната на устието на долината на
подножјето на планината Псодини, на крајот на грчкото
маало, на влезот на муслиманското маало, веднаш до
грчката кука со двокрилна, бојадисана врата направена од
дебел слој на иверка, толку соодветна и упадлива што
изгледа убаво (Cumali, 2004: 10).*

При средбата со Сонгул Таш, говорејќи за родната кука, писателот го вели следното: *Постои во новото издание на 'Македонија'. Ја ставивме на насловна страница. Таа е мојата родна кука. Сликата ми ја прати човекот што ја купил. Ја зголемил сликата. 'Браќа сме' – ми вели. 'Вие тука се родивте, а јас тука пораснав.'* (Taş, 2001: 326).

Мустафа од Флорина и Фитнат од Кајлари имале шест деца. Писателот има еден брат и четири сестри. Ахмет Неџати Џумали е најстарото дете. Вистинското име на писателот е Ахмет Неџати Аџар. Името Ахмет му го дал дедото, додека таткото го додал името Неџати. Во врска со своето име и датумот на раѓање, Неџати Џумали ја дава следната информација: *Името ми е Ахмет. Дедо ми ми го дал името Ахмет... потоа татко ми го додал името Неџати (2001: 325).* Неџати Џумали истакнува дека дедото го напишал неговото име и датумот на раѓање на задната страница на Куранот кој го препишал за својот син: *Дедо ми е калиграф. Има Куран составен ракописно. Го препишал за својот син. На задната страница пишува 'Ахмет се роди 31 канунуевел 1336 година'. Пренесено во современиот календар значи 13 јануари 1921 година (Türk Dili, 1992: 38).*

Кога одлучил да стане познат писател одбил да го користи презимето Аџар. Во врска со наведеното писателот го вели следното:

Вистинското име ми е Ахмет Неџати Аџар. Сметам дека презимето Аџар, кое го прифатил татко ми, не одговара на моите поеми. Нашата литература беше преполна со Ахмети. Не сакав да бидам само еден од нив. Судски го прифатив презимето Џумали кое сметав дека одговара на името Неџати (Cumali, 1982: 205).

Со дозвола на таткото, судски го менува презимето. Името Џума е 13-тото име на една жена во Кајлари, местото каде живееле мајка му и татко му. Писателот го избира ова презиме под влијание на наведеното. Џумали, кој во своите раскази дава одредени податоци во врска со својот живот и семејството, во својот расказ *Водич низ Кајлари*, во однос на потеклото на своето име го вели следното: *Кајлари, со сегашното име Птолемис беше градот на мајка ми. Зборот Џума, од кое потекнува моето презиме, е првиот центар на градот, кој се наоѓа на јужната страна (Cumali, 1980: 165–166).*

Преку Мустафа Џумали, Неџати Џумали на следниов начин ја пренесува оваа силна желба на дедото: *Куранот беше најголем извор на среќа на татко ми. Му се чинеше дека малиот дуќан во чаршијата, куќата, жената, децата, лозјето и нивата на еден и пол час од Флорина му се дарувани за да ја исполнат недостижната среќа која ја пружа Куранот (Cumali, 2016: 24).* Дедото, кој е толку врзан за образованието, настојува и прави сè што е во негови раце за образованието на својот син Мустафа. Меѓутоа таткото не личи многу на дедото. По некое време, тој го прекинува своето образование: *Ибрахим, кој бил врзан за својата земја, во триесеттата година преминува во Анадолија откако односите со брат му се влошуваат. Тој се населува во Хавран. Една година се занимава со трговија. Меѓутоа, носталгијата кон земјата го влече кон Флорина. Ибрахим, кој се оженил околу четириесеттата година, имал шеесет години кога се родил Мустафа (2016: 17–18).*

Ибрахим имал седум деца. Единствениот син кој преживеал е Мустафа. Првиот син Нијази починал многу млад. Мустафа Џумали е петтото од шесте деца. Карактерот на Мустафа воопшто не личи на татко му. Тој е суетен, расипник и женкар. По завршување на основното училиште почнува да работи како писар кај еден нотар. Го запишуваат во гимназијата и студентски дом во Истанбул. Гимназијата ја посетува две години и потоа се

откажува. Поради тоа што е склон кон забава, почнува да води нескротлив живот. Големо влијание за ваквиот начин на живеење на татко му имал Зулфикар, синот на вујко му. Неџати Џумали го поставува Зулфикар како главен лик во некои од своите романи. Мајката има значајно место во животот на писателот. Според него мајка му е:

Нампросечно интелегентна и вредна жена (Taş, 1998: 308).

Госпоѓа Фитнат секогаш добро се сложува со своите деца, таа е добра мајка и незаменлива домаќинка за татко му.

Во делото *На зелениот коњ*, за мајка му го вели следното:

Дури и кога немаше време да ме носи по паркови и градини поради тешката работа, таа наоѓаше време да си игра со мене во еден агол (Taş, 2001: 308).

По ослободителната војна и потпишувањето на Лозанскиот договор, кога почнува размената на Турците од западна Тракија и Грците од западна Анадолија, дедото на Џумали, Ибрахим, одбива да ја напушти Флорина. Тој има деведесет и три години. Во Солун со сила го качуваат на брод. Во тој момент, тој се парализира. Како мигранти, семејството Џумали се сместува во областа Урла во Измир. Дедото Ибрахим починал по три години. Оваа голема миграција од 1924 година длабоко ќе влијае врз тригодишниот Неџати Џумали и тој ќе каже: *Доживеав една миграција, променив јазик (Cumali, 1992: 50).*

Неџати Џумали, кој основното образование го завршува во основното училиште „Шехит Кемал“ (1931/1932) расте во дом каде нема други книги освен Куранот („Нова литература“, 1971: 4). Иако првичната желба на Џумали да продолжи со средно образование завршува со разочарување, подоцнежните случувања ќе му создадат можност за школување. Неџати Џумали не го завршува своето образование на Правниот факултет во Истанбул. Кризата која ја доживува во тие години како и случувањата по универзитетот ги истакнува на следниот начин:

...Секогаш кога бев во безизлезна состојба, кога ме обземаше монотонија, го менував начинот на живеење. Во 1938 година се запишав на Правниот факултет во

Истанбул. Периодот меѓу крајот на септември 1938 и јануари 1939 беше кризен за мене. Дали бев навистина вљубен? Или преживував сексуална криза? Бев вознемирен, не можев да дишам. Кој предмет и да го подготвував не можев ни една страница да прочитам. Талкав по улиците. Го напуштив Истанбул и се запишав на Правниот факултет во Анкара. Правниот факултет во Истанбул беше четири додека во Анкара беше три години. Поезијата ми беше на ум. Колку побргу ќе го завршам школувањето толку подобро. Побегнав од љубовта, од Истанбул. Казната од четири години универзитет ја намалив на три (Cumalı, 1990: 237).

За да го намали товарот на татко му, го напушта четиригодишниот Правен факултет во Истанбул и преминува на тригодишниот Правен факултет во Анкара. Џумали, кој се запишува на Правниот факултет во Анкара во 1939 година и го завршува во 1941 година, во текот на овој период другарува со Сабахатин Кудрет Аксал, Салах Бирсел, Баки Суха Едибоглу и Шахап Ситки. Тој, исто така, се допишува со Рушту Онур, Кемал Улусер и Хусејин Бату. Зимата меѓу 1941-1942 година тој работи во Одделот за сметководство на Бирото за земјоделски производи во Анкара. Воениот рок, кој писателот го карактеризира како „втор универзитет“ го служи како резервен офицер во Чанакале и Езине.

При крајот на воениот рок, Неџати Џумали се разболува од *смртоносна болест отровна грозница паратифус* (Uçarol, 1996: 48) и оди на боледување. Во периодот меѓу пролетта 1945 година и крајот на 1948 година, тој изнајмува кука заедно со Џахит Ситки Таранџи и работи во уредништвото на Министерството за образование во Анкара. Потоа продолжува да работи во Директоратот за уметност, во Одделот за емитување на операта во рамките на Државниот театар (Cumalı, 1982: 38).

Политичките ставови негативно влијаат на неговиот живот. Писателот адвокатската работа ја споредува со работа во *лабораторија, која ги изложува*

проблемите на општеството (Uçarol, 1996: 97). Кон крајот на 1954 година се разболува и два и пол месеци лежи во Санаториумот „Буца“ во Измир.

Кога ја напушта адвокатската работа, животот го продолжува во линија со својот талент. Во јануари 1958 година, според можностите и едномесечниот износ, заминува за Париз. Првите шест месеци преживува *обезбедувајќи девизи на црна берза и позајмувајќи се* (Cumalı, 1990: 238). Нецати Џумали истакнува дека *полни осумнаесет месеци живеел во пентхаус во еден евтин хотел во квартот Латин во Париз* (Uçarol, 1996: 97). Во 1959 година со одлука да стане книжевник (Uçarol, 1996: 97) Џумали се враќа во Истанбул и со помош на Мунис Фаик Озансој почнува да работи како репортер во Директоратот за печат и емитување во Истанбул. Џумали, кој во 1960 година се жени со Берин Тексој, заминува за Тел Авив кога сопругата е назначена да работи во канцеларијата за промотивни работи во Тел Авив (Израел) пролетта 1963 година и есента 1964 година заминува за Париз кога таа е назначена да работи во канцеларијата за печат. Во 1966 година Берин Тексој е отстранета од службата поради писмата кои ги напишал Џумали. Тие се враќаат во Истанбул. Од 1966 година писателот се занимава само со пишување и литературата е ставена во преден план на неговиот живот и тој тоа го опишува на следниот начин: *Никогаиш не сум имал страст слична на страста кон литературата* (Uçarol, 1996: 97).

Долг период патува од Истанбул за Анкара со цел да учествува на состаноците на Управниот одбор на Здружението на турскиот јазик. *Вечното дете поет*, Нецати Џумали, кој со својот придонес кон турската литература станува бесмртен, на 10 јануари 2001 година ја губи битката со ракот. Погребан е на 12 јануари 2001 година.

Нецати Џумали честопати истакнувал дека од раното детство бил приврзан кон читањето и книгите. За време на детството на писателот постојано се купувале весниците „Нов век“ (*YeniAsır*) и „Зародиш“ (*Tan*) (Cumalı, 1982: 7). Тој ги следел романите и расказите кои се објавувале во нив. Првиот роман кој го прочитал бил романот на Кнут Хамсун, *Глад*. Од турската литература ги чита книгите на Омер Сејфетин, Саит Фаик и Сабахатин Али. Најмногу ги сакал делата на Саит Фаик.

Делата на Саит Фаик имаат значително влијание врз осознавањето на уметноста на Нецати Џумали. Од основно училиште почнува да покажува интерес за „стихотворби“.

Постојано ја збогатува својата љубов кон читањето. Средбата со поезијата на Неџати Џумали се случува додека ја посетува Машката учителска школа во Измир. Тој во еден од неговите разговори раскажува дека со поезијата се сретнал последната година од средното училиште. Таа година учителот им рекол да ја купат книгата изготвена од покојниот Рефик Ахмет. Таму се запознал со поемите на Неџип Фазил: *Хотелски соби*, *Скулптура*, *Миговите кои минуваат*. Во текот на овие години, Неџати Џумали доживува разочарување читајќи го Фарук Нафиз и кога се запознава со поемите на Назим Хикмет се врзува за него. Неџати Џумали, кој ги има прочитано делата на голем број турски и светски писатели, во овој период со воодушевување го чита големиот Достоевски. По завршување на гимназијата, Неџати Џумали се фокусира на пишувањето поезија. Кризата која ја доживува во периодот кога на пола го остава правниот факултет во Истанбул и тоа што го преживува го истакнува на следниот начин:

...Секогаш кога бев во безизлезна состојба, кога ме обземаше монотонија го менував начинот на живеење. Во 1938 година се запишав на Правниот факултет во Истанбул. Периодот меѓу крајот на септември 1938 и јануари 1939 беше кризен за мене. Дали бев навистина вљубен? Или преживував сексуална криза? Бев вознемирен, не можев да дишам. Кој предмет и да го подготвував не можев ни една страница да прочитам. Талкав по улиците. Го напуштив Истанбул и се запишав на Правниот факултет во Анкара. Правниот факултет во Истанбул беше четири, додека во Анкара беше три години. Поезијата ми беше на ум. Колку побргу ќе го завршам школувањето толку подобро. Побегнав од љубовта, од Истанбул. Казната од четири години универзитет ја намалив на три (Cumalı, 1990: 237).

Џумали, кој поемите ги објавува во списанијата „Постоење“ (*Varlık*), „Идеал“ (*Ülkü*), Анкара, во весникот „Народ“ (*Ulus*) ги објавува и своите раскази. Неџати Џумали го привлекува вниманието кон себе со театарската претстава *Празна колевка* одиграна во 1949 во Измир. Во текот на годините поминати во Измир, Неџати Џумали ги објавува

книгите поезија *Убава светлина* (1951), *Со зефирот* (1955) и *Линијата на сонцето* (1957) и книгата раскази *Осамена жена* (1955).

Џумали, кој расказите ги објавува во списанијата „Постоење“, „Одбрани раскази“, „Новост“, „Седум врвови“ и весникот „Свет“, времето кое му преостанува го користи за творење други литературни видови. За книгата *Различен поглед* објавена во 1956 година, во 1957 година ја добива Наградата за расказ „Саит Фаик“. Писателот ја пренесува својата адвокатска работа и во поширока смисла на зборот, во различни периоди од животот во имажинарниот свет на неговите дела. Впечатоците од патувањето во Париз кое го остварил во јануари 1958 година со сопствени средства, односно, едномесечна плата, станале извор за театарските претстави *Сосила Шпанец* и *Сидот на љубовта* како и некои негови раскази. Со цел да „стане книжевен деец“, во 1959 година се враќа во Истанбул (Uşarol, 1996: 97).

Неговиот прв роман *Време на тутунот* во 1959 година почнува да се објавува во делови во весникот „Татковина“ (*Vatan*). Почнувајќи од 1966 година, тој се занимава само со литература и со зборовите: *Никогаш не сум имал страст слична на страста кон литературата* го опишува значењето кое литературата го има во неговиот живот (1996: 97). Во 1969 година книгата *Дождливо море* ја добива Наградата за поезија на Институтот за турски јазик. Во 1984 година книгата *Пред бурата* ја добива Наградата за поезија „Једи Тепе“ додека во 1981 година за претставата со наслов *Каде бевте вчера* ја добива Театарската награда на Министерството за култура. Последниот роман *Пустии планини* ја добива Наградата за роман „Орхан Кемал“ и Наградата за роман „Јунус Нади“. Романот *Последниот бег на Балканот* доби две од Наградите „Омер Асим Аксој“ кои се доделуваат од страна на Здружението за јазик. Во 2000-тата година, Неџати Џумали добива почесна награда за својот придонес кон турскиот театар од Здружението на сценски писатели.

За книгата раскази *Македонија 1900*, во 1977 година по втор пат ја добива Наградата за расказ „Саит Фаик“. Филмот на Метин Еркан, режиран според книгата *Сушно лето*, во 1964 година ја освојува Наградата „Златна мечка“ на Берлинскиот филмски фестивал. Следните филмови се режирани според делата на Џумали: *Празна колевка*, *Зелиш*, *Мине*, *Една вдовица* и *Морска роза*. Урла има посебно место во животот

на писателот и често ја користи како место каде се случуваат дејствата на неговите дела. Зеленилото на Урла секогаш живее како „декор во неговите дела“.

Покрај поеми, раскази, романи и есеи, Неџати Џумали, исто така, создава и театарски претстави. Со творештвото во оваа област се здобива со значајно место во модерниот турски театар. Темите кои ги обработува во песните како, на пример, современите проблеми на единката, радоста и копнежот, разделбата и болката, беа проблеми на современата ера. Нихајет Арслан на следниов начин ги вреднува неговите поеми: Првата книга поезија со наслов *Патот Кизилчул* излегува 1943 година.

Во песните тој се осврнува на прашањата на личноста, како и на начинот на кој средината во која живее влијае врз формирањето на неговиот свет. Тој ги прикажува секојдневните грижи, љубови, мечти, бранувања и инсерти од животот полн со страдања. Неџати Џумали на следниот начин ја вреднува точката каде испливува модерниот свет на чувствата во неговите песни и обележјата на неговата генерација: *Ние сме генерација чиј живот е парчосан од парадоксални причини. Во моето детство, годините кога почнавме лебот да го заработуваме со вредностите кои преовладуваа во општеството, доминантните вредности парадоксално се изменија. Општеството не ги одржа ветувањата.*

Во своите раскази и романи тој повеќе се осврнува на луѓето кои живеат во руралните средини на Егејскиот Регион и нивните животни проблеми. Преку перото на Неџати Џумали, луѓето во Турција се запознаваат со приказната за водата и тутунот. Тој во своите дела користи едноставен, течен и поетски начин на изразување. На овој начин, ја рефлектира реалноста на луѓето кои живеат во руралните средини и малите гратчиња. Особено романите *Времето на тутунот*, *Зелиш* и *Дождот и земјата*, познати како Тутунска трилогија, го одразуваат мачниот живот на тутунопроизводителите.

Во однос на наведеното, реалноста претставена од Неџати Џумали е ретко нападна. Тој е против барање на реалноста во екстремни точки преку обработување на остри настани и лица и, всушност, писателот романот го создава не напуштајќи ја едноставноста и праведноста како предуслов на реалистичкиот роман. Тој создава живи, познати и прифатливи ликови кои во рамките на својот тесен и едноставен свет, својот развој и дела ги откриваат на начин кој одговара на постојната реалност.

Нецати Цумали е еден од ретките писатели кој и покрај сите пречки на општествената структура успеал да го набљудува индивидуалното создавање на руралниот човек, кој успеал да остане далеку од предрасудите на образованиот урбан човек и живеејќи во природна средина создал свој особен живот. Почитта која писателот ја има кон вистината и човекот го спречува на човекот во Анадолија да гледа како на предмет на опити и одредена идеологија.

И во своите претстави Нецати Цумали ги прикажува недостатоците и слабостите на општествената структура и трагичните страни на човечките односи. Можеби најинтересната страна на книжевникот Нецати Цумали се неговите театарски дела. Тој ги црпи темите од локалните извори и во целост користи локални елементи. Со ставот што го зазеде против доминацијата на странскиот театар, тој помогна во развојот на националниот театар.

Преку делата кои се преведени на многу јазици и се претставени надвор од земјата, пред сè, се истакнува дека патот да се биде универзален почнува од тоа прво да се биде национален. Драматизацијата на романот на Решат Нури Гунтекин Царче во 1963 вреди да се разгледа како добар пример на успешна адаптација. Различни дела на писателот се преведени на повеќе од дваесет јазици. Претставите *Мине*, *Наланите* (1963) се емитувани на италијански, *Морска Роза* (1966 на еврејски, 1991 на англиски), *Сушно лето* (1975 на англиски), *Опасен гулаб* (1969 руски), *Завера* (1975 словенечки и персиски). Претставата *Сушно лето* во 1981 година е емитувана на Радио „Осло“ на норвешки јазик, додека *Морска роза* е емитувана на Радио „Загреб“ на хрватски јазик.

4.1. Расказите *Македонија 1900*

Местото на дејствието на расказите е Балканскиот Полуостров. Неџати Џумали вели: *Моите раскази се одвиваат блиску до линијата, во должина од триста километри меѓу Битола и Солун* (Cumali, 1990: 244). Во осум, од единаесет раскази, се споменува Лерин. Пред преселбата во Урла, Неџати Џумали и неговото семејство живеат во Лерин. По потпишувањето на Договорот од Лозана се носи одлука да се изврши размена меѓу Турците од западна Тракија и Грците од западна Анадолија, со што нараторот и неговото семејство се селат во Урла. Писателот кој Урла ја опишува како декор во неговите дела, во оваа книга се споменува само во последниот параграф на расказот *Татко*.

Настаните во расказите во реалноста се случуваат во еден долг временски период. Неџати Џумали вели дека темите кои ги обработува ги сместил во првите дваесет години од векот, односно помеѓу 1900 и 1920 година (Cumali, 1990: 244). Како временска рамка претежно се користи годината. Во сите раскази општественото време е во преден план. Историските настани како Триполитанија, Балканот, Првата светска војна, воспоставувањето на уставната монархија, договорот од Лозана, се настани кои одблиску ги засегаат ликовите од расказите. Постои цврста врска помеѓу настаните кои се раскажуваат и општествената временска рамка. Различни народи, кои со векови живееле заедно и во мир, се наоѓаат растргнати помеѓу реалноста на војната и нацијата и совеста. Неџати Џумали, кој овие работи ги слушал од таткото и мајката, истакнува дека како писател не може да остане имун на раскажаното. Состојбата во која се наоѓаат тие луѓе, нивните чувства, мислите и сопствените ставови, Неџати Џумали ги опишува со следните зборови:

Особено во првите години на 1900-тата, во расказите ги нагласувам како првите дваесет години од овој век, со влегувањето на национализмот, помеѓу луѓето со различни јазици и различни религии, како муслимани, православни и католици, се појавуваат непријателства. Луѓето кои со векови живееле заедно, блиски соседи стануваат непријатели и се делат на различни страни. Во пресрет на случувањето, луѓето покажуваат различни ставови од кои

еден како членови на еден народ и друг како човечко суштество. Какво ќе биде нивното однесување во однос на нивната совест. Животот од нив чека одлука и оди каде што треба да оди. На овој начин се раѓаат голем број трагични случки меѓу тешкотиите кои им ги задава животот и отпорот кој тие го пружаат. Животот тече крајно силно, ужасно и брзо. Еден писател на раскази не може да остане имун на настаните кои се резултат на ваквата состојба (Cumali, 1990: 244).

Нецати Џумали навистина не останува имун пред овие настани и ги оживува тие денови во Македонија и самата Македонија во единаесет раскази. Четири раскази се пренесуваат од гледна точка на писателот – нараторот, додека седум се пренесуваат во прво лице еднина. Поголем број од расказите во прво лице еднина се пренесуваат од страна на главниот лик Мустафа. Ликовите на таткото и другите ликови во расказите ги носат изворните имиња. Како главен лик во расказите го одбира таткото. Таткото на Мустафа, кој е главен јунак на расказите *Дом, Татко, Вујко, Сино тенџере, Повремено обвинител*, во секој расказ го има истиот карактер, шеговитоста, возраста, однесувањето, мислењето и градбата. Всушност, додека ги читате расказите, небаре сте сигурни дека ликот е дедото на Нецати Џумали. Истовремено, имињата на сопругата, сестрите, братот на сопругата и децата на Мустафа се секогаш исти. Ликовите во расказите на читателот му даваат чувство дека „навистина се работи за ликови од тоа време“. Другите ликови во расказите се делат на ликови кои сметаат дека одлуките на државата се погрешни и ликови кои се верни на пријателствата кои се родиле од долгогодишното живеење со Турците и ликовите кои ги применуваат наредбите на државата, односно, ликови кај кои преовладува чувството на национализам и кои се обидуваат да им се одмаздат на Турците. Овие ликови, генерално, се претставници на српското, еврејското, грчкото, албанското население или претставници на други народи. Кога ликовите зборуваат, дури и тоа да е малку, тие говорат на својот јазик. Овие реченици кои се кратки и се состојат од неколку реченици, писателот ги решава со објаснување дадено во фусноти. Овој вид реченици не се користат кај читателот да се остави впечаток на неразбирливоста на јазикот, туку да се покаже веродостојноста на ликовите.

4.2. Романот *Последниот бег на Балканот*

Романот *Последниот бег на Балканот* (*Viran Dağlar*) го раскажува процесот на губење на Балканот од страна на Отоманската Империја, кој започнува со ширењето на национализмот по француската револуција. *Последниот бег на Балканот*, преку она што го преживува Зулфикар, со една течна нарација го опишува пустошот и негативното влијание што го има војната врз народот во Македонија, кој за време на балканските војни и периодот на првата светска војна долги години бил составен од различни народи.

Главниот јунак, Зулфикар, е богат и влијателен човек кој потекнува од семејство кое со векови живее во гратчето Горичка во Македонија. По завршување на образованието во средното училиште во Битола тој се враќа на чифлизите. Поради хаотичноста од тоа време умот му е заматен. Тој покажува блискост кон членовите на Организацијата за единство и прогрес и размислува како да се врати старата слава на Отоманската Империја.

Почнува Балканската војна и тој сака доброволно да ѝ се приклучи на војската, меѓутоа, не е примен поради возраста. Тој повторно се обидува да се приклучи доброволно, но повторно е одбиен. И покрај тоа што сите во неговата околина велат дела Османлиите ќе ја изгубат војната, тој не сака да поверува и ги собира своите луѓе и доброволците од околните села и се упатува во Битола каде, всушност, е седиштето на војската. По пат го забележува бегането на муслиманското население кое длабоко го трогнува и тој не може да сфати како Грците, Бугарите, Турците, кои со векови живееле заедно, одеднаш стануваат непријатели. Кога пристигнуваат во Битола забележуваат дека војската се движи.

Тие дознаваат дека еден од познаниците на Зулфикар, офицерот Нијази, на северот составува армија од доброволци и се упатуваат таму. Нијази и Зулфикар се познаваат од Солун. Зулфикар и неговите луѓе му се приклучуваат на Нијази, меѓутоа Зулфикар, кој долго време мечтае дека ќе се бори до крајот на војната, го рануваат во првата битка со што за него завршува војната.

По завршување на Балканската војна тој не ја напушта Македонија која веќе не е во рацете на Османлиите. Тој верува дека земјата каде е роден и која е освоена од неговите предци повторно ќе премине во рацете на Османлиите и поради тоа останува во Горичка. Во тој период букнува Првата светска војна. Зулфикар сака да ѝ помогне на отоманската

војска. Сака Македонија повторно да стане дел од Отоманската Држава. Тој се зачленува во една тајна организација и почнува да пренесува пораки. Французите ја откриваат оваа организација и почнуваат да трагаат по него. Зулфикар е принуден да побегне од Горичка. Прво заминува за Битола. Тој се натажува кога наместо градот каде во младоста се забавувал гледа град кој е разрушен, празен и напуштен. Потоа ја напушта Битола и почнува да се шета низ Македонија. Подоцна, како комита му се придружува на Капетанот. Капетанот е виновник кој се бара од страна на Французите и најдоброто место за криење се планините поради што Зулфикар оди на планина.

Човекот кој едно време бил угледен господин сега е комита кој живее на планина. Зулфикар, кој почнува да живее заедно со четата на Капетанот, почнува да го зазема неговото место и поради својот углед и знаењето е почитуван од луѓето во четата. Капетанот е вознемирен од оваа состојба и почнува да го мрази Зулфикар. Еден ден тој почнува да се расправа со Зулфикар и го вади оружјето за да го убие, но наместо тоа Зулфикар го убива него.

По овој настан Зулфикар бега од планините. Подоцна е пронајден и уапсен од страна на француската жандармерија. Го изнесуваат пред суд. Неговите пристојни движења и францускиот јазик оставаат впечаток на судијата и останатите службеници. Зулфикар, кој е осуден на затворска казна, бега од затвор.

Сега е бегалец во вистинска смисла. Размислува да ја напушти Македонија, меѓутоа, поради војната која продолжува, предците кои се дел од оваа земја и фактот дека нема да може да го напушти семејството, а особено неговата мајка, тој се премислува. Повторно им се враќа на планините и понекогаш оди до Исмаил кој е еден од неговите стари вработени. Во овој период, командантот на чело на француската војска се менува и тој ги слуша работите што се говорат за Зулфикар. Бидејќи многу сака да се запознае со него, тој дава наредба да се фати жив и распишува награда за неговата глава. Оваа вест стигнува до Хикмет кој е братучед на Исмаил и Зулфикар и, воедно, е претседател на општината Кајлари.

Кога ја слуша веста, Хикмет смета дека наградата е ставена за да се убие Зулфикар. Али зборува со Исмаил и му кажува дека е во добри односи со Французите и му вели да

му јави ако Зулфикар повторно дојде кај него. Планот е да се уапси Зулфикар и да му се спаси животот.

По неколку месеци, Зулфикар повторно оди кај Исмаил. За време на вечерата Исмаил става хашиш во јадењето на Зулфикар и го успива. Исмаил, кој сака да ја земе наградата за Зулфикар, во текот на ноќта влегува во неговата соба и со пушка му пука во глава и го убива. Подоцна тој ја повикува жандармеријата и им кажува дека го убил Зулфикар. Потоа им го носи телото и ги бара парите.

Тие на Исмаил му кажуваат дека Зулфикар требало жив да се фати и го апсат Исмаил. За Зулфикар се организира голема погребна церемонија. Луѓе од цела Македонија доаѓаат да му одадат почит на овој благороден човек кој посакувал да ја задржи Македонија како целина и да го испратат на неговото последно патување. Исмаил, пак, е убиен од страна на Кара Али кој е комита и другар на Зулфикар.

Историјата е веќе напишана. Отоманската Империја е победена во Првата светска војна и периодот на поделба, во вистинска смисла на зборот, е веќе започнат.

5. Компаративни соочувања: Луан Старова и Неџати Џумали

Во основата на компаративната книжевност, како и во останатите компаративни науки, лежи процесот на компарација (споредба). Компаративните студии, генерално гледано, го водат истражувачот кога тој се обидува да го запознае она што е различно од неговата земја и кога кај него се развива критички дух. Тоа го учи своето да го гледа со други очи откако ќе го запознае туѓото.

Во компаративниот дел на претставената традиционална и современа култура во делата на различни современи писатели се упатува на нарации кои го претставуваат феноменот на т.н. „премостување“ на разликите. Фрагментите низ кои говориме за врските и премостувањата, но и за разликувањата, се од дела кои се осврнуваат на минатото и на непосредната виталност на прашањата за припадноста и идентификувањата. Општо земено, во овие романи каде писателите раскажуваат историски настани од минатото и каде ги вклучуваат културните вредности се говори за промени. На определен простор инкорпирани се елементи кои упатуваат на интимни доживувања, но и на семејна историја. Од горенаведените кратки фрагменти од романите може јасно да се види, со конкретни примери, корелацијата и тесната поврзаност на книжевноста, религијата и културата во конкретен хронотоп, во конкретна просторна и временска зона.

Културните разлики и врски, односи и нивното репрезентирање во романот на XX и XXI век со акцент врз хронотопот или врз категориите на просторот и времето, доминантни кога станува збор за културите кои се вкрстуваат, дијалогизираат или се разликуваат и разминуваат. Со наведување на различни перцепции од различни сфери се толкува книжевноста во однос не само со феномените на културата, туку и во однос со категоријата идентитет и трансформациите и хибридизациите на идентитетите во временска и просторна смисла, на колективно и, особено, на индивидуално рамниште.

Во овој дел од истражувањето, со компаративните параметри на книжевноста, ќе бидат анализирани делата на Луан Старова и романот *Последниот бег на Блуканот* и расказите *Македонија 1900* од Неџати Џумали.

Причината што нè поттикна за компарација на двајцата автори се, како прво, семејствата на двајцата автори, кои биле принудени на егзил, така што и Старова и

Џумали во нивниот опус ја следат судбината на миграцијата на нивните предци и потрагата по нивните корени. Во оваа миграциска авантура, како што ги анализираме делата на Старова, видовме дека со оваа, благо речено, егзилска авантура, се поделуваа, распарчуваа имигрантите, а истовремено и нивните идентитети. Со помош на пречекорените граници се воспоставува дистанција со нивните земји – родни краеви, култури, дури понекогаш, и јазици.

Од двајцата автори може да заклучиме дека егзилот се реализира како резултат на политичките и идеолошките промени во општеството. И двајцата автори, во своите дела, на многу професионален начин ни го опишуваат балканскиот мозаик.

Франција е, исто така, едно клучно место за двајцата автори. Франција со својот јазик и културата има многу посебно место во културолошкиот и во академскиот живот на Старова. Истовремено, неговата дипломатска позиција била почитувана од многуте писатели, како Антоан Жерал и Ерик Ноло.

Антоан Жерал: *Вие, драг Луан Старова, зазедовте место во еден тек на една славна традиција за која Французите со задоволство сонуваат: тоа е традицијата на дипломати писатели.*

Ерик Ноло: *Овој писател ни ја дава убавата можност за откривање на една од најмалку познатите книжевности на Стариот континент, како на Македонија, која остана настрана од војната во поранешна Југославија, така и за откривањето на еден од најамбициозните потфати книжевно да се предаде периодот од последните пет века на толку мачната историја на балканските граници (Старова, 2013: 653, 658).*

Француската е само една компонента на идентитетот на Старова каде што тој во еден прилог ни го опишуваше на следниот начин неговиот идентитет од поставеното прашање: *Со оглед на фактот дека Вие сте претставник на македонската книжевност, а припаѓате на друга етничка заедница, како би го дефинирале поимот 'идентитет' од перспектива на Вашиот книжевен опус?*

Луан Старова: *Најнапред мало дополнување, јас пишувам на албански (мајчин јазик), на македонски јазик на моето образование и француски јазик (јазик на мојата професија), професор по француска книжевност. Мојот првичен идентитет е, несомнено, албанскиот, кој ме одредува и на книжевен план. Но, јас, во моето книжевно*

дело, и во животот ја застапувам тезата за релативноста на секој идентитет и на неговата повеќестрокоост, односно создаден од повеќе интерактивни компоненти. Значи, не постои апсолутен идентитет. Неговата релативизација може да се оствари низ книжевното творештво.⁶

Додека кај Неџати Цумали, Франција и француската книжевност има значајно место бидејќи неговиот роман *Последниот бег на Балканот* за прв пат е преведен на француски јазик како *Le Dernier Senior de Balkan*, кој, исто така, е адаптиран во сериски филм. Овој проект бил реализиран во 2005-тата година како заедничко сценарио на Франција, Германија, Шпанија, Бугарија и Грција. Преводот на оригиналниот наслов на романот *Viran Dağlar* е *Разрушени планини* кои може да биде и синоним на романот на Старова, *Тврдина од пепел*. Додека во расказите *Македонија 1900* има интертекстуалност со романот *Последниот бег на Балканот*, се дополнуваат сцените кои не се имплицитно наведени во романот, во расказите наоѓате дообјаснувања на заплетот. Истото го имаме и во опусот на Старова.

Францускиот филмски продуцент кој го изработил серискиот филм „Паскал Бенсосусан“ (*Pascal Bensoussan*) во документарниот филм „Една вистина, еден роман, еден филм“⁷ (*Bir gerçek, bir roman, bir film*) во TRT тој раскажува:

Кога неговиот роман беше преведен на француски јазик во 2000 година под наслов Последниот бег на Балканот, тоа го привлече вниманието на продуцентите во времето кога војната во Босна штотуку заврши. Србија толку далеку оддалечена за францускиот народ. Дека беше како друг крај на светот. Сфативме дека не знаеме ништо за Балканот. Затоа решивме да го направиме овој филм, да го свртиме вниманието на темата и да ги одразува животот и приказните на балканските народи.

⁶Преземено од интервјуте во необјавениот магистерскиот труд, Сејхан Муртезан Ибрахим, со тема „Потрага по идентитет во романите *Тврдина од пепел* од Луан Старова, *Дервишот и смртта* од Меша Селимович, *Опсада* од Исмаил Кадаре и *Институт за регулирање на времето* од Ахмет Хамди Танпинар.

⁷<https://www.youtube.com/watch?v=uOuJjvQ0qA>

Мемоарите, исто така, имаат многу значајно место во опусот кај двајцата автори. Нецати Џумали, исто како Старова, од мемоарите на дедо му ги има составено расказите *Македонија 1900* и *Последниот бег на Балканот*.

Бахтин времето, романите и расказите ги толкува на следниот начин:

Ако произведувањето приказни нема крај, тоа е така, затоа што притоа постои производство на значења/идентитети коишто произведуваат измени во претходните приказни во форма на преместувања, дополнувања, па дури и обезвреднувања. [...] Ни се чини дека тоа континуирано трансформирање на гледните точки врз минатото коешто поаѓа од сегашноста, ја создава основата за расказноста која му овозможува на субјектот да го употребува својот идентитет за да го интегрира минатото (Србиновска, 2006: 45).

Животот на човекот нераскинливо е врзан за времето и човекот нема никакво влијание врз неговиот тек. Поради ова, концептот на времето е концепт за кој се размислува во текот на целата историја на човештвото и во секоја култура концептот на времето е формиран на различен начин. Хол вели „времето зборува. Времето зборува појасно од зборовите.“ Според него, пораката која ја содржи времето се пренесува погласно и поотворено. Бидејќи свесно, времето може помалку да се извртува. Оттаму, времето ја кажува вистината онаму каде зборовите лажат (Kartari, 2016: 194).

Во традиционалниот роман писателот се обидува преку предметната реалност во романот да ја пренесе вистинската, односно, надворешна реалност. Според модернистичкото сфаќање не постои само една реалност. Внатрешниот свет на човекот добива значење. Со други зборови, поради тоа што човекот се раководи од својата свест, својот внатрешен свет, времето, во правец на смислата на ликот во романот, не е веќе линеарен, туку станува променлив. Додека традиционалниот роман го следи редоследот минато, сегашност и иднина, со влегувањето на потсвеста во фокусот на модернистичкиот роман, границите меѓу внатрешниот свет и надворешната реалност се бришат; овој пат писателот како основа ја зема временската линија сместена во умот на човекот. Сепак, ова

време не се пренесува линеарно бидејќи свеста прави многу различни временски скокови: „Времето на нарацијата во целост е во рацете на нараторот. Таа е различна и независна од времето на часовникот.“ (Parla 2000, 247).

За да ја избегне својата немоќ да го пренесе реалното време во целост, додека го опишува времето, писателот се служи со техники како сумирање, нагли временски скокови, губиток на свест и сл. Со други зборови, како што времето во романот следи одредена хронологија, така и враќањето назад во минатото, од сегашност во минато, од минато во сегашност, скокови во иднина и овој вид временски скокови може да предизвикаат прекин во таа хронолошка линија. Овие прекини во времето, враќањето назад, скоковите кон иднината и повторувањето на одреден временски интервал се обработуваат заедно со нараторот.

Ми оживуваа, во сеќавањето, спомените од детството, од времето на козите. Се најдов во еден предел на незагубениот детски рај. Овие два облика на дистанца, временска и просторна, како да ми беа висински неопходни, особено со шармот и со расцутот на провансалската природа, да се вратам во далечните спомени кои, како грутка исполнета со болка, беа задржани во душата...
(Старова, 2005: 330)

Авторот на совршен начин ги користи своите пет сетила и ги пренесува на својот опис, со тоа што на таков начин „впечатокот на реалноста“ и „убавината“ ги рефлектира во неговите дела. Но понекогаш петте сетила не можат да ни ја прикажат правата вистина, таа е подалеку и врежана длабоко во нашиот дух. Тој, настрана од неговите сетилни органи, со „имагинацијата“ и „мудроста“ пристигнува до неа (Kaplan, 2006: 155).

Чувството на немање корени, на лебдење меѓу изгубеното минато и интегрираната сегашност меѓу два различни света е најсоодветна метафора за состојбата во која се наоѓаат Старова и Џумали. Бахтиновата теорија за трансформирање на гледните точки врз минатото која поаѓа од сегашноста и ја создава основата за расказноста која му овозможува на субјектот да го употребува својот идентитет за да го интегрира минатото, се појавува и кај двајцата автори:

Го следев верно во животот големиот татков молк што ѝ да се случеше во земјата на нашите корени, во големиот лак на нашиот егзил. Татко многу читааше, уште повеќе размислуваше, а најмалку запишуваше. Тој не сакаше никогаш да го обвинува својот народ, колку што сакаше да го разбере. И во својот незавршен ракопис на својот живот за Историјата на Балканот низ падовите на империите, причините за трагизмот на својот народ не престануваше да ги бара во хроничната и ендемична изолација во текот на вековите (Старова, 2013а: 64).

Сличниот свет на минатото што е оставено зад грб како резултат на егзилот, ни се појавува и кај еден од расказите на Џумали, под наслов *Понекогаш јавен обвинител*:

Бевме деца на една генерација која скапо плати за да осознае дека за да го наречеш едно место татковина не е доволно само да се родиш и израснеш таму. Имав деветнаесет години кога изби Балканската војна. Други ја презедоа земјата каде се родивме и го поминавме детството, земјата која ја сметавме за татковина. Земјата каде живеевме се зема и се дава, од домаќини станавме туѓинци (Cumali, 2016: 198).

Во романите и расказите елементот на времето има одредувачка функција, бидејќи игра мошне значајна улога во пренесувањето на приказната. Настаните не можат да се замислат независно од елементот на времето. Временскиот интервал низ кој се прикажуваат настаните се истакнува како концепт на годишно време, година, точен датум, ноќ или ден. Покрај тоа, се забележува дека различно се манифестира во секое дело.

Последниот бег на Горичка, Риза-бег, две години пред смртта на татко му, во 1865 година, се ожени со сопственичката на чифлигот Учанац, Салиха, која му беше втора братучетка од пред четири поколенија. [...] [...] Во месец април 1903 година еден француски брод кој исплови од пристаништето... [...] Во 1908 година кога се прогласи уставната монархија Зулфикар ја тераше

осумнаесеттата. Таа година почна често да оди за Битола. [...] Во 1910 година речиси во секое село или во неговата близина секој ден се случуваше по некој ужас. [...] Како влегувавме во месец март 1912 година, снеговите се топеа и на местата каде снегот беше истопен почнуваше да расте бујно зеленило. [...] Хамза средата наутро со воз отиде за Лерин. [...] По три дена, на 30 октомври, се потпиша Договорот од Мудрос помеѓу Отоманската Империја и Англија и Франција.

Етилер 1991

Хотелот 'Балчова' 1994.

(Cumali, 2012: 31, 56, 132, 76, 136, 382, 502)

Временскиот период на настаните е ист и во делата на Старова, како годишни времиња, годината, точниот датум, ноќта и денот.

Тврдина од пепел:

На заднината од едната фотографија, во десниот агол, беше забележано: 30 август, весник 'Пети паризен', Фетхи-беј Окијар, министер на Турција. На другата фотографија пишуваше: Фетхи-беј Окијар, амбасадор на Турција во Франција, 7 април, 1925 година... [...] Кон крајот на XIX век, како реткост на Балканот, овде се изгради и првиот театар.

(Старова, 2012: 95, 98)

Патот на јагулите:

Погледот запираше на родното гратче Поградец, почетна точка на последниот егзил на татковото семејство во далечната 1942 година, кое оттогаш небаре осудено на припадност на земја без враќање. [...] Ноќта беше долга, студена. Но, ова медитеранско езеро успеаше да го припитоми зимскиот студ. [...] На Игор Лозински му беа познати предвидувањата според деновите на светите

маченици, Макавеите, помеѓу 14 и 25 август. (Старова, 2013б: 19, 56, 70).

Освен хронолошкото користење на времето коешто го следи истиот метод, во романот *Последниот бег на Балканот* и *Тврдина од пепел* ни се појавува истиот историски временски период не само со заедничкиот лик Мустафа Кемал Ататурк, туку и годината и последиците од реформите во 1908 година со Танзиматскиот ферман/екрет. Ататурк во романот на Џумали ни се појавува со името Мустафа Кемал, додека кај Старова понекогаш како Мустафа Кемал Ататурк во некое место како Ататурк.

За татко, покрај фактот дека во воената гимназија во Битола се школувал неговиот вујко Фетхи-беј Окијар и си ја беше сврзал таму судбината со Ататурк, значајно беше и сознанието дека овде, во ноември 1908 г. дефинитивно е усвоено латинското писмо на неговиот албански јазик. [...]
Аптеозата на цариградските години, татко ја достигна со ненадејната средба со Мустафа Кемал Ататурк, во куќата на својот вујко Фетхи -беј Окијар, на островчето Бујук Ада во Мраморното Море (Старова, 2012: 99, 117).

Поради оваа причина сметаме дека не би било погрешно да се каже дека секој расказ или роман, воедно, е и уметност на времето. Бидејќи секое дело каде временскиот интервал не е наведен или не е добро дефиниран, по својата структура, ќе биде неуреден и тежок за разбирање. Впрочем, нема настан или состојба во светот која е надвор од времето.

Во одредени сцени на романите и расказите на времето му се дава симболичко значење. На пример, есента нè потсетува на самотија, тага, разделби, додека пролетта повикува на надеж, свежина, нови почетоци. Ноќта, денот, зимата и летото како временски интервали, исто така, носат симболички вредности:

Кога огреа сонцето на слободата во крајезерската земја, добро му се постави, не баш во првите редови, пред најсилните зраци, ама тука негде би, колку да не остане незабележан и премногу истакнат. [...] Беше ноќ.

Најдолгата ноќ во животот на Татко (Старова, 2013а: 139, 173).

Ноќта е симбол на одредени негативни случувања како болка или страв. Поради наведеното, помеѓу настанот и времето кое се пренесува во делото мора да постои врска која се базира на одредена асоцијација. Истиот метод на временската фикција ни се појавува и во расказите на Џумали, со тоа што слободно може да речеме дека истовремено расказот и романот се врзани со еден вид временска уметност.

Во август, кога се бере класјето ме земаше со себе. Навечер заедно излегувавме од дома. [...] Легнаа на полноќ. [...] Додека навечер со настојникот се симнуваа на јадење, погледите со кои се соочи на тие непознати скали... [...] Следното утро додека денот се раѓаше излезе од Лерин. [...] една вечер есента 1909 се враќаше од лов. [...] ги фатија во јуни 1917 додека се шетаа по пазарот Зеленич. Земајќи предвид дека отидоа на планина во ноември 1912 година на планина останале четири и пол години (Cumali, 2016: 27, 55,66, 114, 140).

Луан Старова во *Атеистичкиот музеј* во прологот ни дава точни временски податоци кој систем се следи и во текот на романот како, на пример:

Меѓу посветените бискупи е и Монсењорот Франо Илија, кој дента го слави и својот роденден, а на истиот ден на 25 април 1968 година бил осуден на смрт за шпионажа, за потоа казната да му биде заменета со 25 години робија. [...] За мене тоа беше ненадејниот вистински повик од себе да ја ослободам дамна потиснуваната вистина за мојот судир со Атеистичкиот музеј при моето враќање во сталинистичката Албанија во 1979 година (Старова, 2013а: 19).

Во Ервехе:

Сигурно мислиш на времето на нашето патување во Италија, во 1939 година? [...] Во педесеттите години на XX

век, откако Југославија се отвори и Сталин не се осмелуваше да ја врати во својата „братска заедница“, Татко немаше што да стравува за семејството (Старова, 2005: 53, 92).

Човекот е суштество кое се обликува според состојбата во која се наоѓа и просторот каде се наоѓа. Овој облик може да се спореди со сад кој ја обликува течноста. Додека просторот или состојбата го обликуваат човекот и тој длабоко влијае врз овие два концепти кои го создаваат. Просторот означува „место каде некој се наоѓа, средина“, но истовремено може да значи и „постоење“.

Во поголемиот број од единаесетте раскази во делото *Македонија 1900* Џумали ги одбира балканската географија и балканското културно наследство. Всушност, Џумали ова дело го посветува на своето семејство со зборовите: *Во спомен на мајка ми, татко ми Фитнат и Мустафа Џумали кои со своите копнежги и емотивни раскажувања ме инспирираа да ги напишам овие раскази* (Cumali, 2016, s. 8).

Расказите кои ги собрав во 'Македонија 1900' се раѓаат од настаните за кои слушав од мајка ми и татко ми уште од детството. Тоа се теми за кои долго време сакав да пишувам. Првите белешки почнав да ги пишувам пред 20-25 години. Почнав да пишувам во различни датуми. Пишувањето го оставив на пола. Поточно кажано, го одложив. Чекав да созреам во уметничка смисла. Настаните за кои слушав од мајка ми и татко ми, всушност, беа спомени. Споменот и расказот се различни работи. Се обидов тие спомени да ги преточам во раскази. Расказите кои ќе ги читате во мојата книга се резултат на тие напори. Делото 'Македонија 1900' го планирав во три книги. Првата книга има 11 раскази. Генерално, овие раскази се базираат на она што го слушав од татко ми. Втората книга ќе содржи 9 раскази. Централната точка

на овие раскази е родното место на мајка ми, Кајлари. Третата книга ќе биде роман со наслов 'Последниот Бег на Балканот' (Cumali, 1990, s. 243).

Настаните се раскажуваат со историско подредување. Обележјата кои започнуваат со исчекување за тоа кој е Зулфикар го опфаќаат периодот од неговото детство, па сè до неговата смрт. Во делата на Џумали, генерално, во неговите романи, времето на настаните се движи меѓу еден месец и две години. Во овие романи, како во романот *Последниот бег на Балканот* за време на развојот на настаните се користи техниката на враќање наназад со што подвизите на ликовите може да опфатат дваесет до триесет години.

Ако се земе предвид врската помеѓу човекот и просторот и ако ги споиме овие поими, може да кажеме дека за човекот треба да се размислува во заедница со средината, односно, просторот. Речиси е невозможно делата на еден уметник да се разгледуваат одвоено од просторот. Бидејќи и уметникот, како и сите други, своите дела ги твори во согласност со условите и просторот во кои созрева.

Старова, во романот *Атеистички музеј* формирањето на идентитетот ни го поврзува со градот/местото: *Пред татковите очи, во времето кога студираше во Цариград, се уриваше вистински Вавилон од народи, вери, обичаи. Полифоната судбина на Цариград во бескрајот на времето најмногу го доближуваше и до тајните на својот идентитет* (Старова, 2013а: 52).

Во расказите содржани во книгата *Македонија 1900* просторот зазема посебно место. И покрај тоа што едвај врзуваат крај со крај, Турците не заминуваат од Лерин за да не ја остават земјата на непријателите. Меѓутоа со потпишувањето на Договорот од Лозана и размената на Турците од западна Тракија и Грците од западна Анадолија, тие се принудени да ги напуштат своите живеалишта:

'Моето место е Лерин', велеше. 'Починатите не ги оставам без никого! Не си ја оставам земјата! Вие одете, мене качете ме на воз, да се вратам во Лерин, да си умрам во Лерин...' Бродот само што ќе заплови, не нè слушаше. Со сила, тројца го дигнавме сосе столчето, му ги тргнавме рацете од оградата. Ги тргнавме ама нозете му беа

парализирани. На брод се качи со столче, рацете и нозете не функционираа. Умот му беше на место, зборуваше исто како и порано. Како мигранти се сместивме во Урла. Во Урла живееше три години прикован за кревет. Честопати ќе се занесеше и очите му застануваа на една точка. Понекогаш, кога не можеше да се контролира, 'Ах не ќе го напуштив Лерин, ќе си умрев во Лерин!', велеше (Cumali, 2016: 31).

Како што се забележува во горенаведениот извадок од расказот *Татко ми*, Неџати Џумали, преку чувствата, мислите и однесувањето на таткото на главниот лик, ја опишува поврзаноста на овие луѓе со Лерин. Просторот на приказната има исто толку важна улога како и ликовите и настанот на расказот.

Лерин се наоѓа на устието на една длабока клисура која се спушта од подножјето на планината Псодери, на местото каде таа се спојува со рамнината. На дното на клисурата тече река која минувајќи низ ниви од пченка, јаболко, круши, вишни, ширејќи и продлабочувајќи го коритото, стигнува до Лерин. На влезот во гратчето од реката има пет до десет расфрлени еднокатни цигански куќи. Потоа се стигнува до густа корија од тополи по која почнува муслиманското маало со тесни сокачиња. Реката низ Лерин тече оградена со две високи камени брани од обете страни и мали мовчиња сместени на растојание од сто, сто педесет чекори, кои ги спојуваат двата дела од градот, минува низ грчкото маало, под цврст камен мост со лакови и стигнува до рамнината (Cumali, 2015: 9–10).

Настаните опишани во романот се случуваат на Балканот во Македонија и нејзината околина. Надворешните простори во романот се: Билиште, Лерин, Учана, Горичка, Солун, Битола, Горџе, Кајлари, патот Билиште – Горичка, патот на миграцијата, нивите со пченка, предниот дел на мелницата, патишта, луна парк, улица, рамнина, улиците на Битола, планините Варнос, Морива и Пинд и селата Першелеветсија, Налбант,

Невеска, Голунч, Чашко, Морово, Петкоса, Кирлаки, Козана, Деропиги, Игнели, Серфице, Горно Цума и Катранца.

Внатрешните простори споменати во романот се: куќата на Зулфикар, куќата на тетката на Зулфикар, куќата на Надире, куќата на Софија, куќата на Исмаил, џамијата во Горичка, ановите, воениот штаб, продавницата на Халит, кафеаните, рестораните, ноќните клубови, хотелите, ординацијата на забарот, селската соба, возот и станиците.

Настаните во романот *Последниот бег на Балканот*, генерално, се случуваат во надворешни простори. Надворешните простори вообичаено се опишуваат со објективен приод, онолку колку што е потребно да се прикаже местото каде се случува настанот. Согласно на тоа како тече настанот, претежно се опишуваат патиштата низ кои поминува Зулфикар, нивите и крстопатите до кои стигнува. *Риза и Салиха, разочарани од празното и неодговорно живеење на Зулфикар, чиј крај не може да се предвиди, кога го добиваат писмото од Битола, веднаш тргнуваат на пат без да го чекаат враќањето на Зулфикар од Битола* (Cumali, 2012: 95).

И во делата на Луан Старова, просторот зазема исто толку значајна улога колку и настанот и ликовите. И тој, како и Цумали ги има опишано местата кои се значајни за неговите раскази како Албанија, Истанбул (Цариград), Охрид, Скопје и Битола. При разгледување на внатрешните простори се забележува фокусот на тројката дом, библиотека и архива како и тоа колку тие се непроценливи за Таткото, односно, главниот јунак на романите. Толку верува во документите од времето на Отоманската Империја, заклучени во една одаја на џамијата во Битола, како еден пример на внатрешен простор, што вели: *Со сицилите татко цели да го поврзува минатото со сегашноста: 'и сега, сине, ми преостанува сал во минатото да ги поврзам, ако ми се смилуваат сицилите, двата семејни корени...* ' (Старова, 2012: 245).

Еден од најбитните надворешни простори на кои се фокусира писателот се границите. Овие простори се прифатени како елементи кои ја одредуваат судбината на семејството. Во романот *Ервехе* може да ја видиме Мајка како изгубена во просторот и времето каде се асоцира со границата: *Ервехе, кутрата, се изнавиде и се изнапомина граници. Се роди сираче на самата несигурна албанско-грчка граница која се воспостави*

по нејзиното раѓање. Ја изгуби мајка си на самото раѓање, на границата помеѓу животот и смртта (Старова, 2005: 184).

Жанрот роман се користи за именување на еден вид широко книжевно дело напишано со користење на проза и засновано на замислена приказна. Бидејќи романот е фикција, се разликува од есеите и студиите кои се базираат на вистински историски настани и ликови. Разликата помеѓу романот и краткиот расказ е присуството на мноштво ликови и нивни судбини. Иако историјата и книжевноста се различни дисциплини, меѓу нив постои блиска врска. Романот, како една од трите главни гранки на книжевноста, заедно со поезијата и расказот, е еден од најбитните извори кои сведочат за времето, ја изведуваат историјата на светлото на денот и ја толкуваат. Без оглед дали темата ја црпи од минатото или од актуелните случувања, од моментот кога ќе се појави, романот стапува во однос со историските документи, со меморијата на авторот, со неговата имагинација и со неговите искуства како човек. Првенствено, овие настани се одблиску поврзани со времето и просторот.

Романите кои се предмет на тезата се автобиографски и, поради тоа што содржат спомени, се базираат на историски вистини. Овие романи се блиски и на историските романи. Романот заснован врз историјата, во и селективната меморија на авторот е книжевен вид кој е претежно насочен кон публиката, читателите и кој, генерално гледано, темата ја црпи од минатото и во живо го простира пред нашите очи со што им дава смисла на настаните. Овој вид роман, исто така, се користи со цел да се најде решение на прашањата на ерата со примери од минатото и да се повикува на времето и приказната критикувајќи го минатото.

Додека во расказите им дава простор на историските настани, Неџати Џумали ја дава следната слика:

Застрашувачки се работите кои се пишуваат за балканските војни. Кажувањата на оние кои излегле живи од војната, а не се дел од книгите, уште поневеројатни се за оние кои не знаат што е војна. Откако пукна првото оружје, умот застапа и оние кои го слушнаа тој звук се изгубија и веќе не знаеја што прават. Хемофобија ги зафати војниците и цивилите. Многу крв се излеа по

фронтовите. Повеќе жртви зеде војната надвор од фронтот. Млади, стари, жени, деца, илјадници луѓе беа избодени или загинаа во своите запалени домови. Беспомошни жени беа силувани. На патиштата, бебиња кои се трудеа да цицаат од дојките на умрените мајки, тела преку кои поминуваа топовски коли, здробени глави, разлеани мозоци, замрзнати коњи и луѓе заглавени во снег, се гледаа ровови полни со трупови. Многу солзи, голема немаштија... (Cumali, 2016: 237–238).

Во романот *Последниот бег на Балканот*, Џумали историските настани поврзани со времето и просторот ни ги опишува на следниот начин. Македонија, од земја каде луѓе од различни нации, со различни јазици и религии живееле заедно, поради Србите, Бугарите и Грците, од почетокот на дваесеттиот век се претвори во земја без спокој. Македонија е веќе буре барут. Сите фитили на ова буре барут одат во Солун и се врзуваат за местото каде ќе се запалат.

Според кажувањата на Хусеин-ага, дојденците, само што слушнале дека еден ден порано грчката војска на Тесалија ја поминала границата и дека ја напаѓа Алансонија, се собрале за пет-десет минути, се качиле на кочиите и тргнале на пат. Хусеин-ага ја доживеал војната од 1897 и бил на фронт. Таа војна била добиена. Меѓутоа, почнувајќи од тој ден, непријателот за да се освети за тој пораз работел без престан наредните петнаесет години, додека Османлиите секој нареден ден сè повеќе попуштале (Cumali, 2012: 184).

Претходно веќе ја нагласивме важноста која историјата ја има во романите на Луан Старова и тука само ќе ги наведеме зборовите кои писателот ги користи на почетокот на романот *Атеистички музеј* преку кои се забележува колку историјата е поврзана со фикцијата:

‘Историјата уште не знае што се случило во Албанија. Да, драги Албанци, за вашата драма треба да знае целиот европски континент. Европа не смее да заборава.’ Така Папата го завршува говорот пред местото на

некогашниот Атеистички музеј во Скадар (Старова, 2013а: 15).

Исто така, и во романот *Ервехе* без надеж од историјата, нараторот чувствата на доживувањата на мајка си ги толкува на следниот начин: *Историјата најчесто ги оправдува храбрите, а не оние што ѝ се препуштаат на судбината* (Старова.2005: 193).

Идентитетот во себе содржи елементи на подем и пад. Кај двајцата автори нарацијата е основана врз приказните раскажувани од страна на нивните предци и татковци во однос на семејното минато и егзилот. Во нивниот опус, машките ликови се подоминантни од женските ликови.

Постои чувство на нејасност/опскурност за секој поединец кој доживува миграција. Бидејќи, пред сè, се оди во непознат правец. Постои љубопитност за тоа што ќе се случи во местото каде се оди и фикции за тоа како треба да се справите со проблемите кои ве очекуваат. Ликовите во романите се, на уникатен начин, во хармонија едни со други.

Во овој дел ќе бидат идентификувани машките и женските ликови кои биле откорнати од своите земји. Во горенаведените делови детално се изработени главните ликови во како што се Мајка и Татко кај Луан Старова, и Зулфиќар-бег кај Неџати Џумали.

Навистина е тешко за човекот да се најде како изгубен во непознат агол на светот, беспомошен, и никој не разбира што вели и од каде доаѓа (Said, 2016: 35). Еден стар човек обично не сака да се преселува: болно е да се остават работи што се смируваат, неговото минато е многу поголемо од неговата иднина, тој секогаш губи повеќе отколку што заработува (Akhtar, 2018: 5). Деведесет и тригодишниот дедо на Џумали, кој не сака да ја напушти земјата од неговото раѓање, бил оној кој покажувал најголем отпор кон миграцијата.

Моео место е Флорина (Лерин), викаше тој. Не можам да ги оставам мртвите сами! Не можам да ја напуштам мојата земја! Вие одете, качете ме мене во воз, јас да се вратам во Лерин, да умрам во Лерин... Возот само што не беше тргнат, тој не ни сакаше да нè разбере. Тројца, со сила, едвај му ги одвоивме рацете врзани во решетките. Го тргнавме за тргање, но тој како да беше парализиран во

нозете. [...] тој, понекогаш кога не можеше да се смири со судбината, стално си офкаше: 'еех, не требаше да го напуштам Лерин, требаше да умрам во Лерин' (Cumalı, 2016, s. 30–31).

Џумали емигрирал во неговото рано детство. Во расказот со наслов *Татко* во книгата *Македонија 1900*, писателот раскажува за проблемите што сведочат во врска со миграцијата. Фактот дека раскажувањата на татко се реалитети што тие ги поминале во минатото, ја потврдува и сериозноста на нарацијата во расказот каде се пренесуваат мемоарите на татко. Повпечатлива е емотивната гледна точка на миграцијата. Иако Џумали бил тригодишен кога имигрирале, тој, сепак, бил многу длабоко погоден од дејството на егзилот: *Мислам дека сè уште ги носам линиите од моето рано детство. Да биде доживеана таа миграција, тие маки...* (Konuşmalar: Necati Cumalı, Oktay Akbal, Melisa Gürpınar).

Миграцијата/откорнувањето, од гледната точка на дедо му на Старова е сосема различна. Дедо никогаш не се откажал од својот крај, тој *можеше да се смета за еден вид раскажувач и рапсод за судбината на луѓето, за границата, за тоа ново чудо на Балканот* (Старова, 2017: 25). Но тој во текот на целиот негов живот се обидува да ги разбира границите и причината на нивното поставување. Бидејќи тие не биле само линија во просторот, туку нешто многу длабоко што никако не можело да се толкува. Елизабета Шелева во нејзиното дело *Дом/Идентитет* има наведено сведоштво на жена од поранешна Југославија каде вели: *Ние видовме како нашата земја емигрира и си отиде од нас. Не емигриравме ние, туку нашата земја* (Шелева, 2005: 28). Истите чувства ги чувствувал и Дедо кога сите неговите блиски, како и децата, биле принудени да ја напуштат родната земја.

Блиски од семејството останаа на другиот брег на езерото, отаде границата, останати едни со други да се довикуваат во времето, на двата брега на егзилот. Припадниците на трет дел од семејството ги измамија границите и пред тие да се постават заминаа кон Цариград, други кон Америка, трети кон Австралија. (Старова, 2017: 31–32).

Ова откорнување на големиот дел од семејството беше и причина тие секогаш да живеат на двете страни од границата. *Дедо некогаш како млад пеел, дури и прв глас, кога бил при сила. А, сега, во староста, се приклучуваше со својот глас во исото на песната која ги повикуваше заминатите преку границата да се вратат. Веруваше дека неговиот глас допира до неговите синови и тоа на мигови го правеше среќен.* (62)

Концептот миграција, во најширока смисла, може да се дефинира како „човечка подвижност“; но, сепак, тоа не значи само физичко раселување, туку го покрива и преминот од социо-економска во културна структура. Над биолошкото постоење на тоа да се биде „жена“ или „маж“ има и социјално и културно значење. Жените честопати доаѓаат во судир со патријархалната структура за време на мигрирањето, и иако тие не се согласуваат со тој акт, тие мора да ги поднесуваат последиците. Жените придонесуваат за процесот на социјализација во обезбедувањето на примарната грижа на членовите на семејството и пренесувањето на традиционалните и културните вредности на идните генерации.

Луан Старова во неговото дело *Граница* одвоено ги раскажува историите на дедо му, баба му, мајка му, татко му и чувствата на внукот/нараторот. Старова, исто како Џумали во неговата наратија раскажува за егзилот во кој сведочел во неговото рано детство во текот на принуденото мигрирање. Во структурата на расказот на Старова се пренесуваат мемоарите на татко му кои тој ги слуша директно од него, каде покрај емотивниот аспект на егзилот преовладува потрагата по нивното иденитетско прашање.

Ние, децата, кога потпораснавме, откако ја минавме границата и се добивме со новото југословенско државјанство... [...] Границата предвреме не остаре и нас, децата, пресилно верувајќи дека еден ден или слободно ќе ја минеме или ќе ја снема. [...] Долго време со погледот од дубијата шеташе по брегот на езерото, нешто гласно говореше, небаре ги сретнува своите дамна оставени, уште од времето на нокта кога со стариот чун ја минавме границата и станавме емигранти... Оттогаш минаа години, вечност, ние не престанувавме да доаѓаме близу

границата, запирајќи крај манастирот, го оставивме погледот да патува сам, да запира крај брегот на езерото и повторно да се враќа. Тоа траеше со години... (190, 191).

Од зборовите на Старова можеме да ги видиме чувствата за неvkореност на емигрантот, изгубен помеѓу различни светови, можеме да видиме чувства заглавени меѓу изгубеното минато и интегрираната сегашност. Кај Луан Старова како женски лик, освен Мајката, ни се појавува и историјата на Баба во книгата *Граница*. Нараторот скоро во целата негова сага ги спомнува миграциските етапи на баба. И она како секој балканец од разни причини е наложена на откорнување од домот, но со иста судбина како својот сопруг.

Бабиното семејство, дојдено по една преселба, најверојатно, од северна Албанија, од Скадар, ќе се закорени во Прилеп и тука низ неколку генерации ќе се појават од него моќни кадиџи, угледни службеници на Османското Царство. [...] Со помош на својот братучед, Али Фети-беј Окјар, ... Баба ќе патува во Турција, во Измир и Цариград... [...] Тоа беше првото и последно патување на Баба, првото минување на границите во нејзиниот живот, ако не се смета нејзиното прво патување од Прилеп до Поградец како невеста.

ЗАКЛУЧОК

Како општествена појава „миграцијата“ е стара колку и човечката историја. Отсекогаш природните непогоди, несоодветноста на ресурсите, надежите и стремежите за подобар живот, но и војните, биле најважната причина за миграцијата низ историјата. Во суштина, мигрантите се соочуваат со две класични прашања кои во себе ја пренесуваат целата порака, на која се изложени сите мигранти, а тоа се: Зошто си тука? и Кога ќе се вратиш дома?

Ниту еден мигрант никогаш нема да го знае одговорот на второто прашање, сè додека не биде прашан. Само тогаш таа/тој длабоко во себе ќе дознае дека никогаш нема да врати назад. Миграциите, кои не се бришат лесно од сеќавањето на општествата и поединците, со себе носат многу проблеми кои се протегаат во социјалната, психолошката и економската димензија, како и образованието и домувањето. Поради овие причини, сеќавањата на мигрантите се секогаш полни со болка и солзи.

Идентитетот е широко проучен поим, но тој, сепак, ја задржува својата важност во областа, особено заради зголемената човечка подвижност. Низ историјата, меѓусебната, различна врска меѓу миграцијата и нејзините концепти, кои предизвикале различни идентитети, се менувале меѓу себе.

Во делата на Луан Старова ни е опишана една балканска историја низ падот на империите, каде што неговите мемоари се идентификувани со границата, се движат низ домовите и градовите, луѓето, настаните и целата своја татковина која ја влечел низ егзилот.

Согласно книгите и нарацијата на авторот, сликата за животот е дадена во околности во кои определена идеологија трајно го менува животот на едно семејство, а потоа под принуда да се прифати идеолошката ориентација (сталинизмот во Албанија), кој засекогаш останува туѓ за ова семејство, преку пружање на јасен отпор семејството заминува од својата матична земја и се сели во Македонија. Иселувањето во новата средина, со нови пристапи во културата, пред сè, преку јазикот, а потоа и преку професијата, економскиот статус, комуникацијата со луѓето во различниот амбиент и околностите, преставува дел од толкувањето во кое се воочува проблемот поврзан со

останувањето во рамките на старата идентификациска заднина, традицијата, потеклото и културата. Тој проблем или дилема се појавува кај сите оние кои се принудени, под различни околности, да мигрираат и да се адаптираат во друга средина, односно во друга култура.

Она што останува во Албанија или она што е напуштено со напуштањето на земјата е идејата дека сталинизмот треба да се прифати по секоја цена во замена за традиционалните религиозни убедувања, кои наеднаш се потиснуваат. Отпорот на семејството кон моќта станува основата врз која произлегува идејата за тоа како се случуваат „откорнувањата“, дезидентификациите од една културна средина и како се пристапува кон процес на нови себепотврдувања и менувања. Она што суштински се објаснува во однос на идентитетот и неговите трансформации, но и во однос на причините за нив, за егзилот и миграциите, појавена е потребата за семејството да ја зачува својата традиција, да опстане во отпорот кон силата на убедувањата кои, особено кај таткото, кој е доминантна фигура која одлучува за преселбата, се поттикнати од разликите во ставовите, моќта да се преземе чекор за излез, од една, и премин или егзил, во друга култура.

Паралелно со ситуациите на преселбите, на миграциите и егзилот од земјата на раѓање, освен мајчиниот јазик и културата во кои е родена една индивидуа и носи спомени во себе од детството, во романите на Старова се тематизира и „враќањето“ и соочувањата со новото „јас“. Тоа е средба и соочување помеѓу новото „јас“, коешто веќе се адаптирало на јазикот, образованието и културата во Македонија, со она „старо“, но „детско јас“. При посетата на Албанија во 1979-тата означена како „враќање“ во родниот крај, покрај сите променети околности и новата реалност, при заминувањето се наметнува прашањето „кој сум јас“.

Егзилот преставува една симптоматична состојба за оние кои го преживуваат преминувањето од една кон друга култура, оние кои живеат во т.н. меѓупростор на културите и се борат со двосмислени ставови во однос на идентитетот. Во делата на Старова може да се види како тој ги објаснува и односите на моќта, особено кога е во прашање партијата, начинот на кој едно иселено и изменето возрасно лице, комуницира со луѓето кон чија нација припаѓа, но со кои не дели истоветни мислења, ниту убедувања, особено оние кои ригидно ја исклучуваат духовната компонента, а со тоа и религијата.

Тоа е суштинската компонента зашто насловот на книгата на Л. Старова е *Атеистички музеј*. Во овој роман, кој е дел од *Балканската сага* на Старова, е раскажана една епизода од нивниот живот каде, поради околностите во минатото, настанало отуѓување во ***општествениот идентитет*** во нивната родна земја. Во романот *Атеистички музеј* прикажан ни е еден дел од животот на семејството Старова, опседнат за „враќање“, но, за жал, кога враќањето станува реалност, со посетата во Албанија во 1979 се раѓа едно чувство на отуѓување во својата родна земја. Иако сталинизмот беше напуштен од останатите источноевропски земји водени од комунистичките идеологии и доктрини, меѓу другото отфрлен и од самиот Советски Сојуз, во Албанија беше пуштил длабоки корени. Албанија најмногу патеше од последиците на комунизмот, впрочем таа беше прогласена како прва атеистичка држава во светот. Во контекст на политичката епоха, односно во периодот на посетата на Албанија во 1979, кога таа сè уште беше под канците на комунизмот, со повод авторот се запрашува себеси, навистина **кое било нивното вистинско место во животот!**

Паралелно со вие состојби на трауматично промислување на себството, јазикот, културите на Балканот, заминувањето и враќањето, се повикавме на романот *Патот на јагулите*, книга каде ни се најавуваат размислувањето на нараторот од романите за нова миграција и егзил, односно за заминувањето во Америка. Во заклучниот дел од трудот, кандидатката дава сеопфатна слика за причините за мигрирање, за нивното претставување низ нарација на селектирани ситуации во форма на мемоари/автобиографија или автофикција и романи, но и за околностите во кои се одигрува трансформацијата, кога се губи еден и настанува нов идентитет во просторот на живеење меѓу јазиците, односно меѓу културите.

Како во целата сага, и во романот *Тврдина од пепел* Таткото е централниот лик во *Балканската сага*, тој се појавува во речиси сите од 18 објавени книги. Овој лик е граден врз автентични биографски нарации, видени и истражувани од синот наратор во неговиот досегашен животот. Во животот на овој лик е содржан дел од Османлиската Империја, детството, раната младост, потоа студиите по правни науки и исламска филозофија во Истанбул во времето на падот на Османлиската Империја и создавањето на Република

Турција, потоа животот во монархиска Албанија и, на крајот, во социјалистичка комунистичка Македонија, односно Југославија.

За време неговиот живот се случуваат Балканските војни, Првата и Втората светска војна, со стравотни последици на Балканот, раздорот на Тито со Сталин и оддалечувањето на СФРЈ од СССР. Негов вистински дом, можен спас од егзил, се книгите. Историјата на неговата библиотека може да се смета за една од варијантите на балканската историја. Целта на авторот да ја раскаже неговата библиотека е, впрочем, толкување на векот на историјата на своето балканско семејство со разграноци од другите блиски народи со кои семејството стапува во контакт.

Во делата на авторот раскажани се повеќе „рафтови“ од татковата библиотека: за козите, за клучевите, за јагулите, за границите, за јазиците и други, меѓутоа еден вид „скелет“ на библиотеката е замислениот незавршен татков ракопис за Историјата на Балканот низ падовите на империите. Навистина, балканската историја може да се смета и за еден вид синтеза на остатоците на некогашните доминантни европски империи: како што се Римската, Византиската односно Османлиската.

Ликот на Таткото од нив извлекува лекции на толерантност, разбирање и помирување, затоа што секоја од нив по војните и насилствата, носи и надежи на мир и разбирање. Татковата историја останува незавршена, амбицијата на синот наратор е да ја надополни со својата *Балканска сага*, верувајќи во моќта на литературата.

Покрај фрагментирањето и раселувањето, сепак, „јас“ не се поврзува со вистински свет на истории. Но што се „вистинските истории“ коишто ги поседуваат повеќемина во Балканот. Колку е нова оваа нова состојба. Изгледа дека сè повеќе луѓе се познаваат себеси во наратијата на раселени лица. Но наратијата на раселувањето поседува одредени услови на постоење, вистински истории во современиот свет, кои не се само или исклучиво физички, и не се само едноставно „мисловни патешествија“.

Во балканската сага, всушност, семејството е поставено пред нацијата, односно пред државата нација. Нацијата е релативно нова идеја и остварување на Балканот. Но пред тоа семејството станува и држава и нација, тоа е на браникот на животот, се справува со војните (видете ја улогата на Мајката во *Татковите книги*, во *Ервехе*, во *Граница*, кога

таа го брани семејството од грчките и италијанските војски за време Втората светска војна).

Феноменот на Мајката, Таткото, семејството и во светската историја има свое посебно место. Во еден разговор со авторот тој ги наведува зборовите на нобеловецот Албер Ками, запрашан кого става пред државната. Тој одговорил: мојата Мајка, културата прислужничка која со големи маки го одгледала својот син. Мајката на границата запрашана која е нејзината земја одговара дека е тоа земјата каде што живеат нејзините деца, а кој е нејзиниот народ, вели дека е тоа народот со кој живее. Тоа е поетиката на семејната етика, нејзиниот идентитет за преживување.

Осврнувајќи се на новите концепти на идентитетите, нам ни се налага да се осврнеме во повторното предефинирање на политичките форми коишто произлегуваат од: политиката на различноста, политиката на саморефлексивноста, политиката која е отворена кон непредвидени работи, но, сепак, е спремна за дејствување. Политиката на расфрлање воопшто не е политика на дејствување; човекот се впушта во истото преку најдобрите можни мотиви (пр., од највисоките можни интелектуални апстракции).

Миграцијата која влијае на целото човештво социолошки во историскиот процес станува важен проблем особено по XVIII век за време на Османлиската Империја. Неџати Џумали е македонски имигрант од Лерин. Кога беше потпишан Договорот од Лозана и беа разменети западните Тракијци со западните анадолски Грци, семејството Џумали беше принудено на егзил.

Во компаративниот дел од трудот воспоставивме еден мост на егзил меѓу двајцата автори, заснован на нивното творештво. Евидентно е кај двајцата автори дека миграциската сага односно егзилската авантура ги има распарчано, односно фрагментирано нивните идентитети. Фактот што границите, далечината од нивните родни земји, култури, а, во одредени случаи, далеку и од нивните јазици од ден на ден растеше и стануваше сè подалечна и потуѓа.

Причината за егзил на нивните семејства е резултат на политичките и идеолошките промени во општеството. И двајцата се делчиња од балканскиот мозаик. Мемоарите се најголем поттикнувач кај двајцата автори.

Стјуард Хол во неговата теорија за егзилот вели: *Егзилот е еднонасочно патување, и нема дом за враќање. Точно е дека нема враќање од егзил како што нема враќање во изминатото време во хераклиевска смисла. Митот на вечното враќање (Мирчеа Елијаде), отсекогаш бил продуктивен во творештвото во литературата повеќе како митска евазија, отколку реално поместување. На пример, големиот шпански поет Рафаел Алберти 40 години од бреговите на Аргентина ќе го остварува своето враќање преку својата поезија во Шпанија. Има безброј такви примери. И јас можеби се вреднувам меѓу нив, меѓутоа во условите на балканскиот егзил кој има свои специфичности. Мојот бегалски живот од Албанија во Македонија (тогашна Југославија), од Поградец преку Струга во Скопје, со моето семејство, ја содржи сета драма на балканскиот егзил. Границата што ќе не раздели повеќе од половина век со родната земја ќе биде сосем различна граница можеби од сите граници во светот. Тоа ќе биде неминливата граница меѓу заминувањето и враќањето. Граница во самите души. (Оваа состојба е присутна во речиси сите романи од 'Балканската сага': во 'Татковите книги', во 'Ервехе', 'Последните страници'...). Всушност, литературата ќе биде мојот мост на враќањето, односно мостот ќе биде мој дом... вели авторот во врска со оваа теорија.*

Можеби е вистина дека на некој начин „јас“ е секогаш фикција, како што видовите на „затварањето“ потребни за создавање на заедници за идентификација – нација, етнички групи, семејства, и др., претставуваат арбитрарни затворања, додека формите на политичко дејствување, движењата, групациите, односно класите се, исто така, привремени, делумни и арбитрарни. Јас верувам дека тоа е неизмерно важна придобивка, кога некој открива дека секој идентитет е конструиран преку разликата и започнува да живее со политиката на разликите.

Но зарем прифаќањето на фиктивниот или наративниот статус на идентитетот во однос на светот, исто така, задолжително го налага моментот на арбитрарната затвореност? Постои можност за дејство во врска со идентитетот во светот без арбитрарна затвореност. Тоа што може да се нарекува задолжителност на значењето на крајот на реченицата? Впрочем, тоа се прашања кои, сепак, остануваат отворени и ќе бидат во

потрага во понатамошните дела на авторот, како што е новоизлезениот роман *Цариградски емигрант*.

KORISTENA LITERATURA

- Akhtar, Salman, *Göç ve Kimlik: Kargaşa, Sağaltım ve Dönüşüm*, (Çev. Sedef Ayhan), Sfenks kitap, İstanbul, 2018.
- Aksoy, Nazan, *Kurgulanmış Benlikler: Otobiyografi, Kadın, Cumhuriyet*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2018
- Alvin, W. G. (1976). *The Dialectic of İdeology and Technology*, New York: Seabury Press.
- Aşkaroğlu, V. (2016). *Character Development in Novels: A Theoretical Comparison*, <https://dergipark.org.tr/download/article-file/273473>
- Ayata, Yunus, *Türk Edebiyatında Dış Göç: Bir Dış Göç Romanı Olarak Çırpıntılar*, Turkish Studies – International Periodical for the Lanugages, Literature and History of Turkish or Turkic, Vol. 3/2 (Spring, 2008)
- Aytaç, G. (2009). *Genel Edebiyat Bilimi*, İstanbul: Say yayınları.
- Aytaç, G. (2013). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, İstanbul: Say yayınları.
- Bakhtin, M. (2001). *Karnavaladan Romana*, (Çev. Cem Soydemir), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Benhabib, S. (2016). *Ötekileirn Hakları*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016.
- Beyatlı, Y. K. (2017). *Edebiyata Dair*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Bereketli, M. (1999). *Berlin Antlaşmasından Günümüze Balkanlar*, İstanbul: Rumeli Vakfı Kültür Yayınları.
- Cebeci, O. (2004). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İstanbul: İthaki Yayınları
- Chambers, I. (2014). *Göç, Kültür, Kimlik*, çev. İsmail Türkmen, Mehmet Beşikçi, İstanbul: AyrıntıYayınları.
- Cumalı, N. (1982) *Etiler Mektupları*, Türk Dili.
- (1980) Revizyonist, Tekin Yavınevi, İkinci Baskı, İstanbul
- (1990). *Yeşil Bir At Sirtında*. İstanbul: Can Yayınları.
- (1992). Raik Alınacıık’a Mektup, Türk Dili
- (2004). *Viran Dağlar*, İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.
- (2016). *Makdeonya 1900*. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.
- Çetin, N. (2003). *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Öncü Basımevi.

- David, S. (2012). Norms of Self-Determination: Thinking Sovereignty Through” *Middle East Law and Governance* 4, nos. 2 & 3
- Donbay, A. (2013). *Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmalarının Yeni Türk Edebiyatındaki Gelişme Çizgisi*, Trukish Studies – Interantional Periodical for the Language, Literature an History of Turkish or Turkic, Vol. 8/ 8 Summer, Ankara, Turkey.
http://turkishstudies.net/files/turkishstudies/204963160_031DonbayAli-491-550.pdf
- Eaghton, T. (1970). *Edebiyat Eleştirisi Üzerine*, (Çev. Handan Gönenç), İstanbul: Eleştiri Yayınevi.
- Eaghton, T. (1991). *İdeoloji*, (Çev. Muttalip Özcan), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Eagleton, T. (2004) *Edebiyat Kuramı*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Ayrıntı yayınları.
- Erözden, O. (1997). *Ulus-Devlet*, Ankara: Dost Kitabevi
- Ecevit, Y. (2016). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eliade, M. (2001). *Mitlerin Özellikleri*. (Çev. Sema Rifat). İstanbul: Om Yayınevi.
- Feraon, D. J. (1999) *What is Identity (A we now use the word)?*, Satndford: Standford University / Department of Political Science. <https://web.stanford.edu/group/fearon-research/cgi-bin/wordpress/wp-content/uploads/2013/10/What-is-Identity-as-we-now-use-the-word-.pdf>
- Ferguson, F. (1961). *Aristotle's Poetics* (Translated by Butcher, S.H.). New York: Hill and Wang.
- Fuko, M. (1976). *Reçi i stvari*, Beograd: Nolit.
- Güleç, Cengiz. (1992). *Türkiye’de Kültürel Kimlik Krizi*, Ankara: V Yayınları.
- Gümüş, S. (1991). *Roman Kitabı*, İstanbul: Adam Yayınları.
- Güvenç, B. (1993). *Türk Kimliği*, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Hall, S. (1998). *Eskive Yeni Kimlikler, Eskive Yeni Etniklikler*, Kültür, Küreselleşme ve Dünya Sistemi (içinde). Der: Anthony D. King, Çev: Gülcan Seçkin & Ümit Hüsrev Yolsal. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Hall, S. (1996). *Questions of Cultural Identity*, London: SAGE.
- Hall, S. (2017). *Temsil, Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları*, (Çev. İdil Dünder), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

- Heideger, A. A. (2007), *Zaman Kavramı*, (çev. Saffet Babür), İstanbul: İmge Kitabevi.
<http://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423873102.pdf>
- İspir, N., Küçükalkan, G. (2013). *Ben ve Öteki İlişkisinde İnsan ve Diğerleri*, Atatürk İletişim Dergisi, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/393910>
- Kaplan, M. (2006). *Hikâye Tahlilleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Krivca, B. M. (2019). *Me Sagën Ballkanike të Luan Starovës*, Shkup: Albas.
- Kartarı, A. (2016). *Kültür, Farklılık ve İletişim*, İstanbul: İletişimYayınları.
- Karak, K. Ş. (2014). *Edebiyatta Yankılanan Bir Seda: Göç*, A. Ü. Türkiyat araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Erzurum, <https://dergipark.org.tr/download/article-file/33723>
- Köktürk, M. (2012). “Kültürün İlk Dili: Mitoloji”, Bizim Külliye Dergisi, Sayı: 51. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/humanitas/issue/7782/101636>.
- Maalouf, A. (2017). *Ölümcül Kimlikler*, (Çev. Aysel Bora), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Maalouf, A. (2018). *Yolların Başlangıcı*, (Çev. Samih Rifat – Aykut Derman), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Mengi, N. (2011). *Selim İleri'nin Romanlarında Zaman Kurgusu*, Turkish Studies - International Periodical for The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 6/3 Summer 2011, p. 1083-1096 TURKEY
- Mete, T. (1998). Tarih Öğretiminin iyileştirilmesine Yönelik Düşünceler”; Salih Özbaran, Tarih Öğretimine Ders Kitapları, 1994 Buca Sempozyumu, İzmir: Dokuz Eylül Yay. İzmir
- Moran, Berna. (2004). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Ankara: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (1991). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İstanbul: İletişimYayınları.
- Oktay, A. (2008). *Toplumcu Gerçekliğin Kaynakları – Sosyalist Realizm Üstüne Eleştirel Bir Çalışma*, İstanbul: İthaki.
- Özal, M. (2018). *Roman Diliyle Siyaset*, İstanbul: Küre Yayınları.
- Özdemir, E. (1999). *Türk ve Dünya Edebiyatında Dönemler-Yönelimler*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Özkan, Y. (2007). *Türkçe Sözlük*, İstanbul: Kare Yayınları.
- Parla, J. (2000). *Donkişot'tan Bugüne Roman*, İstanbul: İletişimYayınları.
- Rousseau A. M., Pichois C. (1994). *Karşılaştırmalı Edebiyat*, (Çev.: Mehmet Yazgan), İstanbul: MEB Yayınları.

- Rosenberg, D. (2003). *Dünya Mitolojisi*. (Çev. Koray Akten, Erdal Cengiz, Atıl Ulaş Cüce, Kudret Emiroğlu, Tuluğ Kenanoğlu, Tahir Kocayığıt, Erhan Kuzhan, Bengü Odabaşı). Ankara: İmge Kitabevi.
- Said, E. W. (2005). *YersizYurtsuz*, (çev. Aylin Üçler), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Said, E. (2016). *Kış Ruhı*, (çev. Tuncay Birkan), İstanbul: Metis Yayınları.
- Scott, D. (2012). *Norms of Self- Determination: Thinking Sovereignty Through, Middle East Law and Governance* 4, nos. 2 & 3
- Seyhan, A. (2001). *Writing Outside the Nation*, New Jersey: Princeton University Press.
- Seyhan, A. (2014). *Modern Türk Romanı: Kesişen Yazgıların Hikâyesi*, (Çev.Erkan İrmak), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Stevenson, R. L. (1988) *Doku: Öz-Biçim Uyumu - Roman Teorisi*, (Haz. Philip Stevick, Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları.
- Sulejmani, F. (2013). *Saga Ballkanike e Luan Starovës – një lexim hermeneutik*, Shkup: Gazeta.
- Starova, L. (2008). *Kül Kalesi – Siciller*. İstanbul: Yapı Kerdi Yayınları.
- Şengül, A. *Tahkiyeki Eserlerde “Model Şahıs” meselesive ÖmerSeyfettin’in Hikâyelerindeki Model Şahıslar Üzerine Bir İnceleme*, Sosyal Bilimler Dergisi, <https://sbd.aku.edu.tr/V1/asengul.pdf>
- Taş, S. (2001). *Necati Cumalı ve Oyunları*, Kültür Bakanlığı Kültür Eserleri.
- Timur, T. (2002). *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, Ankara: İmge Kitabevi.
- Tekin M. (2004). *Roman Sanatı (Romanın Unsurları 1)*, İstanbul: ÖtükenYayınları.
- Toros, A. (2008) *Sorunlu Bölgelerde Göç*, Ankara: Global Strateji Enstitüsü.
- Türk dili, (1992), *Konuşmalar: Necati Cumalı, Oktay Akbal, Melisa Gürpınar*.
- Uçarol T. (1996). *Yaşlanmaz Şair Çocuk Necati Cumalı'ya Selam Seçkisi*, Ankara.
- Uluç, G. ve Soydan, M. (2009). *Güneşe Yolculuk ve Berlin İn Berlin Filmlerinde İki Eksen, İki Dil Oyunu, Tek Olgu: Göç*. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Vol. 26. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/erusosbilder/issue/23760/253213>
- Ünlü, S., Kızılhan, T., Elciyar, K., *Göçmenlerin Uyum Sağlama Sürecinde Yaşadıkları Çatışmalar ve Sayısal Topluluklar*, Selçuk İletişim, 11 (1): 5-18, 2018, <https://dergipark.org.tr/download/article-file/414556>.

- Ünür, E. (2013). *Görünmeyen Kimlikler: Öteki Kimliği Bağlamında "Kayıp Şehir" Dizisinin Analizi*, Akademik İncelemeler Dergisi, Cilt.8, sayı 2.
<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/17725>
- Wenninger, R. *Comparative Literature at a Crossroads? An Introduction*. Comparative Cultural Studies. Vol 3, 1.2. pp xi-xix.
<https://www.euppublishing.com/doi/abs/10.3366/ccs.2006.3.12.xi?widget=aboutthisjournal>
- Williamson, V. *Chapter Three: What is a Saga? Strategies for Defining the Genre*,
https://www.academia.edu/8657690/Chapter_Three_What_is_a_Saga_Strategies_for_Defining_the_Genre
- Yıldız, S. (2007). *Kimlik ve Ulusal Kimlik Kavramlarının Toplumsal Niteliği*, Milli Folklor, sayı 74, <http://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=74&Sayfa=6>

На кирилица:

- Арент, Х. (2013). *Изворите на Тоталитаризмот*, Скопје: Култура.
- Бојациева, М. (2002). *Мит, Книжевност и Идентитет*, Скопје: Сигмапрес.
- Вилијамс, Р. (1996). *Културата*, (прев. Жарко Трајановски), Скопје: Култура.
- Иглтон, Т. (2005). *Идеологија*, Скопје: ТЕМПЛУМ.
- Микуновиќ, Љ. (1999). *Современ Лексикон на Странски Зборови и Изрази*, Штип: Венеција.
- Саркаџац, Б. (2009). *Идеологијата и Поединецот*, Скопје: Макавеј.
- Србиновска, С. (2000). *Подвижниот Посматрач во Романот*, Скопје: Сигмапрес.
- Србиновска, С. (2003). *Низ Призмата на Другиот*, Скопје: Сигмапрес.
- Србиновска, С. (2006). *Субјект, Книжевност, Култура*, Скопје: Сигмапрес.
- Старова, Л. (2005). *Ервехе*, Скопје: ТНИД Ѓурѓа.
- Старова, Л. (2012). *Тврдина од Пенел*, Скопје: Дијалог.
- Старова, Л. (2013а). *Патот на Јагулите*, Скопје: Дијалог.
- Старова, Л. (2013б). *Атеистички Музеј*, Скопје: Дијалог.

- Старова, Л. (2013в). *Балканска сага – Француска рецепција*, Скопје: МАНУ.
- Старова, Л. (2014). *Татковите Книги*, Скопје: Дијалог.
- Старова, Л. (2017). *Граница*, Скопје: Три.
- Старова, Л. (2019). *Ервехе - Книга за една майка*, (прев. Мариян Петров), Софија: Изида.
- Шелева, Е. (2005). *Дом / Идентитет*, Скопје: МАГОР