



УНИВЕРЗИТЕТ „СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЈ“

ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ – СКОПЈЕ

Интеркултурни студии

МАГИСТЕРСКИ ТРУД

**КУЛТУРНО ИСТОРИСКА АНАЛИЗА НА ПРОЕКТОТ
СКОПЈЕ 2014**

Кандидат:

Ведран Диздаревиќ

Индекс бр. 4923/15

Ментор:

проф. д-р Никос Чаусидис

Скопје, 2018 г.

Содржина:

Вовед

1. Дефинирање на основните поими.....	4
1.1. Редукционизмот, културата и интердисциплинарноста.....	4
1.2. За наивниот реализам, симболот, значењето и културата.....	8
1.3. Културата како нарација и историја.....	12
1.4. Митот и митско–магискиот начин на размислување.....	21
1.4. Културна политика, хабитус и капитал.....	33
1.5. Од културата до национализмот.....	37
1.6. Просторот и културата.....	50
2. Идентитетот во криза	56
2.1. Потрагата по ред и когнитивната неудобност и митот	56
2.2. Другоста, Балканизмот и Балканот како терор на културата	61
2.3. Вредносните системи во современата Република Македонија.....	68
2.3.1 Традиционалниот вредносен систем.....	69
2.3.2 Соцреалистички вредносен систем	70
2.3.3 Актуелен, рецентен систем на вредности	71
2.3.4 Некои аспекти на постмодерната состојба	73
2.4. Проблемите со соседите	77
2.4.1. Проблемите со Србија	80
2.4.2. Проблемите со Бугарија.....	82

2.4.3. Проблемите со Албанија	83
2.4.4. Проблемите со Грција	85
2.5. Нередот во градот.....	88
2.6. Заклучок на вториот дел.....	96
3. Културно - историска анализа на Проектот Скопје 2014.....	100
3.1. Што всушност е антиквизацијата?.....	106
3.1.1. Антиквизацијата и Александар Велики.....	107
3.1.2 Перформативните акти на антиквизацијата.....	111
3.1.3. Еден модерен мит.....	117
3.2. Проектот Скопје 2014 како ревизија на историјата и акумулација на симболички капитал.....	122
3.3. Проектот Скопје 2014 и национализмот.....	129
3.4. Проектот Скопје 2014 и митот.....	133
3.5. Проектот Скопје 2014 и кичот.....	141
3.5.1. Една кратка теорија на кичот.....	145
3.5.2. Стилот и кичот во Проектот Скопје 2014.....	153
4. Заклучок.....	162
5. Библиографија.....	173

Вовед

Тешко можеме да се справиме со „дрскоста на денешницата“ (Ман 1952, 232). Тоа е заклучокот на историчарот Корнелиус, во еден од расказите на Томас Ман, пред тој да се врати кон проучувањата на доцноренесансната реформација во Европа, повлекувајќи се од хаотичноста на општествениот живот за време на Вајмарската Република. На слична линија на размислување е и есеистот Вилијам Хазлит кој вели дека мрази да чита новосоздадени книги: „Имам повеќе доверба во мртвите отколку во живите“, забележува тој во однос на своите современици коишто е принуден да ги дели на пријатели и непријатели. За пријателите мора да се зборува добро (без разлика дали се добри уметници), ако сакаме да ни останат пријатели, а непријателот, иако напишал добра книга, сепак многу веројатно има грдо лице кое не иритира, непристоен и е непријатен, многу веројатно, е и на спротивната страна од идолошкиот спектар. „Сите овие контрадикции и неважни детали го прекинуваат мирниот тек на нашето размислување“ (Hazlitt 1889, 150 -151), и со самото тоа многу тешко можеме да донесеме објективен и непристрасен суд.

Проектот Скопје 2014 е настан кој длабоко и суштински ја потресе и подели македонската јавност. На голем дел од граѓаните им се виде во најмала рака грандиозен и интересен, додека истовремено ги „потсекаше“ на некое богатство и слава којашто Македонија, а особено Скопје ја заслужуваат. На спротивната страна, особено помеѓу интелектуалците, овој проект беше подложен на речиси целосни и едногласни критики, па дури и навреди. Секој од различен аспект ја критикуваше неговата поставеност во градот, претставувањето во него на историските личности, како и неговиот стил. Можеме да заклучиме дека секој, (без разлика дали бил историчар на уметноста или обичен граѓанин) имаше свое мислење за овој проект. Наша цел во нашево истражување многу помалку ќе се состои во критикување на овој проект (тоа е веќе направено), туку во обидот да го *разбереме*. Ова тежнење е на некој начин одразено и во насловот на овој труд *Културно – историска анализа на Проектот Скопје 2014*.

Можеме да го започнеме ова истражување со тоа што ќе се обидеме да го објасниме насловот и со самото тоа да ја разјасниме и да ја кристализираме неговата цел. За објаснувањето на двата основни поими од овој наслов ќе потрошиме бројни страници. Затоа, тука ќе дадеме само неколку основни забелешки кои ќе реферираат кон оние нивни значења кои не се во фокусот на ова истражување, со цел да се избегнат одредени неисполнети очекувања кај читателите.

Зборот **култура** е еден од многуначните зборови во јазикот воопшто. Во овој труд, најпрво ќе зборуваме за културата во генерална смисла на зборот (теорија на културата), додека во вториот и третиот дел најмногу ќе се фокусираме на културата во Република Македонија, а маргинално и попатно и на културите на нашите соседи. Културата, како што сугерира и неговата примарност во насловот, ќе биде носечкиот поим на нашето истражување, главно втемелен и извлечен од теориите на филозофот Ернст Касирер, антропологот Клифорд Гирц и психологот Џером Брунер, автори кон кои ќе реферираме обемно во текот на нашето истражување. Исто така, културата ќе ја набљудуваме и во квалитативна, а не само во квантитативна смисла. Меѓу другото, нема да се базираме на премисите дека Проектот Скопје 2014 поседува во себе помалку или повеќе култура, во квантитативна смисла на зборото, туку ќе се обидеме да одговориме *каква* е културата на овој проект. Токму во оваа смисла и посочивме дека ќе се обидеме *да го разбереме* овој феномен.

Состојбата е малку покомплексна со дефинирањето на поимот **историја**. Конвенционалната употреба на овој поим се однесува на егзактното проучување на минатото: датуми, места на случување, славни водачи, важни битки и т.н. Гледано од овој аспект, нашиот труд нема да биде историски, односно нема да се занимава со полето на интерес на конвенционалната наука за историјата. Од друга страна, сепак, историјата ќе биде од централно значење. Што всушност значи тоа? Историјата во контекстот на нашето истражување ќе биде преиспитана како *sui generis* модус на истражување и прикажување на минатото. Тоа значи дека ќе се обидеме да направиме кратка критика (во кантијанска смисла) на можностите и границите на историскиот модус на прикажување на минатото.

Целта всушност ќе биде да видиме дали Проектот Скопје 2014 е втемелен на историја, или, пак, на нешто друго. Тема на детално проучување исто така ќе биде и односот на историјата и културата при што ќе се обидеме да откриеме колку овие два поими се всушност меѓузависни.

Сегашноста е секогаш комплексна и повеќезначна. Од тие причини Хазлит и Корнелиус ја преферираат завршената, канонизирана историја. Проектот Скопје 2014 е нашата сегашност, и ова истражување е инспирарно од обидот да се разбере ова големо и важно парче од сегашноста. Во таа смисла можеме да кажеме дека мотивацијата за овој потфат е истовремено субјективна и објективна. Субјективна затоа што на самиот автор како поединец му е потребно да создаде ориентационен модел со кој ќе може да се разбере и објасни овој проект; објективна затоа што, во крајна линија, сегашноста мора постојано да се интерпретира, и таа интерпретација потенцијално да обезбеди објаснувања за поголем број луѓе. Нема да погрешиме доколку посочиме дека во центарот на ова истражување е разбирањето за сегашноста; иако минатото е многу полесен и поразбирлив залак, сепак, интерпретацијата на сегашноста е неопходна колку и самото живеење во неа.

1. Дефинирање на основните поими

Во првиот дел од овој магистерски труд ќе се обидеме да ги дефинираме основните поими и да го оформиме теорискиот метајазик којшто подоцна ќе го употребуваме за анализа на некои аспекти од проектот Скопје 2014. Но, пред да се впуштиме во теоретска расправа со авторите и теоретичарите, ќе се обидеме накратко да ја дефинираме методологијата на нашиот пристап.

1.1. Редукционизмот, културата и интердисциплинарноста

Во антологискиот есеј *Мозокот на Ајнштајн*, Ролан Барт преку анализа на современиот мит за умот на Ајнштајн, се обидува да ги прикаже редукционистичките тенденции и пристапи на западната култура и наука во однос на вистината: „низ митологијата за Ајнштајн, светот блажено ја поврати сликата за знаењето редуцирано во формула. Парадоксално, колку повеќе генијалноста на човекот се материјализирала зад надворешниот изглед на неговиот мозок, толку повеќе производот на неговата иновативност почнал да стекнува магични димензии, и да дава нова инкарнација на старата езотерична слика за науката сведена на само неколку букви“ (Barthes 1991, 68 – 70). Во овој цитат, Барт ги сумира основните правила на Декарт за осознавање на вистината, со којшто започнува модерната мисла, и коишто се сè уште длабоко врежани во колективното несвесно на западната култура и наука.¹ Методите на редукција на комплексното кон едноставно, и методолошкиот пристап на постапност од едноставно кон сложено, се две премиси преземени од алгебрата и геометријата. Тие се стремат кон „разделното“ познание коешто, адекватно раководено, води до знаењето на првичните поими, наречено од Лајбниц: „адекватно“ и „интуитивно“ (Лајбниц 2002, 60,61). Овој методолошки пристап и однос кон вистината постојано се стреми кон редукција: од комплексното кон едноставното и од привидната разнообразност на поимите кон нивниот основен идентитет. Со овие зборови Касирер ги сумира основните тенденции на просветителската мисла, во првото поглавје на *Филозофијата на просветителство* (Cassirer 1951, 3 -37).

Моќта и влијанието на овие математички, просветителски и позитивистички начела за вистината, се како што рековме, длабоко врежани во колективното несвесно на западниот умствен пејсаж. Дали некој подобро го прикажа овој дух во неговата крајност од Џонатан Свифт преку посетата на Гуливер во Лапута? Постојано насочени кон совршените формули

¹ Во вториот дело од *Расправа за методот* Декарт ги наведува следните четири правила: 1. Да не се прифаќа ништо како вистинито додека чисто не се препознае дека е; 2. Да се раздели секоја потешкотија во колку што е можно повеќе делови; 3. Да се оди постапно од полесното кон потешкото; 4. Да се направат што поцелосно набројувања и што погенерални прегледи со цел да не се испушти ништо (Descartes 1997, 82 -83).

на астрономијата, геометријата и математиката, граѓаните на Лапута не можат да го видат тоа што се случува пред сопствените носеви.

Од друга страна, сакаме, исто така, да се надоврземе и на една паралелна интелектуална струја којашто се обидува да ги анализира културолошките феномени преку методи кои произлегуваат од самата материја што ја проучуваат. Големiot број варијабли и непредвидливи фактори ја прават културата неподобна за редукционистичка анализа. Чистите, едноставни и аксиоматични премиси се речиси невозможни за поставување при анализа на општеството и културата. Зборувајќи за интелектуалното наследство на Мос и Малиновски, Леви – Строс во своето пристапно предавање на *College de France* вели дека „тие (Малиновски и Мос) биле први коишто јасно разбрале дека не било доволно да се расклопува и дисецира. Општествените факти не можат да се редуцираат на разлетани фрагменти. Тие се преживевани од луѓето, и субјективната свест е исто толку форма на нивната реалност колку и објективните карактеристики“ (Levi – Strauss 1971, 14).² Мери Даглас го споредува општеството со сложен комплет на кинески кутии во кој секој потсистем поседува сопствени потсистеми (Douglas 2002, 172).³

Комплексните и заплеткани фактори и влијанија не претставуваат методолошки хаос, ниту пак методолошки скептицизам; напротив, тие претставуваат еден космос од друг ред – синтетички тоталитет недофатлив за методите на редукционизмот. Пристапот којшто ќе го карактеризира нашето истражување, можеме да го наречеме *културалистички* или *културолошки*. Овој пристап се нарекува културалистички затоа што во традицијата на овој начин на размислување културата и човекот, опфатени во заемниот тоталитет, не можат да се анализираат одвоено – податок што антрополозите веќе го прифаќаат како априорна вистина.⁴ Преминот на *homo sapiens* од неговата билошка фактичност во рамки на културата не може да се набљудува само како квантитативно надополнување и

² Оваа забелешка на Леви – Строс очигледно потекнува од заклучокот на студијата на Мос за природата на поклонот, каде што тој залага проучувањето на „тоталните општествени факти“ (Mauss 2002, 102 – 103).

³ Слично нешто забележува и Бурдије при крајот на своето предавање *Општествен простор и симболичка моќ*: „Едноставното, напишал Башлар, не е ништо друго туку поедноставеното. Исто така, тој демонстрирал дека науката секогаш напредувала преку сомнеж во едноставните идеи. Мене ми се чини дека таков сомнеж е особено потребен во општествените науки затоа што многу често се задоволуваме со површноста обезбедени од нашето здраворазумско искуство, или нашата интимна приврзаност кон некои научни традиции (Bourdieu, 1989, 24).

⁴ Тука реферираме кон есеите на Гирц: *Ефектот на поимот култура врз поимот човек* (Гирц 2007, 40 -60), и *Растежот на културата и еволуцијата на умот* (Гирц 2007, 60 -90).

напредување на неколку скалила погоре во еволутивната хиерархија на природната селекција. Филозофот Роџер Скратон многу вешто се справува со редукционистичките тврдења на еволуционистите кога вели дека онтологијата не може да се сведе на потеклото – тоа е како да се бара суштината на една симфонија на Бетовен во чинот на нејзиното компонирање. Со други зборови, преминот од природа кон култура многу подобро ќе го разбереме ако го набљудуваме повеќе како квалитативен скок, отколку квантитативна градација, или кажано хегелијански, како транзиција од квантитет во квалитет (Scruton 2017). Во духот на ова размислување Чомски смета дека стекнувањето на јазикот е работа на „сè или ништо“, а не на транзиција од помало кон поголемо, од просто кон сложено. Оваа теза можеме да ја поткрепиме и со конкретни сознанија од когнитивната психологија. Имено, Џером Брунер смета дека културалистичкиот пристап е втемелен на еволуцискиот факт за неразделноста на умот од културата. Културата е „суперорганска“, односно, иако е производ на луѓето и нивно дело, таа сепак го обликува умот и го овозможува неговото функционирање: „иако значењата се во главата, корените и важноста ги влечат од културата којашто ги создава“ (Bruner 2000, 19).

Исто така, културалистичкото толкување е секогаш темпорално, историско толкување, наспроти редукционизмот којшто традиционално се стреми кон неисторичност и антисторичност (Cassirer 1951, 201; Колингвуд 1997, 82). Од овие, а и многу други причини коишто ќе ги наведеме, наброиме и анализираме во продолжението од овој труд, ние сметаме дека човекот е длабински и комплесно структуриран космос: „a mighty maze, but not without a plan“, како што елоквенто е сумирана нашата мисла во стиховите на Поуп. (Pope 2006, 272).

Доколку консултираме неколку книги од областа на културата, не можеме а да не го забележиме изобилството и испреплетеноста на науките и научните дисциплини. Ако ги земем *Културална теорија* на Филип Смит и *Култура* од Чарлс Џенкс ќе забележиме дека тие сосема природно се движат низ различните интелектуални традиции. Па така, на поглавјето коешто е речиси целосно е посветено на антропологијата и социологијата, му следува еминентно и изразито филозофско поглавје, по кое следи поглавје каде што се

дискутира за психоанализа и книжевна теорија. Таква е природата на културалистичкиот метод.

За успешно да се анализираат феномените со коишто сакаме да се соочиме, мораме да примениме што поголем број алатки коишто ќе ги продлабочат и прошират нашите перспективи. Тоа значи дека, во духот на културализмот, нема да робуваме догматски на еден научен пристап, на еден метод или пак на еден правец. Ние целосно го поддржуваме ставот на Брунер дека границите коишто ги делат филозофијата, психологијата, социологијата, антропологијата, лингвистиката и психоанализата (меѓу останатите) се повеќе прашање на административна удобност, отколку на интелектуална супстанца (Bruner 1990, XVI). Во тој контекст е и заклучокот на Жак Ле Гоф во завршниот есеј на *Средновековното имагинарно*: „во времето на мултидисциплинарноста, оградувањето во рамките на една иста наука е посебно неодржливо“ (Le Gof 1999, 328).

Во наредните поглавја ќе се обидеме да дефинираме широк спектар на поими, коишто интердисциплинарно ги пресекуваат науките и научните дисциплини. Тоа значи дека нашите расудувања и заклучоци постојано ќе се преклопуваат и пресекуваат заради неразделната синтетичност и симултаност во којашто бивствуваат. За редукционистите тие можеби, на моменти, ќе изгледаат „сматно“ (Лајбниц 2002, 60), но тоа ќе претставува проблем на перспективата и методологијата, а не на вистината. Почнувајќи од најосновните забелешки околу перцепцијата на светот и реалноста, ќе направиме теориска прошетка низ проблемите на семиотиката, културата, наративите, односите на моќ, историјата, митот, културната политика и национализмот, за на крајот да стигнеме до апстрактната категорија на просторот. Во заклучното поглавје на првиот дел од нашиот труд ќе се обиде да покаже како претходно наброените феномени се пројавуваат, манифестираат и судираат во просторот. Тоа е од особена важност затоа што Проектот Скопје 2014 е просторен феномен.

Следејќи ги прелиминарните концепти, накратко сумирани во претходните пасуси, кои подетално ќе бидат прикажани во продолжение на овој труд, ние ќе се обидеме, во духот

на интердисциплинарноста, мултидисциплинарноста, историчноста и антиредукционизмот, да откриеме некои од вистините за проектот Скопје 2014.

1.2. За наивниот реализам, симболот, значењето и културата

„Светот е моја претстава“ вели Шопенхауер; стварите по себе секогаш ќе останат непознати, освен онака како што ни ги претставува нашиот сознаен апарат: трансцендентална синтеза на просторот, времето, причинско-последичната врска и сè она што содржи еден кохерентен светоглед. Темелите на перцепцијата се во нас, во нашиот ум, во нашата трансценденталност, а не надвор, во светот и *стварите по себе*.

Со овој ударен исказ, Шопенхауер ја продолжува „коперниканската револуција“ на Кант започната во *Критиката на чистиот ум* (Kant 2012) во која, доста грубо и супстанцијално се поставуваат темелите на модерната епистимологија. Светот и умот ги заменуваат своите места; умот е примарен, активен и конструктивен, а светот секундарен, пасивен и конструиран. Парадигматската револуција на Кант отсечно ја „гилотинирала“ монархијата на „наивниот реализам“. По првата *Критика* тешко е да се зборува за светот како независен ентитет: „новите факти за перцепцијата ја прават невозможна претпоставката дека постои реалност искушена од човекот во која неговите опсервации и интерпретации не интервенираат“ (Williams, 1965, 34). Надворешниот свет е секогаш посредуван и конструиран. Речиси истото го тврди уште еден автор којшто ја образложува традицијата и историјата на структурализмот и семиотиката (традиција на која ние ќе се обидеме да се надоврземе) почнувајќи од Вико па сè до модерната доба.⁵

⁵ The ‘new’ perception involved the realization that despite appearances to the contrary the world does not consist of independently existing objects, whose concrete features can be perceived clearly and individually, and whose nature can be classified accordingly. In fact, every perceiver’s *method* of perceiving can be shown to contain an inherent bias which affects what is perceived to a significant degree. A wholly objective perception of individual entities is therefore not possible: any observer is bound to *create* something of what he observes. Accordingly, the *relationship* between observer and observed achieves a kind of primacy. It becomes the only thing that *can* be observed. It becomes the stuff of reality itself. Moreover the principle involved must invest the whole of reality. In consequence, the true nature of things may be said to lie not in things themselves, but in the relationships which we construct, and then perceive, *between* them (Hawkes 2004, 6 – 7)

Со текот на времето феноменолошката анализа, чијшто зачетник е Кант, се покажала како недоволно стабилна. Дури и Хусерл (Хусерл 2010, 77-157), верно следејќи ги неговите принципи во потрага по *трансценденталното его* ќе навлезе во одредени апории.⁶ Тука се секако и новоразвиените антропологија и етнологија коишто ги разликувале европоцентричните просветителски концепции. Имено, Диркем, следејќи ги проучувањата на Спенсер и Гилен за Абориџините, го „социологизира“ Кант воведувајќи го концептот на *општествена свест* која ги детерминира априорните категории (Durkheim 1995, 3-30).⁷ Генерално, овие примери упатуваат на потребата за развој на нов методолошки модел и нов метајазик приспособен за проучување на човекот во сета негова комплексност. Нео-кантијанецот Касирер ни го овозможува тој метајазик преку воведување на концептот на *симболот*.

Касирер вели дека луѓето по својата природа се *animal symbolicum* (Касирер 1998, 46), односно поседуваат одредена „симболичка прегнантност“ (Cassirer 1980, 45), којашто претставува вродена диспозиција за креирање на симболи. Симболите не се проста копија на предметите од надворешниот свет, туку попрво експресија на духот која ги обликува *стварите по себе*. Можеме да кажеме дека симболите, од една аморфна маса на хаотични и ефемерни импресии на надворешниот свет, и бурни експресии на внатрешниот дух, создаваат стабилен и космозиран светоглед.⁸ Доколку човекот не би се служел со симболи тој не би поседувал чувство на личен идентитет, време, простор, каузалност, па дури и вистина. „I named them as they passed, and understood their nature“ (Milton 2004, 305) вели Адам кога ги забележува животните за време на првата прошетка низ Едемската градина. Процесот на именување (создавање на симбол) е симултан со процесот на разбирање на светот.

Воведувањето на поимот симбол повлекува една многу важна и интересна последица. Симболот не е ниту предметот од надворешниот свет, ниту пак директна и целосна копија на надворешната реалност (ако не го земеме предвид митско-магискиот модус на

⁶ За критика кон феноменологијата од Кант до Хусерл кај Иглтон (Eagleton 1996, 47-79).

⁷ Исто така, тргнувајќи од Кант, но, влегувајќи во доменот на социологијата можеме да го спомнеме и Макс Вебер и неговиот метод на *Verstehen*, преку кој се интерпретираат општествените појави (Weber 1967).

⁸ Интересна е забелешката на Сосир: „Без јазикот, мислата е празна неистражена магла. Не постојат примордијални идеи и ништо не се разликува пред употребата на јазикот“ (Saussure 2011, 112).

размислување). Тој е одличен медијативен поим помеѓу спротиставените полови на наивниот реализам, но, исто така, и одредени варијанти на субјективниот идеализам за кој се залага Беркли во неговите дела,⁹ каде што се негира целосната неумствена реалност, вклучувајќи ја и материјата. Симболот, како што смета Еко, секогаш е втемелен во дразбите од материјалниот свет, односно *динамичните објекти* коишто провоцираат креација на симбол или репрезентамент (Еко 2000, 12 – 15).

Симболот креира и заменува, и секогаш своето *значење* го пронаоѓа во системот на останатите симболи коишто го опкружуваат.¹⁰ Во таа смисла, оној којшто се занимава со проучување на симболи и знаци не може да трага по изолирани факти (во позитивистичка смисла на зборот) туку само по *значење* (Cassirer 1960, 41-89). Значењето на еден симбол може да се пронајде само во контекст на системот од симболи на коишто припаѓа. Еден знак може да поседува логика во еден систем на знаци, а да биде целосно апсурден кога ќе се реконтекстуализира. Класичен пример за тоа се митот и религијата. Гледани како систем од специфични знаци и симболи, можеме да зборуваме за митска или религиска логика. Набљудувани преку ракурсот на науката тие секогаш ќе се покажат невестинити и апсурдни.¹¹

Ако го прошириме контекстот и ја преземеме дефиницијата на Еко за симболите или знаците¹² како „сè што во претходно дефинирана општествена конвенција, може да биде земено како нешто што стои на местото на нешто друго“ (Еко 1976, 15), тогаш самиот распон на можни ентитети кои можат да бидат симболи е доста широк. Всушност со тоа се занимава и Касирер во својата обемна тритомна студија *Филозофија на симболичките форми*, во којашто се обидува да ги анализира симболичките диспозиции на човекот манифестирани низ јазикот, митот, религијата, уметноста, филозофијата и науката. Тој

⁹ Тука реферираме кон: *Расправа за принципите на човековото познание и Три дијалози помеѓу Хилас и Филонус* ((Беркли 2003, 105 – 223, 223 – 341)

¹⁰ Сосир вели дека лингвистичкиот знак секогаш го добива своето значење во релација со другите знаци (Culler 1976, 28).

¹¹ Тука главно реферираме кон есејот на Гирц *Религијата како културен систем* (Гирц, 2007, 90 -128), вториот том на Касирер од *Филозофијата на симболичките форми* посветен на митот (Cassirer 1955), па дури и психаналитичката анализа на религијата на Јунг во *Одговор на Јов* (Jung 2011; а како пример за деконтекстуализација на религијата од сопствениот корпус на симболи, есејот на Расел *Зошто не сум Христијанин* (Russell 1996)

¹² Кај теоретичарите не постои општ теориски консензус околу тоа што е „симбол“, а што „знак“. Повеќе за оваа дискусија може да се види кај Диран (Диран 2005, 5-17). Во нашиот труд поимите „симбол“ и „знак“ ќе се третираат како синоними, освен во случаи каде што ќе ја специфицираме разликата.

доаѓа до заклучок дека симболот не може да се земе *in abstracto* заради неговите бројни и дивергентни манифестации, туку мора да се следи низ неговата разновидност. Критиката на умот мора да се трансформира во критика на *културата*, во чиешто рамки ќе се бара трансценденталната правилност и логика на симболите (Cassirer 1980, 84).

Кога ќе ги вкрстиме сознанијата околу релационата природа на знакот и неговата полиморфна манифестираност во различните области на културата, доаѓаме до заклучок дека: „човекот е животно заробено во мрежата на значајности што само си ја сплело ... а културата ја претставува таа мрежа“ (Гирц 2007, 15). Оттука можеме да се упатиме кон подлабинска анализа на поимот култура.

Културата е збор обременет со многу значења. Но, сепак во модерните хуманистички науки во таа смисла е дојдено до одреден консензус. Според Вилијамс културата може: 1. Да реферира кон интелектуален, духовен и естетски развој на индивидуата, групата и општеството; 2. Да опфаќа широк дијапазон на интелектуални и уметнички активности и нивните продукти; 3. Да означува целосен начин на живот, активности, верувања и обичаи на луѓе, група или општество (Williams 1983, 80). Третата квалитативна определба на поимот култура теориски се наоѓа во најширока употреба, особено популарна помеѓу антрополозите. Тие сметаат дека поимот култура, интерпретиран на овој начин, претставува алатка којашто е најнеутрална и најпогодна за аналитички истражувања.¹³

Во нашето истражување обемно ќе се служиме со третата дефиниција на културата како означувачки систем, односно ќе ја потенцираме симболичката природа на културата, преку кој еден општествен поредок се соопштува, репродуцира, искусува и истражува (Вилијамс 1996, 9). Се приклонуваме кон оваа дефиниција на културата¹⁴ затоа што е поддржана од истражувањата во областа на филозофијата (Cassirer 1961, 117-159),

¹³ Првите две определби во денешно време се сметаат за премногу хиерархиски (нема да навлегуваме во поширока дискусија во однос на ова прашање), па дури и колонијални, затоа што наметнуваат западноевропски дискурс на „цивилизираност“ наспроти останатите култури. Тие најдобро можат да се забележат во дефиницијата на Меју Арнолд каде што „културата претставува стремење кон целосна перфекција преку сознавање на најдоброто што е смислено и кажано во светот...“ (Arnold 2006, 5). Со третата дефиниција, пак, се избегнува „елитизмот“ на западната култура, а се овозможува доволна аналитичка широчина со којашто може да се опфатат сите аспекти и варијабли на културниот живот (Smith 2001, 12).

¹⁴ Тоа подразбира набљудување и истражување на културата „sub specie semiotica“ (Eco 1976, 35). Тука се надоврзуваме на традицијата којашто ја започнува Џон Лок во своето најпознато дело *Оглед за човечкиот разум*, кадешто во последното поглавје ги разлучува трите подрачја на интелектуалниот свет на: *Phusike* (природна филозофија), *Praktike* (етика) и *Semiotike*, односно доктрината на знаците за која ние говориме (Locke 2014, 707 – 708).

социологијата (Вилијамс 1996, 5-13), антропологијата (Гирц 2007, 13-40) и психологијата (Bruner 1990, 1 -33).

1.3. Културата како нарација и историја

Како што видовме, културата како *мрежа на значајности, симболички систем* или *означувачка практика*, подразбира занимавање со *значењето/та*. Потрагата по позитивистичко - научни факти би била безнадежна.¹⁵ Од друга страна, толковниот пристап би бил оној што е правилен затоа што културата, земена во најширок контекст, претставува колективна приказна на една група луѓе. Брунер покажува дека постојат два вида на функционирање на човековата психа: првиот се нарекува парадигматичен или логичко-научен модус на функционирање, а вториот наративен. Културата, којашто во себе ги содржи митот, историјата и уметноста, дефинитивно би припаѓала на наративниот модус (Bruner 1986, 3-57). Иако наративниот модус на функционирање е спротивставен на парадигматичниот (или со други зборови – модусот на науката), тоа не значи дека тој е арбитрарен и целосно хаотичен. Напротив, Брунер смета дека постојат универзални аспекти на секоја приказна, па во есејот насловен *Наративниот конструкт на стварноста* тој концизно ги набројува и дефинира (Bruner 2000, 139 – 159). За нас во овој дел од нашиот труд, детаљната анализа на можностите на наративниот модус на претставување не претставува императив. Но, во натамошните анализи, соочени со конкретни примери, сигурно ќе се служеми со некоја од неговите забелешки.

Структурализмот особено се занимава со универзалната структурираност на човековото искуство: Барт смета дека „не постоеле и не постојат луѓе без наратив“ (Barthes 1997, 79), надоврзувајќи се на Леви – Строс кој истото се обидел да го покаже во однос на митскиот јазик (Levi – Stros 1958, 213-241). Поткрепени од изобилството на литература во однос на

¹⁵ За критиката на позитивистичките методи на проучување на културата (Иполит Тен, Конт, Спенсер) кај Касирер (Cassirer 1961, 3 -39). Секоја критичка филозофија на културата мора истовремено да ги избегне Скилата на натурализмот и Харидбата на метафизиката (Cassirer 1961, 109).

оваа тематика би заклучиле дека раскажувањето приказни е една од примарните онтолошки одредници на човековото постоење. Токму тоа го тврди и Андриќ во својата беседа по повод добивањето на Нобеловата награда за литература, насловена *За приказните и раскажувањето* (Andrić 1980, 5 – 13).

Во таа смисла, неретко можеме да сретнеме мислења дека културата треба да се чита и интерпретира како текст, како наративна структура:¹⁶ „културата на еден народ е збир на текстови коишто и самите се зборови“ вели Гирц, а ние се надоврзуваме на неговото тврдење (Гирц 2007, 431). Истото го вели и Брунер кој смета дека значењето во културата единствено може да се изведе интерпретативно, преку соодносот на деловите со целото, со посредство на т.н. херменевтички круг. Значењето не може да се изведе преку атомизирање на елементите, туку преку релацијата на елементите помеѓу себе и во однос на целината – лексиконот треба да се замени со „контекстион“ (Bruner 2000, 21 - 22). Гледано од овој аспект, користењето на книжевен метајазик или споредувањето на некои културни појави со книжевни видови (роман, еп) би биле во функција на продлабочувањето на истражувачките перспективи. Споредбите би биле супстанцијални на ниво на хомологија и аналогиија.

Примарниот наратив којшто секоја култура го раскажува за себе е приказната за своето потекло: Вилијамс вели дека „секоја адекватна социологија на културата, се чини мора да биде историска социологија“ (Вилијамс 1996, 32). Следните два поими коишто мора да бидат подложни на нашата анализа се историјата и митот – поими коишто често можеме да ги најдеме испреплетени.

Историјата е можеби клучниот наратив за една култура и едно општество. Го определува потеклото на таа култура, обезбедува континуитет на традицијата од минатото до денешницата и, на крајот, ја открива специфичната есенција и индивидуалност на таа група луѓе. Во таа смисла, секоја анализа на некоја културна појава мора да се занимава

¹⁶ Парадигматичен е есејот на Гирц во којшто тој извршува „дебел опис“ на борбата со петли на Бали. Смета дека борбата на петли во Бали е нивниот *Крал Лир*, поради што треба соодветно да се интерпретира: „борбата на петли е балиско толкување на балиското искуство, приказна којашто тие самите ја раскажуваат за себе“ (Гирц 2007, 394, - 434).

со нејзиниот историски развој. Историјата ја открива *есенцијата* на некоја културна појава, или, ако го следиме Фуко, недостатокот на есенција затскриена во подрумот на нејзиниот вештачки креиран историски континуитет (Foucault 1984, 76 – 101).

До сега зборувавме за „позитивните“ аспекти на културата, нејзиниот „дневен режим“, но, уште одамна Фројд покажал дека културата не е само продукција на врвни уметнички дела, пристојно однесување и возвишени активности. Во своите дела, особено во прочуениот есеј, *Неугодното во културата*, тој децидно тврди дека културата може да биде многу штетна по психичкото здравје на луѓето (Фројд 2008). Истите аспекти се обработени и од Маркс, во рамките на неговиот концепт на *идеологија* развиен во книгата *Германска идеологија*, каде што покажува дека културата всушност е надградба на економската основа (Jenks 2005, 64 – 94).¹⁷

Фуко вели дека секое знаење се наоѓа во релација со моќта, а секој поим е креиран преку некаков сооднос на моќта. (Foucault 1980, 109- 134). Моќта е первазивна, релациона и сеопфатна. Секое авторизирање на некоја нарација се одвива низ оваа динамика на знаење/моќ, коешто се конципира преку институциите и нивните механизми: „нема знаење сè додека не се диференцира одредена дискурзивна пракса.“ (Фуко 2010, 150). Доколку ја парафразираме заплетканата реторика на Фуко ќе заклучиме дека културата е всушност производ, дериват на одредени односи на моќ. Грубата материја којашто е подложна на дискурзивно обликување и селекција, и од којашто во крајна линија е составена секоја култура, е историјата.

Историјата како дискурс овозможува архивирање и институционализирање на историските податоци што пак, следствено, доведува до одредени фиксирања на односи на моќ. Важноста на архивот најдобро ја објаснува Дерида во својот есеј *Архивска грозница*, каде што вели дека етимологијата на зборот архив (*Arkhe*) укажува на две функции, две денотации коишто ги поседува архивот: почеток и заповед. Дерида

¹⁷ Маркс и Фројд овозможиле нова парадигма за проучување на човекот преку истражување на длабинските структури коишто ја детерминираат површината. Не е воопшто чудно што Фром пронаоѓа семејна сличност помеѓу биолошки насочениот Фројд, и економско – историски насочениот Маркс во студијата *Отпаде оковите на една илузија* (Fromm 1986). За Фројд тоа е динамиката на несвесното, а за Маркс односот помеѓу економската база и културната надградба. Токму од оваа причина Фуко ги нарекува „основачи на дискурзивност“ (Foucault 1984, 114) – во есејот *Што е автор?*

посочува дека архивската грозница е всушност фанатична потреба за архивирање на податоците со цел да се заробат односите на моќ во вечна синхронија и да се зачува *status quo* состојбата, а владеачите да останат на власт со помош на архивираната историја „затоа што нема политичка моќ без контрола на архивот, ако не на меморијата“ (Derrida 1996, 4). Во таа смисла Фуко зборува за употреба на археолошкиот метод преку кој се откриваат дисконтинуитетите и паралелните приказни во историјата на поимите, а преку тоа се ослободуваат таканаречените „подјарамени знаења“ (Foucault 1980, 81).

За да се потврди опасноста и моќта на историјата, доволно е да се сетиме дека речиси сите конфликти помеѓу различни култури се производ на несогласувања околу историјата. Таа е моќно оружје во рацете на политичките елити. Но, што ќе кажеме доколку откриеме дека и самата историјата има историја?

Историјата како предмет на своето проучување ги има „дејствијата на луѓето во минатото“ (Колингвуд 1997, 16). Но, историјата е, исто така, историска творба со свое историско *a priori*.¹⁸ Како наука, е производ на просветителските и позитивистичките влијанија од природните науки. Гледано дијахрониски, идејата за историјата е драстично различна во античка Грција (Колингвуд 1997, 21 -47), Рим (47-64), по појавата на христијанството (64 - 79), ренесансата и просветителството (72-119), романтизмот (119 -185) па сè до модерното доба. Со самото тоа сакаме да кажеме дека историјата не поседува фиксен авторитет и транстемпорална гаранција за својата вистинитост и релевантност како знаење. Историскиот развој и институционалната моќ ѝ го овозможуваат на историјата авторитетот потребен за сопственото ситуирање како апсолутен арбитар на минатото. Наш став во овој труд ќе биде дека историјата е наратив, односно еден вид специфична приказна, а не логико-парадигматичен модус на претставување на светот(како природните науки). Во тој контекст таа може да биде подложна на филозофска, антрополошка, па дури и книжевна критика.

¹⁸ „Нашите цивилизациски предци од пред повеќе од четири илјади години, не го имале тоа што ние го нарекуваме идеја за историјата. Тоа, колку што можеме да видиме, не се должи на тоа дека тие не мислеле на тоа прашање, туку, едноставно, затоа што немале историја. Историјата не постоела“ (Колингвуд 1997, 20).

„Историјата не е само хронологија, а историското време не е само објективно физичко време“ (Cassirer 1961, 145). Касирер посочува дека Декарт, во самото зазоре на модерната мисла целосно ја пренебрегнал историјата. Оттаму, таа се градела со методолошките остатоци на природните науки. Вико, од друга страна, го открива методот на креативното, имагинативно реконструирање на историските настани. Го прави одлучувачкиот чекор преку кој ја одвојува историјата од стегите на позитивизмот насочувајќи ја кон својот алтернативен, наративен пат. За да покажеме дека историјата е наратив со свои *differentia specifica*, во понатамошниот тек на ова поглавје ќе се послужиме со филозофските, семиотичките и наратолошките критики на Колингвуд, Леви – Строс и Барт.

Леви – Строс, во есејот *Историја и дијалектика* (Levi – Stros 1978, 311 – 340), многу вешто се соочува со илузиите на историјата. Историјата се темели, вели тој, на две слични и погрешни тврдења: илузијата на субјектот како трансцендентална свест и илузијата на историски континуитет (дека настаните следуваат по логична причина и последица). Со првото тврдење тој ги отфрла хуманистичките остатоци на Сартровата филозофија,¹⁹ а со втората природниот континуитет на историските настани. Нас, особено не интересира втората забелешка.

Историјата, пред да се смести во рамките на семиотичкиот систем којшто ќе ја обликува (неа т.е. културата) егзистира како „еден дисконтинуиран куп“ (Levi – Stros 1978, 328). Овој систем, или именувано со структуралистичка терминологија – код, го обезбедува редот и хронологијата на настаните. Од дисконтинуиран куп, тој создава логичко подредена секвенца на настани. Овој код, од неброено помали, локални истории (настани) создава систем на една голема Историја. Со други зборови, историјата е подреден хаос врз основа на еден организирачки принцип, односно код. За тоа говори и Агамбен кога заклучува дека историјата се наоѓа на точката каде што се пресекуваат синхронијата и дијакхронијата, статичното и динамичното (Agamben 1993, 75). Кодот што

¹⁹ За критиката на хуманизмот од страна на структурализмот кај Смит (Smith 2001, 97- 98).

еднаш се употребил за некоја историја, во никој случај не е единствен.²⁰ Со други зборови, тој е подложен на одредени екстерни фактори, коишто во најширока смисла ќе ги именуваме како односи на моќ.

Колингвуд, во својот *magnum opus* „Идејата за историјата“, троши околу петстотини страници за да покаже дека научниот позитивизам не е вистинскиот пат кон историското знаење. Тој вели дека историјата никогаш не може да се изгради себеси според моделот на природните науки што не се покажува ни како предност ниту пак како слабост, затоа што историјата, сама по себе, е специфичен и уникатен модус на разгледување на човековата состојба во светот – односно таа се занимава со креирање на сликата за „настаните што се недостапни за нашето набљудување“ (Колингвуд 1997, 349).

Овој автор често ја споредува историјата со книжевноста посочувајќи го фактот дека историјата постојано мора да се занимава со пополнување на празнини коишто многу веројатно дека ќе останат неисполнети, но исто така, ја посочува и симултаната објективност и субјективност на историчарот како агент. Секоја историја е истовремено и интерпретација и критика на настаните коишто се претставуваат. Историчарот е секогаш вклучен во креирањето на сликата за минатото; тој не може да заземе синоптичка, божја перспектива преку којашто би ја опфатил историјата *sub specie aeternitatis*. Колингвуд, авторот на историскиот наратив го споредува со детектив којшто треба да протолкува некаков мистериозен случај (и тоа по прво како имагинативен Поаро, отколку позитивистички Холмс), отфрлајќи го притоа тврдењето дека историчарот е компилатор кој преку методот на „ножици и лепило“ треба механички да поврзува сведоштва.

Историчарот треба да се служи со априорна имагинација, или, поинаку кажано, со историска имагинација и преку неа повторно да го „создаде“ минатото коешто е отсутно

²⁰ На пример, по Француската револуција, официјалните празници на Републиката биле сосема различни од оние на Монархијата: тоа е така затоа што кодот бил сменет. Во тој код денот на паѓањето на Бастиља е празник, а венчавката на Луј 16 со Марија Антоанета не е празник, иако претходно бил. Хронологијата на историјата се менува во зависност од кодот. Датумите и настаните немаат супстанцијална смисла; тие го добиваат значењето во сооднос со другите датуми коишто ги определил избраниот код. Затоа историјата, според Леви - Строс, е секогаш „историја за“, а не општа историја (Levi – Stros 1978, 326). Ако ја употребиме терминологијата на Сосир којашто кај Леви – Строс е имплицитна, датумите би биле „говор“, а хронолошката секвенца или кодот – „јазик“ (Saussure 2011, 14).

од нашата сетилна перцепција: „историската имагинација се разликува од другите форми на имагинација не според својата априорност туку само затоа што има посебна задача – да си го замисли минатото. Тоа минато не може да стане објект на перцепција, затоа што веќе не постои во сегашноста, но со помош на историската имагинација станува објект на нашата мисла (Колингвуд 1997, 336). Како што можеме да видиме, историчарот е повеќе автор, отколку научник (во класична, позитивистичка смисла на зборот), а историјата наративен текст, обликуван од имагинативните моќи на авторот.²¹

Доколку преку забелешките на Колингвуд се уверивме дека историјата поседува доволно елементи коишто ни даваат за право да ја означиме како некаков вид на авторски, квази-имагинативен текст, тогаш, не гледаме причина зошто една наратолошка анализа, конвенционално применета на фикционални текстови, не би била подобна за примена на анализа на текст од тој вид.

Ролан Барт забележува два типични квалитети коишто ги поседува историскиот исказ:

Како прво, историскиот текст многу вешто се труди да го прикрие својот автор, односно авторот сака да го елиминира сопственото присуство од текстот или, пак, доколку не е во можност целосно да го отстрани, барем да го сведе на минимум. Со тоа, историскиот наратив се *деперсонализира*, и се добива впечаток дека „историјата се раскажува самата себеси“ (Barthes 1989, 131). Деперсонализацијата создава илузија дека текстот не е раскажан од никој конкретно, туку дека вистината како објективна постои надвор од раскажувачот (писателот). Тоа е обид да се елиминира неопходното присуство на идеолошкиот караван којшто го следи секој историчар и неговиот наратив. Барт, во овие тврдења се надоврзува на сознанијата на лингвистот Емил Бенвенист и неговата дистинкција помеѓу *дискурс* и *историски исказ*. Историскиот исказ целосно се оградува од присуство на *дискурс*²² во своето искажување, односно од секаков вид на присуство на субјект кој го обликува говорот. Од таа причина историските искази во најголем дел од времето се раскажани во трето лице: „Тука никој не зборува“, заклучува Бенвенист,

²¹ „Тоа дека историчарот е должен да посегнува по имагинацијата е општо место“ (Колингвуд 1997, 334)

²² Дефиницијата на Бенвенист за *дискурс* гласи: „секое изговарање коешто претпоставува говорител и слушател, и во самиот говорител интуицијата за можност на влијаење врз другиот на каков било начин“ (1971, 209). Исто така, стандардните времиња на дискурсот се сегашното, идното и перфектот (1971, 209)

„настаните како да се раскажуваат самите себеси. Основното време на користење е аористот (минато свршено време), или време на настанот надвор од личноста на нараторот“ (1971, 208). Но, секако стремежот на историчарите за целосна деперсонализација е невозможен, затоа што *дискурсот* и *историскиот исказ* никогаш не можат да бидат целосно одвоени – тие постојано се прелеваат еден во друг.

Како второ, смета Барт, историскиот наратив создава уште една илузија, но, овој пат, референцијална. Историскиот дискурс зборува (раскажува) директно за референтот преку ознаката; се однесува како означеното да не постои. Според Барт, историскиот текст спаѓа во класата на реалистични текстови, или текстови коишто се обидуваат да го создаат „ефектот на реалност“.²³ Историскиот дискурс се пишува во тој контекст, односно го „заобиколува“ формативниот ефект на секој јазичен наратив, каде што се обидува да звучи како директно да го означува светот, без никакви пречки на „естетското“, „стилското“ или „уметничкото“ (Barthes 1989, 139). Но, тоа секако е илузија, затоа што секој наративен текст, вклучително и историскиот, продуцира знаци, односно, да се послужиме со еден израз на Еко - и реалистичниот текст е во постојана „семиоза“ (Есо 1976, 77). Тука можеме да повториме дека „рефлектираниот објект не е самиот објект“ (Cassrer 1961, 79), туку дека нашиот однос со светот е секогаш посредуван преку симболите коишто го обликуваат.²⁴

Дека границата помеѓу историјата и книжевноста е далеку од стабилна и фиксна, најдобро можеме да ја прикажеме преку конкретни примери на жанровска хибридизација. На пример, делото на Даниел Дефо, *Дневник на годините на чума* (Defoe 2001) е раскажано во прво лице еднина и во речиси сите типологии се смета за роман. Но, ова дело е речиси целото базирано на егзактни податоци, исцрпни анализи и концизни табели, така што во голем број случаи претставува порелевантен извор за Лондонската чума од 1664 година, од поголемиот број на историски дела. Исто така, Дефо е познат како автор кој користи „неуметничка“ проза, односно неговиот стил не е во никој случај пример за литерарност.

²³ Повеќе за карактеристиките на реалистичните текстови, во есејот *Ефектот на реалноста* (Barthes 1989, 141-148).

²⁴ За анализата на историските текстови низ историјата и нивното претставување на реалноста, види повеќе кај Аурбах: Такит (Auerbach 1978, 39-45), Амијан Марселин (54-79) и Грегори од Турс (79-96). Парадигматично е тоа што Ерих Аурбах во своето најважно дело: *Мимесис или претставување на стварноста во западната книжевност* не прави суштинска дистинкција помеѓу класичните историски дела и книжевните дела, туку се занимава со анализа на обете форми.

Од друга страна пак, *Критичките и историски есеи* на Томас Бабингтон Макалеј (Macaulay 1853), кои официјално се сметаат за историски дела, се ремек дело на 19 - вековната романтичарска есеистичка проза, која изобилува со стилски фигури и мајсторска организација на материјата. Исто така, Макалеј многу често, преферирајќи ја симетријата на своите перфектни стилски опозиции, ги жртвува историските факти.²⁵

Историјата постои заради потребата на сегашноста да се осознае самата себеси и сопствениот идентитет. Исто така, односите на моќ се секогаш историски процеси²⁶ - со тоа сакаме да кажеме дека историјата секогаш се пишува од аспект на сегашноста и нејзините интереси. Историјата е услов за конструирање на дискурзивните творби, и токму таму (во историјата) треба да се бараат правилата на дискурзивното формирање на сегашните состојби во културата. Но, исто така, многу е важно да посочиме дека и самата историја (како дискурс) е историски дериват, и наративен трик. Овие сознанија значително ќе ни ја олеснат нашата задача во понатамошниот третман на конкретните историски појави.

1.4. Митот и митско – магискиот начин на размислување

Често, кога се занимаваме со историјата, знаеме понекогаш и несвесно да ја преминеме границата на митот. Исто така, можеме да кажеме дека примарната задача на секој историчар е да ја одвои историјата од митот. Но, што всушност ние подразбираме под мит? За да одговориме на тоа прашање, ќе мораме да ги дефинираме и анализираме основните белези на митско - магискиот начин на размислување, и оттаму ќе го добиеме одговорот на нашето прашање.

За митскиот ум светот е преполн со „натрупување на хиерофанији ... манифестации на свети реалности“ (Елијаде 2013, 10). Тоа значи дека постојат одредени аспекти од битието коишто се квалитативно „други“ односно поразлични. За митскиот ум светот и реалноста

²⁵ Поопширно за двата автори, види кај Легуа во неговата *Кратка историја на англиската литература* (1968, 206 – 210, 318 – 319).

²⁶ „Ние покажуваме дека ги почитуваме мртвите не заради нив самите туку заради нас“ (Johnson 2009, 41)

се обележени од оваа суштинска дистинкција помеѓу „светото“ и „профаното (световното)“. Оваа дистинкција можеме да ја пронајдеме како одлучувачка во влијателните теории на повеќе автори, меѓу кои најпознати се Диркем (Durkheim 1995, 34), Елијаде (Елијаде 2012, 10), Касирер (Cassirer 1955, 119) и Ото (Otto 1983, 25). Нема да се занимаваме со минуциозна анализа на секоја од овие теории посебно, туку ќе се обидеме да дадеме сумиран приказ и опис на последиците што произлегуваат од оваа поделба.

Тодоровска концизно ги сумира квалитетите на светото кога вели дека „светото се однесува на нешта кои заслужуваат длабока религиозна почит. Тоа припаѓа на домен кој е тешко достапен, често ограничен или забранет, домен кој е различен од просторниот и временскиот контекст на не - светото, т.е. профаното. Светото би можело да се спореди со возвишеното од естетичките теории: светото надвладува над субјектот, но не го совладува, не го победува“ (Тодоровска 2012, 1). Светото е секогаш хиерархиски над профаното, логички му претходи, и за разлика од хомогеноста на профаниот свет, светото е секогаш хетерогено. Исто така, светото и неговите манифестации имаат перформативна улога, односно одредува начин на дејствување и систем на вредност.

Појавата и обележувањето на „светиите“²⁷ (Чоловиќ 2012, 18) во реалноста, појави и предмети кои се квалитативно поразлични²⁸ од профаните, е примарната карактеристика на митскиот начин на размислување. Односот кон овие светии е суштински поразличен од секојдневниот однос на луѓето кон профаната реалност. Тоа е затоа што светото е *нуминозно*. Нуминозност, според Ото, е карактеристика на светото којашто се поврзува со чувствувањето на нерационалното, возвишеното и непоимното со коешто се соочува автентичниот *homo religiosus*. Контактот на верникот со нуминозното е секогаш проследена со две специфични чувства. Првото е согледувањето на страшна тајна (*mysterium tremendum*) – што се манифестира преку страв, треперење и ужаснатост пред моќта и енергијата на светото која предизвикува понизност. А второт е чувство на

²⁷ Оригиналниот поим на Чоловиќ е „светиње“; преведувачот на македонското издание се одлучил за зборот „светии“.

²⁸ Рудолф Ото кога зборува за светите предмети ја употребува синтагмата *ganz andere*, или „нешто сосема различно“.

фасцинација (*fascinans*) пред манифестацијата и избликот на светост (Тодоровска 2012, 7 - 9).

За суштинската дихотомија помеѓу светото и профаното тешко може да се зборува апстрактно. Веднаш сме опкружени со бројни примери каде што дихотомијата конкретно се манифестира. Во продолжение ќе зборуваме за некои од тие конкретни манифестации коишто се релевантни за нашето истражување.

Интуициите за просторот и времето ѝ се суштински на секоја интуиција на човековото искуство, без разлика дали се зборува за човекот кој размислува митски или научно – теориски. Времето и просторот се, исто така, и примарни во логичка смисла на зборот (Cassirer 1955, 79). Од таа причина дистинкцијата *свето - профано* ќе биде најпрво применета на нив.

За митскиот ум, просторот е секогаш хетероген, односно базиран на дистинкцијата помеѓу светото и световното.²⁹ Постои квалитативна разлика помеѓу одредени точки во просторот и помеѓу „одредени простори“. Светиот простор, за разлика од профаниот, се наоѓа отаде него, поважен е од него, онтолошки и аксиолошки е супериорен и делува перформативно и уредувачки (Тодоровска 2016, 23). Всушност, ако ја следиме аргументацијата на Елијаде, космизацијата на светот започнува со осветувањето на просторот. Пустината, водата, шумата, се необележни, некосмизирани простори и со самото тоа го симболизираат хаосот. Во таа смисла, првиот чекор на секој *homo religiosus* е да ја обележи својата оска на светот или *axis mundi*. Оската на светот е трансценденталната точка на космосот на митотворниот човек преку која тој се ориентира: од неа се изведува значењето, смислата на просторот и животот околу него, со што хаосот се трансформира во космос (Елијаде 2012, 17 – 51).³⁰ Оската на светот секогаш можеме да ја препознаеме како вертикален објект (дрво, планина, тотем), поставен во центарот на космизираниот простор, кој ги надвисува другите објекти околу него. Иако Касирер, во своето дело за Ренесансата, смета

²⁹ Касирер вели дека митската интуиција за просторот зазема средишна позиција помеѓу просторот на сетилната перцепција и просторот на чистата когниција, односно геометрискиот простор (Cassirer 1955, 83).

³⁰ Може да се зборува на долго и нашироко за сите изблици на хиерофанија во просторот, како на пример прагот, дупките и пештерите и нивната улога при обредите на иницијација, градот (како *imago mundi*), храмовите, и др., но за потребите на нашето истражување ќе се задржиме на неколку основни забелешки.

дека ерата на „градиран космос“ завршува со средниот век и почетокот на ренесансата,³¹ следејќи ја аргументацијата на Елијаде, ние сметаме дека не постои целосно профан простор, туку секој простор, во најширока смисла на зборот е хетероген (Елијаде 2012, 18). Се покажува дека митските интуиции не се искоренуваат толку лесно.

Времето, за митскиот ум е исто така, обременето со дистинкцијата помеѓу светото и профаното. Светото време е услов за постоењето на профаното време, затоа што целиот космос (како и времето) е творба на примордијалните сили присутни во времето на самите почетоци или, како што вели Елијаде, *in illo tempore* (Елијаде 2012, 51). Историското, линеарно и профано време во кое секојдневно живееме е творба на настаните што се случиле во „Ур – времето“ (Мелетински 2002, 213). Тогаш, силата на космосот извирала со сета потенцијална енергија на сопствениот *ellan vital*, и оттогаш може да постои само пропаѓање и деградирање на примарните креации. Уште еден податок којшто мораме да го забележиме во однос на митското време е неговата реверзибилност и цикличност. Денешните идеи за линеарноста и неповратноста на времето, на митскиот ум му се непознати.

„Митот соопштува една света приказна; тој раскажува едно доживување кое се случило во фиктивното време на самиот „почеток“. Со други зборови митот раскажува како, благодареејќи на делувањето на Надприродните Суштества, почнала да постои една реалност, било да се работи за севкупната стварност, за Космосот, или само за еден фрагмент ... значи секогаш се работи за „создавање“: се зборува за тоа како нешто е создадено, како почнало да постои Всушност, митовите ги опишуваат различните и понекогаш драматичните изливи на светост (или на натприродност) во Светот. Токму тој излив на светост навистина го „создаде“ Светото и го прави него таков каков што е денес“ (Елијаде 1992, 17 - 18).³²

Овој елоквентен извадок од книгата *Аспекти на митот* од Елијаде во кратки црти ги сублимира основните обележја на митскиот наратив. Митот е света приказна којашто ја

³¹ Реферираме кон познатата студија на Касирер *Индивидуалецот и космосот во ренесансната филозофија* (Cassirer 2000).

³² Подвлекол В. Диздарев

кажува вистината за постанокот на реалноста или некои фрагмент од неа. Според овој автор, секој мит е во крајна линија космогониски.³³ Исто така, тој никогаш не дава перспективи, туку секогаш е тотален во својот опсег. Митот е света приказна, и се подразбира дека сомневање во вистината на таа приказна не доаѓа предвид. Вистината е единствена, финална и тотална (Levi – Stros 2009, 21). Митот не е уметност, ниту наука.

Мелетински забележува дека митот, покрај тоа што е суштински метафизички, односно се занимава со одговорање на прашања чишто одговор е надвор од секојдневниот свет и постоење, тој е исто така, според својата функција и намена социоцентричен, односно општествено релевантен, а воедно и „антипсихичка појава“ (Мелетински 2002, 274), којашто воопшто не се занимава со судбината на поединечни личности. Митот како приказна, а особено митот како чин на раскажување, е еминентно општествена активност.³⁴ Еден фрагмент на потеклото, не помалу важен од потеклото на светот, е, секако, и потеклото на самата заедница - нејзиното потекло како последица на вољата на некое божество, културен херој или тотемски предок.

„Митологијата не е некој ран облик на занимавање со историја“ (Armstrong 2005, 16), децидно смета оваа авторка, и со тоа го одделува митскиот наратив од историскиот. Секој обид да го третираме митот како историски наратив е неполезен, односно нужно ја покажува неговата апсурдност како медиум за пренесување на историски факти и вистини. Уште Хјум ја доведува оваа тенденција до *reductio ad absurdum*. Тој е автор кој пишува во епохата на просветителството, време во кое религијата и светите приказни биле подложни на сурова демистификација. Во поглавјето *За чудата*, тој посочува дека ниеден митски наратив, или „прва историја“ не може емпириски да се потврди. Чудата, пророштвата и настаните во митското време не се втемелени на разум, во просветителска смисла на зборот, туку на верба, а вербата е емпириски непроверлива, па оттаму е апсурдно тие приказни да се третираат како вистинити (Hume 2011, 659, 679).

³³ Касирер тоа конкретно го покажува во својата кратка студија *Јазик и мит* (Cassirer 1946), во која покажува дека јазикот и митот се всушност темелните симболи на чијашто основа се гради остатокот од културата. Јазикот и митот се првите орудија на космозацијата.

³⁴ Мос во *Генерална теорија на магија* смета дека не само што магионичарот е креиран од општеството, туку и дека сличноста помеѓу објектот и симулакрумот на објектот е конвенционална и општествено детерминирана. Генералната теза на Мос е дека магијата е исто така еминентно општествена појава: произведена од општеството и за општеството (Mauss 2001, 50 - 96).

Митот говори за настани *in illo tempore*, настани на самиот почеток на чијашто креација ниеден смртник не можел да присуствува: „For man to tell how human life began is hard; for who himself beginning knew?“ (Milton 2004, 302) – вели Адам на Милтон. Тоа е така, затоа што митот е темпорален наратив, но не и историски. Касирер тоа вешто го образложува кога вели дека историјата е постојано враќање наназад, односно еден бескрен *regressus in infinitum*. Историјата никогаш не стигнува до примарната нулта точката од каде што сè започнало. За разлика од историјата, митот пронаоѓа „апсолутно минато“ коешто не е подложно на понатамошни истражувања и испитувања – тоа е всушност „Ур-времето“, *in illo tempore*, коешто претходно го дефиниравме (Cassirer 1955, 106). Митот не е историја и не треба да се третира како таков – тој припаѓа на различен модалитет на човековиот дух, или поконкретно, на различен корпус на симболи. Токму од тие причини, не треба да се набљудува неговата содржина, туку неговата функција и контекстот во кој се раскажува.

Митовите се раскажуваат кога заедницата се наоѓа во некаков вид на криза. Огромниот емотивен набој за време на некаков голем стрес предизвикан од нарушена безбедност, болест, природна катастрофа или друга несреќа предизвикува распаѓање на симболичкиот систем на заедницата и трошење на нејзината енергија. Преку раскажувањето на космогонискиот мит колективот повторно воспоставува контакт со божествата и настаните случени на самите почетоци и ја надополнува истрошената енергија. Симболичкиот систем и колективната свест се враќаат во рамките на космосот.³⁵ Тоа е можно, затоа што, според зборовите на Касирер, митската свест е „безвременска свест“ (Cassirer 1955, 106), со тоа посочувајќи дека таа не познава каузалност туку само идентитет меѓу темпоралните настани (Cassirer 1955, 111). Со раскажување на митот, колективот не само што го признава своето потекло од предците кои припаѓаат на времето на богови и херои, туку, исто така, се поистоветува со нив и го регенерира примарниот *ellan vital*.

³⁵ „За време на повторувањето на митовите заедницата се обновува, таа ги пронаоѓа своите „извори“, повторно да ги живее своите „почетоци“. (Елијаде 1992, 41). Литературата на Елијаде изобилува со примери каде што митот се користи за лечење на болести, како што е примерот со племето Бил (37), но исто така и митовите евоцирани за време на новата година (*Енума Елиш* кај Акадците).

Во тој контекст целосно можеме да ја разбереме Армстронг која вели дека улогата на митот „не била информативна туку првенствено терапевтска“ (Armstrong 2005, 60).³⁶ Со тоа, таа сака да посочи дека најмногу треба да се концентрираме на функцијата на митот кој во моменти на криза се покажува како сретство за лечење и повторно воспоставување на кохерентност на поредокот. Сега станува многу појасно зошто Леви – Строс често знае да ги поистовети денешните психоаналитичари со архаичните врачевци (Levi – Stros 1958, 211).

Уште една кратка, но многу важна и специфична карактеристика на митскиот начин на размислување е неговата обременетост со емоцијата. Касирер тврди дека дури и најапстрактните интуиции на човековата свест, интуициите за простор и време, се секогаш базирани на чувства, т.е. дека за митскиот ум не постојат целосно апстрактни и десубјективизирани „простори“ и „времиња“ (Cassirer 1955, 95). Елијаде смета дека митските интуиции поврзани со природните феномени, елементите и цикличното митско движење на космосот, се толку моќни и первазивни, што хронолошки и логички му претходат на природниот феномен, којшто на прв поглед изгледа примарен (Елијаде 2012, 110).

Не навлегуваме во целосно потврдување или отфрлање на вистинитоста на овој исказ на Елијаде, но, за едно можеме да бидеме целосно сигурни. „Уметноста ни го дава единството на интуицијата; науката ни го дава единството на мислата; религијата и митот ни го даваат единството на чувствата“, вели Касирер, посочувајќи ја со тоа неоподделбата врска на митот со „чувствувањето на светот“ (Cassirer 1946, 37). Можеме да посочиме голем број примери од модернистичката уметност во кои митот и неговите архетипови и интуиции се користат како плазма на чија основа се гради уметничката форма, и покрај тоа што се создадени во периодот што Армстронг го нарекува „големата западна преобразба“ (од 1500 до 2000 година) во која *logos* – от триумфира над митот (Armstrong 2005, 94). Доволно е да се сетиме на Елиот, Пруст и Ман за работите да ни станат појасни.

³⁶ Во есејот на Леви – Строс *Симболичка делотворност* можеме да пронајдеме еден таков пример (од традицијата на јужноамериканските племиња). Се работи за магиски обред при кој се раскажува мит што треба да ѝ обезбеди на жената полесно породување. Функцијата на митот во овој случај има за цел логички и наративно да ги организира болките и емоциите на жената, и преку тоа да се олесни породувањето – со други зборови да служи како организирачки код на хаотичната и деструктивна реалност (Levi – Stros 1958, 193 – 213).

Од друга страна, мораме да посочиме на уше една многу суштинска работа. Ако зборуваме за митот како онтолошки поврзан со емоциите, тоа не значи дека тој е „спонтан изблик на моќни чувства“ (Wordsworth 2003, 8), односно хаотичен изблик на хтонското во луѓето – нелогичен и неразбирлив хаос, целосно спротивен на свесниот рационален ум. Токму спротивно, емоцијата е исто така нераскинливо поврзана со симболичката природа на човекот: „Тука го зграпчуваме едниот од најесенцијалните елементи на митот. Митот не е само производ на интелектуалните процеси; тој се раѓа од длабочината на човечките емоции. Сепак, сите овие теории коишто сакаат да ги потенцираат емоционалните елементи на митската мисла, пропуштаат да забележат една есенцијална поента. Митот не може да се опише само како гола емоција затоа што е експресија на емоција. Експресијата на некое чувство не е самото тоа чувство – тоа е емоција претворена во слика ... митскиот симболизам води кон објективикација на чувствата“³⁷ (Cassirer 1946, 43-45). Касирер, во истото поглавје, исто така, се надоврзува на Џејмс – Ланговата теорија на емоциите, поврзувајќи ја нивната експресија со формативната улога на ритуалот.³⁸ Емоциите имаат своја форма којашто носи сопствена логика. Логиката на емоциите е нераскинливо поврзана со симболот кој, како што вели Тезеј во *Сон на летната ноќ*: „turns them to shapes, and gives to airy nothing, a local habitation and name“ (Shakespeare 1996, 297).

Ако се надоврземе на некои понови сознанија од областа на психологијата и семиотиката, како на пример, оние на Брунер, ќе сфатиме дека самата дистинкција помеѓу когниција, емоција и акција е теориска апстракција со сериозен данок по теоријата. Емоциите, исто како и дискурзивните поими и праксата ја достигнуваат својата експресија и го добиваат своето значење во системот на симболи од коишто се дел (Bruner 1886, 116 - 118). Емоциите се дел од културата, а тоа најдобро можеме да го видиме во анализите на нечистотијата и санитарноста коишто ги извршува Даглас во делото *Чистота и*

³⁷ Подвлекол В. Диздаревик

³⁸ „...ние жалиме затоа што плачеме, се лутиме затоа што избувнуваме, се плашиме затоа што трепериме, а не плачеме, избувнуваме и трепериме затоа што жалиме, се лутиме и се плашиме. Без телесните состојби коишто ја следат перцепцијата, вторите би биле чисто когнитивни по својата форма, бледи, безбојни, осиромашени од емоционална топлина“ (James 1892, 376).

опасност, каде што таа убедливо покажува дека бинарноста чисто – нечисто е семиотичка и културолошка конструкција (Maru Douglas 2002).

Нашата рационалистичка и пост-просветителска глобалистичка култура смета дека митовите се остаток од некоја древно доба, на луѓе коишто во целост размислувале не само поразлично, туку и значително позаостанато од нас. Тоа е размислување на просветителските, еволуционистички и колонијалистички антрополози од крајот на 19 – тиот век, особено на Фрејзер, кој во *Златната гранка* вели дека магијата и митот се рудиментарни остатоци од инфантилната доба на човештвото: „дивјаците“, според него, размислуваат слично на децата и лицата со ментална попреченост (Frazer 2009, 117).³⁹ Тоа, според нас, не е само погрешно тврдење, туку и идеолошко затоа што имало за задача да го креира „Другиот“ (во случајов ирационален дивјак), наспроти цивилизираниот и рационален западноевропеец. Оваа теза е вешто образложена од Леви –Строс во неговата студија *Тотемизмот денес*, каде се споредува дискурзивната креација на концептот на тотемизам со патолошката состојба на хистерија кај жените од крајот на 19 –титот век.⁴⁰ Тука можеме да го посочиме и примерот на Џордан, кој ги пронаоѓа истите идеолошки тенденции при формирањето на ликовниот жанр на примитивизмот. Ликовниот жанр на примитивизмот којшто го пронаоѓаме кај Сезан, Русо, Мунк и многу други, свесно, а во поголем дел несвесно, придонел кон имаголошка креација на примитивниот Друг, како дијаметрална спротивност на Оксиденталната култура и цивилизација (Џордан 2007, 63 – 87).

Митот е постојано присутен, сакале ние тоа да го прифатиме или не. Тој е присутен во секојдневниот живот, како што открил Барт во *Митологиите*, анализирајќи ги популарните митови поврзани со туризмот, автомобилите, играчките, писателите и хуманизмот (Barthes 1992); латентно е присутен во просторот и архитектурата како суштинска потпора во градењето на нашиот идентитет и ориентација во космосот

³⁹ Слична споредба, во духот на тоа време, можеме да пронајдеме во студијата на Фројд *Тотем и табу*, која носи поднаслов: *Некои сличности во душевниот живот на дивјаците и невротичарите* (Frojd 1970).

⁴⁰ „Како да сакал самиот (научник), свесно или несвесно, и тоа под облеката на научната објективност, да ги направи другите – независно дали се ментални пациенти или таканречени „примитивци“ – поразлични отколку што тие всушност се.“ (Levi – Strauss 1963, 1). Сличен пример можеме да пронајдеме кај Фуко и неговата анализа на лудилото во западните цивилизации (Foucault 1984, 123 – 169).

(Bachelard 2014); присутен е дури и во најраскошните палати на западниот рационализам, односно во самиот центар на научниот дискурс и филозофијата, како што вешто ни покажуваат Миџли и Штајнер. Миџли, анализирајќи ги популарните митови на ригидниот научен позитивизам (Midgley 2011) а, Штајнер тотализирачките и митски тенденции и елементи на марксизмот, фројдизмот и структурализмот (Steiner 1997).⁴¹

Една од нашите водечки тези во овој труд е дека митот (заедно со јазикот) е примарната симболичка форма на чијашто основа се гради останатиот симболички систем (Cassirer 1946). Културата секогаш ќе го чувствува латентното присуство на митот во сопствените подзаборавени визби. Митот мора да се признае и анализира како *sui generis* симболичка форма, со сопствена специфична логика и контекст во рамки на културата. Методите на „левата рака“ како што ги нарекува Брунер, односно методите преку кои се откриваат митските, магиските и несвесни аспекти на нашата свест и култура, се неопходни за откривање и разбирање на некои фрагменти што инаку ќе останат подзаборавени и навидум нерелевантни. Само тогаш ќе може да се набљудува функцијата на митот и неговото избликнување во рамки на анализата на некоја културна појава со целосно разбирање (Bruner 1997, 17-81).

Колку што е сосема погрешно да се заземе екстремната тенденција на наивниот позитивизам кој ја деградира и омаловажува митската свест, исто толку е погрешна и неодржлива спротивната тенденција, на романтизирање и глорифицирање на истата. Радикалната идеја на Русо за т.н. „благороден дивјак“ е исто толку опасна колку што е револуционерна и благородна (Расел 2007, 326). Митскиот благороден дивјак на Русо, односно човекот кој живее и размислува во предкултурна пасторална идила, од една страна е интересна, хипотетичка и полемичка конструкција, но од друга страна е опасен мит за златната доба на човештвото. Постојат бројни примери во кои митската свест не е воопшто наивна и благородна, но, и примери кадешто таа тенденциозно се злоупотребува. Ќе се обидеме ова да илустрираме преку неколку примери од Барт, Леви –Строс и Касирер.

⁴¹ Тука можеме да ја додадеме и збирката есеи на Леви – Строс *Сите сме ние канибали*, во којашто, преку голем број на примери, ја покажува манифестацијата на митската мисла во „најразвиените“ сегменти на западното општество (Levi – Strauss 2013).

Во општествата коишто применуваат магиска практика постојат безброј примери во кои маговите ја злоупотребуваат својата моќ и целосната доверба од страна на заедницата. Ако некое општество се базира на магиски верувања, тоа не мора да значи дека живее во вакуум, изолиран од недостатоците на човековата природа (Боуви 2009, 172 – 198, 198 – 235). Интересен е примерот на врачот *Quesalid* од регионот на Ванкувер, Канада, и забелешките што ги дава во својата биографија околу својот занает. Тој е интересен по тоа што се сомневал во својата магиска моќ, и критички пристапил во однос на потеклото на неговото влијание, споредувајќи се со останатите магови и односот што задницата го имала кон нив. *Quesalid* во никој случај не е митски волшебник, туку обичен човек со сомнежи и несигурност во сопствените способности, како и во способностите на останатите (Levi – Strauss 1958, 173- 193).

Во овој преглед е секако неодминливо и делото на Барт коешто, иако во малку поразличен контекст (семиолошки), покажува како митот може да носи одредена идеологија. Во *Митологиите* тој анализира голем број случаи од секојдневната француска култура, кадешто митот ненадејно избликнува⁴². Во завршниот, теориски есеј *Митот денес* (Barthes 1991, 109-156), тој ја елаборира својата методологија зборувајќи за современиот мит *in abstracto*. Митот може да се накалеми на секоја појава („сé може да биде мит“⁴³), при што го заобиколува примарното значење и го наметнува сопственото. Главната теза на Барт е дека семиолошкиот мит ја трансформира историјата во природа, односно дека ја затскрива историската деривација на врската помеѓу ознаката и означеното (нивната арбитрарност) и ја прикажува како фиксна и транстемпорална. Митот, со други зборови го одржува *status quo* на посакуваната идеолошка ситуација – во конкретниот случај буржуаска идеологија.

На слична линија се движат и размислувањата на Дорфле, кој смета дека во денешно време митот е најплодно поле за појава на кич. Кичот се користи со фрагменти од автентичните форми на митот и ритуалот, пренасочувајќи ги и експлоатирајќи ги за

⁴² Митот се манифестира преку насловни страници на списанија (50-53), опис на одморот на Андре Жид (29 -32), материјалот од кој се изработени играчките (97 -100) и др.

⁴³ „Сé може да биде мит доколку е дискурс. Митот не е дефиниран според објектот на својата порака, туку преку начинот на кој ја искажува пораката: постојат формални граници на митот, не постојат супстанцијални“ (Barthes 1991, 107).

економски профит и манипулација. Кичот ја презема „магиската униформа“ (Dorfles 1969, 40) на автентичните⁴⁴ магиски обреди и симболи, без автентично да ја преживее и доживее митско - магиската „структура на чувство“ што тој модус на перцепирање на светот го поседува. Во тој контекст, Дорфле прави дистинкција помеѓу современото автентично избликување на митот (најчесто во уметноста) коешто го нарекува *митопоетика*, и неавтентичната *митагошка* проекција на митската форма, којашто се користи со придобивките на несвесните митски диспозиции на луѓето но, во овој случај, извлечена од оригиналниот контекст и функција. Тоа не значи дека кичот е безопасен, туку токму напротив – фашистичките и нацистички иконографии, униформи и ритуали се *par excellence* пример за кич интерпретација на митско - магискиот модус на доживување. Митот е постојано присутен во темелните структури на нашата свест и култура, и токму затоа, смета Дорфле, тој е толку подобен за кич-манипулација: автентичната потреба за митот кај луѓето (и неговото маргинализирање во модерноста) ги поставува темелите на неговата акутна злоупотреба (Dorfles 1969, 37 – 49).

Како последен пример можеме да ја посочиме неодминливата студија на Касирер, *Митот за државата* во која тој ја прикажува милениумската битка на политичката наука со митот, и неговото паразитско опстојување дури и во „најрационалните теории“. Тргувајќи од Аристотел и Платон, преку средниот век и ренесансата, па сè до модерното доба тој ги покажува изблиците на митскиот начин на размислување во секоја генерација. Понекогаш латентно, затскриено и маргинализирано, како кај Макијавели (опстојувањето на божицата Фортуна како варијабла во неговата политичка теорија), а некогаш во самата срж на државата - како во средниот век (митот за првиот грев).

Сепак, најопасни се моментите на директно повикување на митот, односно навраќање на него по секоја цена и во тотални рамки. Тука, секако мислиме на романтичарските повикувања на Херојската доба на Карлајл и расните теории на Гобино. Оваа тенденција, паралелно со ослабувањето на вербата во разумот во западните академски институции

⁴⁴ Студијата на Лудвиг Гиц *Феноменологија на кичот* токму во *неавтентичноста* го пронаоѓа *eidos* – от, и смислата на кич - доживувањето на светот. Кичот зависи од субјективната перцепција на набљудувачите, а не од самиот објект на набљудување. Гиц смета дека и ликовните дела на Да Винчи, и композициите на Моцарт можат да бидат кич, изместени, односно преместени од автентичниот контекст во којшто функционираат (Gic 1979, 104).

(Хајдегер, Шпенглер), ќе доведат до катастрофални последици како што е појавата на нацизмот. Тоа го тера Касирер, на крајот, да заклучи дека „митот е неуништив“ (Cassirer 1946, 196) и дека единствен начин да се справиме со него е да ги прифатиме неговите позитивни аспекти, а да ги елиминираме негативните и секако, да бидеме добро информирани и претпазливи. Оваа забелешка е многу важна, затоа што ќе послужи како подлога за поглавјето во кое ќе го анализираме национализмот. Национализмот е културален и идеолошки систем којшто обилно се служи со митот и митскиот начин на размислување.

Откако го заклучивме овој преглед на „темната“ страна на митот, наместо заклучок ќе го цитираме следниот подолг извадок на Миџли кој дава избалансирана перспектива во однос на ова прашање, всушност токму она што ние сакавме да го постигнеме во овој дел од трудот: „Митовите не се одвлекувања од вистинската мисла, ниту болест. Тие се матрицата на нашата мисла, подлогата врз којашто се обликуваат нашите мисли. Ни помагаат да организираме огромен број инфомации ... одлучуваат за што размислуваме а што ќе игнорираме и дискриминираме. Но, кога се лоши, можат да направат голема штета со тоа што ја искривуваат нашата селекција и ја закосуваат нашата мисла. Затоа мораме да ги набљудуваме многу внимателно.“ (Midgley 2011, 13).

1.5. Културна политика, хабитус и капитал

Во претходните поглавја обрнавме детално внимание на историјата и митот затоа што тие се сировата материја од којашто се гради еден симболички систем, една култура. При тоа, исто, така посочивме дека културата, врз основа на селекција, исфрлање и архивирање, станува производ на одредени односи на моќ. Културата генерално, и некои специфични културни појави, многу често се производ на испланирана и промислена *културна политика*. Но, што подразбираме по културна политика? Долу цитираната опширна дефиниција на Џордон и Ведон може да ни послужи како појдовна точка:

„Секој вид на односи на моќ, општествени доминации, општествени поделби, општествени валоризирања, се наоѓаат во доменот на културата, со сето она што ѝ припаѓа. Која култура треба да биде официјална, а која потчинета? Кои култури треба да се оценат како култури што заслужуваат да бидат изложени, а кои треба да се кријат? Која историја треба да се запомни, а која да се заборави? Кои слики на општествениот живот да се проектираат, а кои да се маргинализираат? Кои гласови да се слушаат, а кои да се замолкнат? Кој кого претставува и врз која основа? Тоа се прашањата што ги поставува културната политика.“⁴⁵ (Џордон и Ведон 2000, 12 – 13).

Неоспорлив е фактот дека некои субјекти во општеството уживаат привилегирана положба. Тие субјекти се наоѓаат во положба од која можат да носат релевантни одлуки, да уживаат одредени привилегии и да функционираат при врвот на хиерархискиот систем. Џордон и Ведон, овие привилегии ги сумираат преку следниве четири точки: 1. моќта да се именува; 2. моќта да се биде претставник на здравиот разум; 3. моќта да се создаваат официјални верзии; 4. моќта да се претставува легитимниот општествен свет (Џордон & Ведон 2000, 50). Со други зборови, можеме да кажеме дека одредени субјекти во општеството кои се наоѓаат во положба на моќ (преку институции, традиција, знаење), планирано и промислено сакаат да истуркаат некаква агенда во културата којашто ќе им овозможи да ја задржат веќе стекнатата моќ, или истата да ја прошират. Културната политика е возможна затоа што самата форма на културата ѝ го дозволува тоа. „Она што е вистинито за ‘некоја култура’, на нејзиното најопшто ниво“, смета Вилијамс – „дека таа никогаш не е форма во која се случило луѓето да живеат, во некој изолиран момент туку избор и организација, на минатото и сегашното, кое нужно ги обезбедува своите сопствени видови на континуитет – исто така е вистинито, на поинакви нивоа, за повеќето од елементите на културниот процес. Така културата е инхерентно репродуктивна; тоа е нејзината нужна дефиниција како форма. Сигналите и конвенциите се инхерентно репродуктивни или го губат нивното значење ... традицијата е процес на репродукција на дело“ (Вилијамс 1996, 1998). Културната политика е всушност избор на понатамошниот

⁴⁵ Подвлекол В. Диздаревиќ

тек на културната репродукција. Еден од поефикасните методи на културна политика е акумулацијата на *симболички капитал*.

Социологот и антрополог Бурдие најголем дел од својот теориски и истражувачки опус го посветил на теориско конципирање на праксата. Во неговите најпознати дела *Скица на теорија на праксата* (Bourdieu 2013) и *Логика на праксата* (Bourdieu 1990) се обидува да покаже дека ниедно однесување на луѓето (ниедна пракса) не е ни целосно детерминирано, ниту пак целосно слободно. Навидум, непремостливата поделба помеѓу субјективните перцепции на агентите и објективните можности во коишто делуваат, Бурдие ја надминува преку концептот на *хабитус*. Хабитусот е дефиниран како „системи од трајни, подвижни диспозиции, структурирани структури предиспонирани да функционираат како структурирачки структури, односно како принципи што генерираат и организираат практики и претстави ...“ (Bourdieu 1990, 53), „кој е секогаш конституиран во пракса и секогаш ориентиран во практични функции“ (Bourdieu 1990, 52).⁴⁶ Преку оваа дефиниција тој се справува со поделбата помеѓу спротивставените феноменолошки и структуралистички пристапи во интерпретирањето на човековото однесување.

Вториот клучен поим во теоријата на Бурдие е капиталот. Без соодветен капитал одредени практики не се можни. Тоа е кредитот со кој се добива покривање за ополномоштување на посакуваните практики. Бурдие го проширува концептот на капитал којшто го дефинира како „акумулиран труд (отелотворен или обединет) којшто, прилагоден на одредена приватна (ексклузивна) основа, од поединци или групи, овозможува акумулирање и користење на одредена општествена енергија“ (Bourdieu 1986, 47). Во есејот *Форми на капитал* тој зборува за културен, општествен и симболички капитал. Нас особено не интересира симболичкиот капитал за кој ќе зборуваме поопширно.

Веќе посочивме дека културата е место на судир. Тој судир секако може да ескалира во акутни физички манифестации, но, според нас, *симболичкиот конфликт* е оној што е

⁴⁶ Оваа херметична дефиниција Смит ја разложува на следниве поими: начин на живот; мотивации, преференци, вкусови и емоции; телотворено однесување; светоглед или космологија на агентите; вештини и практични општествени компетенции; аспирации и очекувања кон иднината (Smith 2001, 136).

постојано латентно присутен. Целта на симболичката борба се состои во што поголемо стекнување на симболичка моќ, со која се стекнуваат одредени привилегии што исто така веќе ги наброивме. Бурдије мошне концизно истакнува дека „симболичката моќ овозможува да се обележат и опишат индивидуалци, групи или институции“ (Bourdieu 1989, 23).

Симболичката моќ, пак, очигледно се стекнува преку акумулација на што повеќе симболички капитал (Bourdieu 1989, 23). Многу е важно да посочиме дека симболичкиот капитал не е *ab nihilo* креација на агентите, туку постои како сирова материја или *градиво*, да се изразиме Аристотелијански, коешто по самата своја природа се стреми кон обликување (Митевски 2008, 154). Симболичкиот капитал е кредит преку кој се овозможува премолчено и имплицитно покрите на агентите за посакуваните практики, во самите рамки на симболичкиот систем, односно културата:⁴⁷ „Објективните односи на моќ се стремат кон тоа да се репродуцираат себеси во однос на симболичката моќ. Во симболичката борба за продукција на здравиот разум, или попрецизно, за монополот на легитимното именување, агентите го ставаат во погон симболичкиот капитал што го имаат стекнато во претходни борби и што можат да бидат законски докажани.“ (Bourdieu 1989, 21).

Секој симболички поредок кој сака да ја задржи својата релевантност, односно сака да ја задржи својата положба на моќ со сите привилегии што ѝ следуваат, постојано се стреми кон тоа да ја натурализира својата арбитарност.⁴⁸ Со други зборови, сака да ја наметнете сопствената слика на реалноста како *природна*⁴⁹. Но, постојат одредени степени на усогласеност или кореспонденција помеѓу објективното и субјективното, интерното и екстерното. Целосната интеграција или „квази – перфектната кореспонденција помеѓу објективниот ред и субјективните структури“ Бурдије ја нарекува *Доха*. Од друга страна,

⁴⁷ „Еднаш кога ќе се сфати дека симболичкиот капитал е секогаш *кредит*, во најширока смисла на тој збор“ (Bourdieu 2013, 181).

⁴⁸ „Врската помеѓу ознаката и означеното е арбитарна ... јас едноставно можам да кажам дека лингвистичкиот знак е арбитарен“ (Saussure 2011, 67).

⁴⁹ Тука *Природата* ја земаме како бинарна спротивност на *Историјата*, во конотацијата што им ја назначува дава едното или другото? Барт: „Историјата е морална идеја; таа овозможува да се релативизира природата и да се верува во смислата на времето“; природата, од друга страна, е статичното, угнетувачкото, тоа што се подразбира и што е насилно; „природното“ е најголема навреда“ (Барт 1992, 150).

можноста за различни, алтернативни, па дури и антагонистички, соодноси помеѓу двете сфери се наречени *Orthodoxa* и *Heterodoxa* (Bourdieu 2013, 164).

Секоја агресивна културна политика се стреми кон наметнување на доксичен модалитет на симболичкиот систем. На тој начин, покрај тоа што се ополномоштуваат праксите на одредени групи, исто така, се затскриваат и нивните економски интереси под закрила на симболичкиот капитал што го поседуваат. Преку вешта културна политика и акумулација на симболички капитал одредени групи се *вдомуваат* во симболичкиот поредок и сите нивни практики, коишто се манифестно заинтересирани и идеолошки мотивирани, добивајќи ја формата на природност, незаинтересираност и неутралност.⁵⁰

1.6. Од културата до национализмот

Национализмот е можеби клучниот поим во овој труд, но, исто така и еден од посложените. Не би било претерано да се каже дека поимите кои до сега се дефинирани претставуваат различни алатки од инструментариумот со кој ќе се користиме при неговата анализа. Самиот концепт на национализам ќе биде завршната алка којашто ќе ни овозможи да се впуштиме во сериозна анализа на некои аспекти од проектот Скопје 2014.

Уште на самиот почеток можеме да ја дадеме клучната премиса на нашиот методолошки пристап при проучување на национализмот: национализмот, според нас, е вид на културна политика, којашто како главен ресурс, односно симболички капитал, ја користи културата генерално, а поспецифично, во најголем дел од времето се служи со митот и историјата.⁵¹ Национализмот е вид на културна политика којашто се стреми да ја

⁵⁰ Како пример на ефективна акумулација на симболички капитал може да посочиме два случаи од историјата на христијанството. Првиот пример се однесува на обидот на раното христијанство (2 и 3 век) да ги интегрира во своите учења платонизмот и неоплатонизмот коишто биле многу популарни меѓу повисоките и учени класи и со тоа да ја стекне нивната поддршка (Bošnjak 1959, 75). Вториот пример го посочува Крлежа и се однесува на симболите на демоните и ѓаволот коишто постоеле во средниот век во фолклорната традиција помеѓу обичниот народ. Институцијата на Црквата ги присвоила, објективизирала и кристализирала преку музика, сликарство, архитектура, повторно искористувајќи ги како кредит (Krlježa 1962, 65 -70).

⁵¹ Чоловиќ, културната политика на национализмот ја нарекува „националистички *Kulturkampf*“ (Чоловиќ 2012, 76).

преобрази симболичката рамка во којашто луѓето ја искушуваат реалноста (Гирц 2007, 233).

Гледано од оваа перспектива, национализмот е повеќе од подобен за набљудување и анализирање како културолошки поим и феномен. Со тоа сакаме да посочиме дека поимите коишто веќе ги дефиниравме: симболот и културата како симболички систем и наратив, а особено историјата, митот и симболичкиот капитал, ќе ни бидат повеќе од потребни за детална и суштинска анализа на национализмот. Смит оди дотаму што национализмот го дефинира како многу повеќе од политичка идеологија: тој претставува еден особен вид култура и еден вид секуларна религија“ ... целите на национализмот се исто толку културолошки колку што се политички“ (Smith 2009, 109).

Етно - националистичкиот пристап при проучувањето на национализмот е исто така, логичко продолжение на поимите и методите што претходно ги наведовме; овој методолошки пристап, ја смета анализата на културолошките поими (какви што се симболот, митот, меморијата, вредноста, ритуалот и традицијата) како многу плодносни и релевантни во однос на стекнувањето нови знаења поврзани со нацијата, национализмот и етницитетот (Smith 2009, 26). Преку користењето на алатките што тој ги нуди, може да се навлезе во директните перцепции на истражувачкиот материјал, а да се избегнат апстрактните рамки на правните и политичките анализи коишто единствено го перцепираат влијанието на елитите и нивните одлуки. Алатките, односно ракурсот којшто го овозможува етно - национализмот не снабдува со концепти со чија помош ќе можеме да ги забележиме симболичките и општествени конфликти коишто се одвиваат помеѓу нациите но, што е уште поинтересно, симболичките конфликти и во рамките на самите нации (Smith 2009, 20).

Рефлексијата во однос на методологијата со која ќе се кориситиме беше неопходна за да го покажеме синтетичкото единство на нашиот труд. Методолошките алатки се нишката која го ткае единството на трудот. Сега, откако ги поставивме основните премиси во однос на нашата методологија, можеме да преминеме кон анализа на клучните елементи на национализмот и неговите карактеристики.

Најпрво, да го дефинираме првиот поим кој се наоѓа во нераскинлива врска со национализмот, а тоа е секако, нацијата. Постои консензус помеѓу проучувачите на нацијата и национализмот дека нацијата, во обликот во кој ја набљудуваме и ја живееме во денешно време е настаната во 19-тиот век, а нејзиниот настанок, барем во концептуална смисла, тешко може да се одвои од настанокот на модерната држава.⁵² Исто така, нацијата, како и другите културни феномени, одамна веќе не се смета за природна даденост, надвор од историските процеси, туку се набљудува како „дискурзивна претстава за заедништво која, под одредени историски услови, одново се реконструира“ (Скаловски 2012, 162 -163). Со други зборови нацијата, како и секој друг културолошки феномен, мора да се набљудува низ своите дијахрониски трансформации коишто го прикриваат/откриваат недостатокот на онтолошка есенција во неа (Anderson 1982, 36).

Андерсон, исто така, дава концизна дефиниција за нацијата како „замислена политичка заедница - замислена како инхерентно ограничена и суверена“ (Anderson 1982, 6). Клучниот збор е, секако, *замислена (imagined)*; заедницата е замислена, затоа што колку и да е државата физички мала, сепак, сите луѓе во нацијата никогаш нема директно да се запознаат едни со други. Заедништвото се базира на замислување на други работи. Тука, во преден план се појавуваат етно - симболистите со нивниот оригинален пристап. Смит ја дефинира нацијата како „именувана и самодефинирачка човечка заедница чии што членови негуваат заеднички мемории, симболи, митови, традиции и вредности, населуваат и се поврзани со историски територии или „татковини“, креираат и шират дистинктивна јавна култура, и поседуваат заеднички обичаи и стандардизирани закони“ (Smith 2009, 29). Во тој контекст етно-симболистите се противат на пост - модерните читања на нацијата како дискурзивна формација – нацијата, според нив, е „многу повеќе од конструкт и дискурзивна формација“ заради чувствата, страстите и вистинскиот конкретен живот што е инвестиран во нивното постоење. „Луѓето не ги даваат своите животи за дискурзивни формации“ (Smith 2009, 13 - 14).

⁵² Ренан посочува дека античкиот Египет, Кина, древните Асирски и Персиски империи, империјата на Александар Велики, Хеленските градови-држави, па дури и Римската империја, не можат да се наречат нации во денешна смисла на зборот: „нациите, во овој смисол на терминот, се нешто вистински ново во историјата“ (Bhaba, Renan 1990, 9).

Нациите се производ на национализмот; односно, нациите се производ на елаборирана културна политика креирана и предводена од елитите, којашто се извршува преку акумулација на веќе присутниот симболички капитал познат и близок до масите. Во таа смисла, „национализмот може да се дефинира како идеолошко движење“, вели Смит, „коешто се стреми да придобие и задржи автономија, унитарност и идентитет на една популација. (...) Национализмот не е само споделен сентимент или свест, и не смее да се поистовети со „раѓањето на нациите“. Национализмот е активно движење инспирирано од идеологијата⁵³ и симболизмот на нацијата“ (Smith 2009, 61). Нацијата, значи, е креација на дијалектичкиот однос помеѓу активните политички и културолошките напори на елитите, и споделените митови, симболи и историја на народот, коишто пак, од своја перспектива ги канализираат и обликуваат сопствените идеали и вредности низ националистичките елити (Smith 2009, 74). Се работи за еден многу специфичен херменевтички круг на меѓувлијанија којшто во никој случај не смее да се интерпретира еднострано и догматски.⁵⁴

Откако укажавме на државотворната улога на национализмот, должни сме да посочиме една клучна премиса. Имено, национализмот и нацијата се идеологии започнати под влијание на 19 – вековниот романтизам. Берлин ја пронаоѓа појавата на национализмот уште порано, фиксирајќи ја во специфично историски, политички, па дури и географски контекст. Времето е раниот 18 – ти век, местото е Германија, а авторот е поетот и филозоф Хердер. Контекстот пак, за појавата на национализмот на ова конкретно место е изолираноста на Германија од придобивките на ренесансата, нејзината немоќ во играта на големите сили (особено Франција), релативната затвореност и провинцијализам во

⁵³ Смит вели дека клучните вредности на националистичката идеологија се: 1. Човештвото е поделено во нации, секоја со свои карактеристики, историја и судбина; 2. Нацијата е единствен извор на политичката моќ; 3. Лојалноста кон нацијата има предност во однос на другите лојалности; 4. За да бидат слободни, човечките битија мора да припаѓаат на некоја нација; 5. Нациите бараат максимална автономија и слобода на експресија. 6. Глобалниот мир и правдата можат да се постигнат само врз основ на плуралноста на нациите (Smith 2009, 61).

⁵⁴ Еден поопширен извадок од Џордан и Ведон вешто ја исцртува комплексноста на овој процес: „Во изградбата на чувството за национален идентитет учествува цел спектар на институции. Во случајот со „британството“ тука се вклучени образованието, печатот и телевизијата (вестите драмите и документарните филмови) монархијата и наследната индустрија. Британството никогаш не е една работа. Тоа е популарен означувач што често носи во себе нешто соперничко, па дури и противречни знаења и емоции. Сепак, некои значења и емоции имаат поголема моќ од други. На пример, доминантната конструкција на британството како бело, има сериозни импликации за оние британци кои се исклучени или маргинализирани од него. Таквите конструкции не само што небелците ги прават невидливи, туку нивното исклучување станува основа за една широка социјална дискриминација врз основа на расата“ (Џордон & Ведон 2000, 29).

интелектуална смисла и крвавите последици од триесетгодишната војна (Berlin 2013, 253 – 279). Тој романтичен национализам во никој случај не може да се поистовети и изедначи со денешните варијанти на национализмот. Романтичарскиот национализам бил културолошка, а не политичка перспектива, вели Касирер. Неговата задача била конзервирачка, со стремеж кон презервација, а не империјализам (Cassirer 1946, 184 – 186). Слично размислува и Кристева којашто смета дека национализмот бил „прво романтичен, а потоа тоталитарен“ (Кристева 2005, 236).

За етно - симболистите, улогата на националистите и нивната главна задача се однесува на откривање, селекција, интерпретација и репродукција на минатото на една заедница. Како што посочивме погоре, нивната цел се состои во преобликувањето на перспективата на заедницата во однос на сегашноста со помош на минатото, и „регенерација“ на нејзината истрошена и деградирана енергија. Национализмот всушност се открива како еден вид „политичка археологија“ (Smith 2009, 65). Националистите, ако се навратиме на сознанијата коишто ни ги овозможи есејот на Леви – Строс (1.5.3.1), сакаат да го кристализираат, а во некои случаи, дури и да го заменат, кодот преку кој се подредува историјата. Од таа причина, односот меѓу национализмот и минатото носи централно место во нашето истражување.

Гирц вели дека основното прашање на кое национализмот и нацијата се обидуваат да одговорат е прашањето за потеклото на „колективниот субјект“, односно како една група луѓе се нашла во таа специфична ситуација на групен соживот: „прашањето ‘кои сме ние’, значи кои културни форми – кои системи на симболи на значење ќе употребиме за дејствување на државата во поширока смисла и цивилниот живот на нејзините жители да добијат вредност и значење“ (Гирц 2007, 237). Историското потекло на една група луѓе е нераскинливо поврзано со нивното чувство за групниот идентитет којшто заеднички го споделуваат. Но, националистите, во ваквата регресивна потрага по потеклото на колективниот субјект, често одат многу подалеку отколку што историјата може да им дозволи. Историјата не може да ја пронајде нултата точка од кадешто се започнало (1.6.4), но митот може.

„Nations, like narratives, lose their origins in the myths of time and only fully realize their horizons in the mind's eyes“ (Bhaba 1990, 1). Нацијата е темпорална креација, но многу повеќе митска отколку историска.⁵⁵ Баба ја нарекува нацијата „модерниот Јанус“, со тоа симболизирајќи ја инхерентната амбивалентност на нејзиното постоење: „Во самата средина на прогресот и модерноста, јазикот на амбивалентноста открива политика без трење (...) архаичната амбивалентност што ја снабдува модерноста (Bhaba 1990, 294). Овој исказ воопшто не би требало да не чуди откако зборувавме за односот меѓу модерниот и митскиот начин на размислување и за митот како опасна алатка за злоупотреба. Но, едно друго прашање се поставува како многу поинтересно и порелевантно од оваа гледна точка: зошто националистите одат толку далеку и се користат со митот како основа на националниот наратив?

Историјата е променлива и несигурна. Кодот што ја подредува хронологијата на датумите се менува, историјата како текст е подложна на различни текстуални и херменевтички интерпретации и, најважно од сè, историскиот наратив изобилува со празнини кои можат да се пополнат на разни начини. Историјата како симболички капитал е премногу несигурна, фрагментирана и арбитарна за да ги задоволи политичко – културните потреби на националистичките елити. Националистите сметаат дека нацијата треба да се „излечи“, односно да се регенерира нејзината форма којашто ја исцрпила примарната енергија. Исто така, историјата не го поседува емоционалниот капацитет и емоционалната интуиција со која, од друга страна, е пребогат митот (сфатен како приказна) и, генерално митско-магискиот модус на размислување. Гледано од компаративна перспектива, митот е далеку попрегнантен и поподобен материјал за потребите на националистите.

„Митот е објектификација на општественото искуство на човекот, а не на неговото индивидуално искуство“ (Cassirer 1946, 47), смета Касирер, а тоа уште еднаш ја потврдува подобноста на митот како алатка целосно оспособена за потребите на националистите. Митот секогаш ја зборува колективната приказна на една група луѓе; митот нема автор, туку неговото потекло се пронаѓа во избликот на колективната, општествена свест.

⁵⁵ „Незамисливо е нација да постои без митологија“ (Cassirer 1955, 177).

Историјата, од друга страна, колку и да се обидува тоа да го прикрие, секогаш е дело на индивидуа (или група индивидуи), а никогаш колективен експресивен чин.

Уште една причина заради која митот е подобна алатка за националистичката културна политика е неговата тоталитарност во епистимолошка смисла на зборот – митот дава тотална слика за светот. Но, за подобро да ја сфатиме потребата на националистите за едно финално и тотално решение, мораме да се впуштиме во кратка книжевна аналогија.

Уште на самиот почеток посочивме дека наративната природа на културата ни дозволува употреба на книжевен метајазик како релевантно методско решение. Во тој контекст ќе се обидеме да направиме издржана споредба помеѓу нацијата и романот од една страна, и епот и национализмот од друга страна.

Бренан смета дека воопшто не е случајно што развојот на модерната нација коинцидира со појавата и популаризацијата на романот како книжевна форма. Иако на прв поглед споредбата изгледа арбитарна, ќе се обидеме да докажеме дека тоа воопшто не е така: „Романот беше тој што историски го поддржуваше раѓањето на нациите, со тоа што го објективизираше „едното во многуте“ (one yet many) на националниот живот, и со тоа што ја имитираше структурата на нациите - јасно структурираната мешаница на јазици и стилови (...) неговиот (на романот) начин на претставување им овозможи на луѓето да ја замислат специјалната заедница наречена нација“ (Bhabha, Brennan 1990, 49).

Романот, ако ги следиме теориите на неговите најпознати апологети: Лукач (Лукач 1978), Бахтин (1981) и Кундера (2014), е хибриден жанр настанат како последица на специфичната општествена, духовна и културолошка состојба во којашто се пронашол модерниот човек.⁵⁶ Бахтин, на пример, смета дека романот не е само книжевна револуција, туку, исто така, и јазичка и културолошка. Радикалноста ја забележува во културолошката и јазичката дисперзија на едногласието на црквниот латински, којашто била тотална во средниот век. На негово место, романот се појавува како форма во чиешто рамки се случува хаотично структурирање на различните дискурси и нивен

⁵⁶ „Романот е епопеја на едно време во кое екстензивниот тоталитет на животот не е даден непосредно, за кое иманенцијата на смислата станала проблем, а кое е, наспроти тоа, насочено кон тоталитет“ (Лукач, 1978, 49). Кундера пак, смета дека романот ја поседува „мудроста на несигурноста“ (Кундера 2014, 17).

постојан дијалог, како и постојаното присуство на повеќегласието (*mnogojazycie*) (Lodge, Bakhtin 1990, 124-156). Тоа значи дека романот не го поседува авторитетот на „вистинската“ приказна, туку секогаш дозволува да се соопштат повеќе различни вистини. Тој никогаш не е монолог.

Нацијата, исто како и романот, успева да интегрира различни култури, етникуми и јазици, и својата форма да ја одржува врз основа на нивните меѓуодноси и дијалог. Вистинската слика за секоја нација, но и култура, е дека тие никогаш не се целосно хомогени, монолитни и изолирани: „човечките општества никогаш не се сами. И кога се чини дека се најизолирани тие, и покрај тоа, се сепак во форма на група или пакет“ (Levi – Stros 2011, 35). Тоа значи дека секоја претстава за целосната хомогеност на некоја култура, општество и нација, е лажна претстава, односно искривена слика.

Епот, од друга страна, е дијаметрално спротивен на романот. Тој познава една приказна, којашто е раскажана од гласот на поетот со покритието на вистината и традицијата: „Sing heavenly muse“ (Milton 2004, 136) – вели Милтон на почетокот на *Изгубениот рај*, инвоцирајќи го апсолутниот авторитет на христијанската вистина. Исто така, примарните епови,⁵⁷ какви што се хомерските епови и *Беовулф*, најверојатно не се последица на творештво на еден автор. Епот раскажува една позната приказна на којашто ѝ се знае и почетокот и крајот, секогаш раскажана од голема дистанца, без можност за суштинска промена. Тој не познава перспективи, а во своите песни никогаш не зборува за историската реалност, ниту пак за секојдневната „световна“ реалност, туку секогаш за настаните пред настанокот на историјата – односно, да го сместиме овој концепт во веќе познати рамки, епот зборува за настаните коишто се случиле во светото време. Неговото прикажување на реалноста е *sub specie aeternitatis*, односно не е историска туку митска (Bakhtin, 1981, 3 - 40). Различностите, дијалогот и противположните нарации се нивелирани во корист на доминантниот наратив кој изгледа како да нема потекло. Имено, како што вели Лукач, во епското време човекот немал потреба од филозофијата затоа што живеел во иманентен тоталитет со космосот (Лукач 1978, 22).

⁵⁷ Тука реферираме кон поделбата на Луис помеѓу примарни (орални) и секундарни (авторски) епови (Lewis 1969, 13).

Национализмот, според нас, се обидува да раскаже епска нарација. Со тоа сакаме да кажеме дека тој се стреми кон прикажување на потеклото и темпоралноста на нацијата, не како историски процеси, туку како митски. Токму заради тоа што национализмот не е способен (или не сака) да ја набљудува историјата, тој е толку сличен на епот, а толку различен од романот. Минатото на нацијата се сместува во митско време за да се елиминира арбитрарноста на нејзиното потекло и дисконтинуитетите на нејзиниот развој. Се раскажува само една приказна, односно „приказната“ на една култура, на еден етникум, и таа нарација се прикажува како единствена вистина: „како и во други случаи“, забележува Бренан, „митот успева кај селективната и етноцентрична историја“. Преку митско темпорализирање, нацијата се прикажува како *природна* и транстемпорална креација, а не како *историска* (Brenan 190, 45 – 58).

Зборувајќи за екстремите на српскиот национализам Баба смета дека „самата идеја за неизвалкан, „ентички прочистен“ национален идентитет може да се постигне само преку смрт, буквална и фигуративна, на комплексните испреплетувања на историјата, и културално случајните граници на модерната националност“ (Bhaba 1994, 5). Националистите сакаат да го постигнат токму тоа: да ја раскажат „вистинската“ приказна на нацијата. Притоа, притиснати од фактичката реалност (хетерогеност) на нациите и културите, се свртуваат кон митот и го користат како главен симболички капитал.

Исто така, мораме да предупредиме дека зад споредбата на национализмот со епиката не стои никаква целосна, „полнокрвна“ споредба, туку се работи за хомолошка сличност. Античката, средновековната па дури и ренесансната епика се автентични симболички и уметнички експресии на луѓето во тие епохи; кога зборуваме дека националистичкиот наратив е епски наратив, тука, секако подразбираме соочување со „кич“-деконтекстуализација на одредени модуси на претставување од автентичниот контекст – истата ситуација како во случајот со митовите. Со оваа забелешка можеме да ја заклучиме оваа екстензивна хомерска споредба и да се вратиме кон анализирање на односот помеѓу митот и нацијата.

„Бидејќи митот, па така и политичкиот мит, нема да го идентификуваме по содржината на приказната, ниту по нејзината форма, туку само по неговиот општествен статус. Приказната за политиката, макар за било која посебна тема да зборува, станува мит кога ја прифаќаме како саморазбирлива, незапрашувачка, како порака која латентно ја носиме во себе, па затоа не ја осознаваме, туку само ја препознаваме. Накратко, политичката наратија е мит кога има статус на света приказна, статус кој ѝ го дава некој признат авторитет“ (Чоловиќ 2012, 205). Гледано од аспект на семиотиката, или поконкретно од аспект на теоријата на Јакобсон за доминантните и латентните функции коишто се застапени во секоја порака, можеме да кажеме дека референцијалната функција на митот како порака е потисната во корист на емотивната и конативната функција (Lodge, Jakobson 1996, 38). Овој цитат на Чоловиќ убаво ги заокружува нашите сознанија за националистичките митови *in abstracto*. Сегашно, откако зборуваме за односот меѓу митот и нацијата, и се обидовме да покажеме зошто национализмот го бира митот како главен симболички капитал, ќе се обидеме да покажеме конкретни примери на некои типични националистички митови и нивните карактеристики; тоа се *митовите за потеклото, митовите за избраност, митовите за светата татковина, митовите за златната доба и митовите за судбина преку жртвување*.

Првиот пример на националистички мит што ќе го посочиме, и очигледно најчестиот, е секако, *митот за потеклото или етно - генеолошкиот мит*. Аврам кај израелците, Ромул и Рем кај римјаните, па дури, во еден момент, и Брут кај британците - сè се тоа митови за настанокот на еден колектив. Целта на митот од овој вид е да ја пронајде нултата точката, односно апсолутниот и автохтон почеток на постоењето на одреден колектив. Во овие митови неретко се појавуваат култните јунаци. Од суштинска важност е да се забележи дека вистинитоста и историската точност на овие приказни е од секундарно значење: „примарната функција на ваквите митови била да го зголеми чувството на колективна припадност и да овозможи сигурност, достоинство и континуитет за наредните генерации членови на нацијата“ (Smith 2009, 92).

Митовите за избраност посочуваат одредена судбоносна задача којашто колективот мора да ја исполни и со тоа да ја достигне својата есенција. „Судбината“ како концепт е клучна во овој вид митови. Преку неа се сугерира некаква фиксна есенција којашто се наоѓа во самиот автентичен корен на нацијата, и секако задача (мисија или задача од трансцендентен, таен извор) преку која таа есенција се остварува. Целта е да се стигна до некаков вид на света вистина којашто ѝ е достапна само на таа нација, на тој народ или на таа култура (Smith 2009, 92 – 94). Преку идејата за „судбина“, „есенција“ или „идеја“ за конкретната нација и култура, се деистоиризира, детемпорализира и деперсонализира процесот на трансформирањето на една нација. Имено, културната политика и односите на моќ коишто се сеприсутни, како и репродукцијата на еден културен наратив, се прикажуваат како трансцендентни, спонтани, анонимни и етички неутрални процеси. Преку повикување на анонимниот и сеприсутен *Volkgeist*, клучни политички фактори се изземаат од одговорност, затскривајќи се зад симболичкиот капитал на „народот“ и митот.

Митовите за светата татковина ја раскажуваат приказната за тоа како некоја група луѓе е супстанцијално поврзана со одредено географско парче земја. Во процесот на „осветување на територијата“ (Smith 2009, 94-95), хомогениот простор станува хетероген, и со тоа се јавува класификацијата помеѓу светото и профаното во рамки на просторот – едно од основните обележја на митското размислување (1.6.2). И во овој случај, митскиот модус се пронаоѓа во конфликтот со историските процеси и со реалните трансформации кои се случуваат секојдневно. Примерот со Косово е *par excellence* пример за борба помеѓу митот и историјата, односно помеѓу фиксната есенција на некоја „светија“, и реалните дијахрониски трансформации на коишто тој простор им подлежи. Косово е „светија“ за Српската држава, вели Чоловиќ, простор на кој се одвивала Косовската битка, настан којшто е централен за српскиот национален идентитет. Од друга страна историските околности довеле до драстична промена во структурата на населението и културата во корист на Албанците. Оттаму овие два дискурса се во постојана борба (Чоловиќ 2012, 22).

Митот за златната доба е најтрадиционално епски од сите митови коишто досега ги наброивме. Се сместува во „светото време“ на хероите и големите и славни подвизи, кога земјата изобилувала со богатства, а луѓето биле чесни и праведни (слики коишто потсеќаат на четвртата еклога на Вергилиј).⁵⁸ Златната доба хронолошки секогаш се тематизира во далечното минато, или во пророчката, месијанска иднина. Овој наратив, поради неговиот митски модалитет, секако не може, ниту пак смее, да се фиксира во времето, иако културната политика тоа често го прави. Штајнер, на пример, смета дека златната доба на Европа е конгломерат од слики преземени од романите на Дикенс и сликите на Реноар, додека траеле „големите изблици на битието“ (1971, 12).

Од суштинска важност е да се посочи дека митот за златната доба игра многу важна улога при конструирањето на идентитетот на нацијата. За подобро да го илустрираме ова тврдење ќе се послужиме со некои сознанија од психоанализата. Бебето, во примарните обиди за конструкција на сопствениот идентитет, влегува во она што Лакан го нарекува „огледалната фаза“. Во огледалната фаза, Бебето го надополнува личниот недостатокот на артикулираноста (психичка и физичка) преку „имагинарната“ слика на кохерентност која ја добива од рефлексијата што му ја нуди огледалото. Во таа смисла, митот за златната доба ја рефлектира „вистинската“, имагинарна, а во случајов и митска слика за тоа како треба да изгледа идентитетот на нацијата – целосно хомоген, монолитен, монолошки, иманентен и стабилен. Детето ја надминува имагинарната фаза со премин во симболичката фаза, односно во возрасниот свет на симболите којшто е секогаш амбивалентен, дијалогичен и арбитрарен;⁵⁹ за нацијата „иницијациониот премин“ би бил заменување на епскиот наратив со романескен, односно митскиот со историски модус на претставување (Лакан 2006, 47 -59).

Оваа „вистинска“ слика за нацијата секогаш е во процес на распаѓање кога митот се раскажува. Примарната енергија е истрошена, а есенцијата е расипана преку неморални постапки или претераното мешање со „нечистата крв“ на другите култури и нации.

⁵⁸ Или пак, како што ги опишува Манфред на Бајрон: „The vigorous race of undiseased mankind, the giant sons of the embrace of Angels“ (1884, 389); во спротивност на тоа може да посочиме како Бајрон се опишува самиот себе во песната *Written after swimming from Sestos to Abydos*: „For me, degenerate modern wretch“ (2006, 782). Преку оваа споредба најдобро се гледа митот за златната доба и митот за благородниот дивјак кои интензивно се јавуваат во епохата на романтизмот, неслучајно, истовремено со појавата на национализмот.

⁵⁹ Повеќе за „имагинарната“ и „симболичката“ фаза, кај Иглтон (Eagleton 1996, 142-151).

Навраќањето кон митот од златната доба националистите го разбираат како регенерација на примарниот *ellan vital* од самите почетоци кога битието избликувало со полна енергија (Smith 2009, 95 -97).

Последниот наратив којшто доминира во националистичката реторика е оној за *вековните борби и страдања* на народот: „можеби најпотентниот од сите културни ресурси на нацијата е идеалот за националната судбина којашто бара постојано стремење кон жртвување во корист на заедницата“ (Smith 2009, 97). Преку овој наратив дневно-политичките „световни“ проблеми се ставаат во втор план, односно се маргинализираат, за сметка на вековните, судбоносни битки кои ќе ја покажат вистинската есенција на нацијата. Српскиот антрополог Чоловиќ, смета дека со употребата на митот за „вечната борба“ се деперсонализира улогата на политичарите и нивните одлуки; митот е штит зад кој политичарите ја прикриваат својата одговорност (Чоловиќ 2012, 51).

„Национализмот, слично на религијата е озлогласен во модерниот свет и аналогно на религијатата, тој тоа и го заслужува. Верската закоравеност и националистичката омраза (понекогаш обете во комбинација), на човештвото му нанесоа повеќе штета од кои било други две сили во историјата, и без сомнение такви штети ќе нанесуваат и натаму. Но, сепак, национализмот (повторно слично на религијата) беше движечка сила за некои од најкреативните промени во историјата, а без сомнение така ќе биде и во иднина. Значи, треба да се посветува помалку време на кудењето на национализмот – што малку прилега на проколнувањето на ветрот - а повеќе време на обидите да се сфати зошто тој зема такви облици какви што ги зазема и како може да се спречи да ги цепка, дури и кога ги создава, општествата во коишто се јавува и, пред сè, целата творба на модерната цивилизација“⁶⁰ (Гирц, 2007, 247-248).

Преку овој подолг цитат на Гирц се обидовме, слично како во поглавјето за митот и цитатот на Миџли, да ги заокружime нашите размислувања со објективен и избалансиран заклучок. Токму тоа беше целта на нашето истражување на национализмот - да се обидеме да ги разбереме неговите позитивни, негативни и неутрални манифестации за

⁶⁰ Подвлекол В. Диздаревиќ.

подоцна, да можеме прецизно и издржано да ги критикуваме. Национализмот е културна и политичка струја која во одредени историски моменти е неопходна и продуктивна но почесто, особено во модерната доба, знае да биде многу штетна и погубна.

1.7. Просторот и културата

За проучување на просторот и она што го исполнува можат да се применат методите и концептите што до сега ги набројувавме и анализиравме, а според нас, просторот може да се анализира како културолошки феномен. Со тоа сакаме да кажеме дека просторот, исто така, има своја историја, мит, култура и наратив. Во ова завршно поглавје од првиот дел на нашиот труд ќе се обидеме да примениме некои од претходно анализирани поими во сферите на просторот и архитектурата.

Претходно оваа тема ја начнавме кога зборувавме за светитот простор, а сега ќе се обидеме дополнително да ги образложиме овие согледби и констатации. Касирер смета дека во ренесансата просторот се трансформира од градиран и конечен кон хомоген и бесконечен простор – Фуко тоа го нарекува премин од локализација кон просторност. Но, Фуко исто така додава дека целосниот профан и хомоген простор не постои во современоста, односно дека тој е сè уште „притаено сакрализиран“. Со други зборови, сака да каже дека мора да се набљудува преку перспективите на структурализмот и пост структурализмот - како заплеткана мрежа на множество релации, односно, како и самата култура: *sub specie semiotica* (Фуко 2007, 35).

Со ова тврдење на Фуко можеме да се согласиме во целост, затоа што како пример ќе ни послужат забелешките на Барт за просторот и неговото структурирање, набљудувани од семиотички аспект. Земајќи го Париз како потенцијална мрежа од значенски релации, Барт смета дека Ајфеловата кула може да се набљудува како вертикална оска на значење⁶¹ и дека, буквално и фигуративно, градот се подредува од таа централна оска кон

⁶¹ Структуралистичката варијанта на митското *axis mundi*.

периферијата. Ајфеловата кула е *de facto* пример за она што компаративните митолози го нарекуваа *axis mundi*; терминологијата на Барт е семиотичко реобмислување на веќе постоечкиот митски метајазик (Sontag, Barthes 1983, 236-250). Примерот на Париз можеме да го спротивставиме со структурата на градот Токио којашто е опишана во патеписот *Империја на знакот*. Градовите на Западот се концентрични, односно нивната архитектура и простор се во сооднос со метафизиката на којашто е базирана западната култура и филозофија; центарот на западните метрополи е секогаш исполнет со објектите што ги претставуваат приоритетите на таа цивилизација (банки, цркви, администрација и тн.). Одењето кон центарот, виртуелно и фактички, го претставува патот кон вистината – слично како Декарт и Кант кои ја бараат трансценденталната точка на вистината. Од друга страна, Токио, смета Барт, е град кој, иако поседува центар, тој е празен. Палатата на императорот - тајното „свето ништо“ во самиот центар на градот и културата, директно ги пресликува и видливо ги репродуцира главните премиси на јапонската култура. Семиотичката поставеност на празниот центар, следствено, може да се забележи манифестирана во исхраната, театарот, поезијата и ред други културолошки феномени (Barthes, 1982, 30-32).

Начинот на кој што се организира и како се исполнува просторот е исто така многу важен и подложен на толкување како културолошки феномен. Очевидно е тоа точно во однос на спомениците и на архитектурата којашто залажува со нејзината примарно утилитарна форма. Како парадигматичен пример за ова можеме да ја земеме веќе класичната студијата на Панофски *Готската архитектура и схоластицизмот*. Во неа авторот покажува како архитектурата (во случајов готската) не само што го рефлектира духот на времето во кое е изградена туку, преку своето појавување, ја објективизира идеологијата на доминантната класа на тој период – схоластиките. Имено, готската архитектура ја објективизира склоноста на схоластичкото претставување на реалноста преку принципот на *manifestation*, принцип којшто исто така го пронаоѓаме во средновековната *summa*. Оваа, и многу други неслучајни аналогии, го принудуваат Панофски да заклучи дека односот меѓу схоластиката и готската архитектура не е само арбитраен изблик на паралелизам, туку причинско - последична врска. Готската архитектура е производ на

„менталните навики“ на луѓето во дадената епоха, и затоа постои структурна истоветност помеѓу различните форми на манифестација (Panofsky 1957, 20 -35). „Да се разбере експресивниот карактер на една градба“, смета Скратон, „значи да се *почувствува* нејзиното значење, да се запознае нејзиниот карактер, да се почувствува внатрешната резонанца на една идеја или на еден начин на живот... “Не може да се научи за средновековната Теологија од (катедралата во) Шартр: но, може да се научи што значи да се верува во неа, како е да се чувствува и гледа светот како што луѓето од Шартр некогаш го гледале и чувствувале (Scruton 1979, 205)

Преку примерите што ги посочивме, а особено студијата на Панофски, можеме да забележиме дека начинот на којшто се перцепира и исполнува просторот рефлектира и произведува одредени политички, културни и идеолошки тенденции. Целта ни беше да покажеме дека просторот и она што го исполнува, може да се манифестира како форми на култура. Оттука можеме да се префрлиме кон просторот и неговата поврзаност со односите на моќ, со културната политика и репродукцијата, како и со симболичкиот капитал.

Доколку прифатиме дека просторот може да се набљудува како културолошки феномен со елементи на нарација, идеологија и историја што се испреплетуваат низ него, тоа неопходно подразбира дека просторот е поле врз кое се дистрибуираат и се судираат односи на моќ: „Просторот е фундаментален во секоја форма на комунален живот“, смета Фуко; просторот е фундаментален во секоја примена на моќ“ (Foucault 1984, 252). Во есејот *За другите простори, хетеротопии*, Фуко вешто ја образложува оваа теза, посочувајќи дека постојат *први* и *други* простори. Хетеротопија е кованицата со која тој ги именува тие други простори, врз чија што основа, и наспроти чија што другост, се дефинираат примарните.⁶² Нема потреба да навлегуваме во детаљите на неговите сознанија затоа што тие не се релевантни за нашето истражување. Главната поента којашто сакавме да ја извлечеме, е имено, самиот факт дека постои нешто како *Друг простор* (Фуко 2007, 33-45).

⁶² Меѓу бројните примери тука ги посочува: гробиштата, храмовите, музеите и *par excellence* хетеротопијата – бродот.

Друга димензија којашто можеме да ја истражимо е начинот како се организира просторот преку манипулацијата на објектите што го исполнуваат. Не може секој да го уредува просторот; тоа е една од најважните привилегии на позицијата на моќ во која се наоѓа одредена општествена група. Културната политика овозможува продукција и репродукција на културата преку исполнување на просторот: „Борбата за моќ во општеството е истовремено и борба за привилегиите во уредувањето на просторот. Историјата изобилува со примери како владејачката класа се обидува да го овековечи своето постоење и во просторот со изградба на монументални објекти, кои и денес постојат и уште долго ќе постојат (...) најзначајното прашање е кој управува со градот и како владејачката идеологија го формира просторот (Ацевски 1996, 7). Овој извадок на Ацевски во целост ја потврдува нашата претпоставка. Просторот е место на културен конфликт кој се манифестира преку продукција и акумулација на симболички капитал. Тука веќе се доближуваме до полето што не интересира, односно просторот и неговата содржина како место на акумулација на симболички капитал (1.7.2)

Просторот е еден од ударните фронтови на културолошките војни. Тука, во голема мера се судираат конфликтните симболи, наративи, истории, митови и култури. Просторот е поле каде што одредени групи и агенти, преку акутна културна политика, акумулираат и репродуцираат големи количества на симболички капитал. Што е тоа што го прави просторот толку подобен за такви практики? Просторот е место каде што видливо, манифестно и стабилно може да се *објектифицира* симболичкиот капитал - процес преку кој различните сегменти на културата (историја, мит, симбол, наратив) можат да се фиксираат и да бидат јавни. Бурдије, во следниот цитат многу добро ја сумира важноста на овој процес: „Објектификацијата ја гарантира перманентноста и кумулативноста на материјалните и симболички аквизиции коишто тогаш можат да постојат без агентите да мораат постојано и во целост да ги репродуцираат со промислена намера“ (Bourdieu 2013, 184). Ако се навратиме на нашите сознанија за културната политика и културната репродукција, каде што сметавме дека секоја култура е всушност културна репродукција, тогаш можеме да ја сфатиме важноста на објектификацијата на симболите.

Особено е забележителна јавната експресивност на архитектурата. Илустративни се овие цитати на Скратон во коишто јасно се посочува различноста на архитектурата во однос на останатите уметности и нејзината потенцијалност да се употреби како иделошко оружје: „Поважна видлива одлика на архитектурата е нејзината особеност како јавен објект. Едно дело на архитектурата, без разлика на останатото, секогаш ѝ се наметнува на јавноста и ѝ го одзема правото на слободен избор во однос на тоа дали таа ќе одбере да го гледа или игнорира“ (Scruton 1979, 13)... „Градбата е есенцијално јавен објект, кој се гледа, во кој се живее и покрај кој се поминува во секое време во сите услови, без разлика на расположението. Набљудувачот обично не се става во специјален умствен модус кога поминува или влегува во некоја градба, ниту пак ја набљудува како што би набљудувал една книга, слика или скулптура – како објект на приватно и лично внимание“ (Scruton 1979, 189). Објектите во просторот најчесто не ги забележуваме со свесно внимание, туку повеќе несвесно ги чувствуваме, изземајќи се од било каков вид на критичка согледба. Затоа, нивното влијание е истовремено посуптилно и помоќно. Архитектурата е особено подобна груба материја за конструирање и објектифицирање на симболички капитал.

Објектифицираниот симболички капитал е доказ и физичка манифестација на работите што инаку би останале само во нашите глави. Тој е горната и долната граница која го регулира дометот на *хабитусот*, а едновременно и кредитот што дава покрите за праксите на одредени агенти и групи. Во крајна линија, објектифицираниот капитал е доказ (позитивен или негативен) за минатото и орудие против заборавот. Ако се потсетиме на есејот на Дерида, *Архивска грозница*, и ако се надоврземе на претходните забелешки за историјата, архивот и неговата функција, ќе можеме да заклучиме дека просторот и објектифицираниот капитал во него се најманифестниот архив на минатото со кој секојдневно се соочуваме. Следствено, можеме да заклучиме дека организацијата на просторот, архитектурата и спомениците се едни од најсилните оружја во културната борба; тие се неодделив сегмент од секоја културна политика и репродукција.

Ако во кратки црти се обидеме да го сумираме и синтетизираме сето она за што зборувавме до сега, самиот тек на нашиот аргумент неопходно не води кон спојувањето

на национализмот и просторот. Претходно заклучивме дека национализмот е вид на културна политика; тогаш, очигледно е дека тој ќе се служи со просторот и архитектурата како средство за исполнување на своите цели. Национализмот и неговата преокупираност со минатото, историјата и митот ќе пронајде своја конгенијална средина во културолошката борба за просторот и неговото организирање. Тука не се обидуваме да докажеме дека просторот е единственото место каде што национализмот делува. Напротив, како и секоја културна политика, национализмот делува симултано на голем број полиња. Нашиот заклучок е дека просторот е едно од тие полиња на националистичка културна политика и репродукција и дека, следствено на текот на нашиот аргумент, овој сооднос е подложен на анализа од културолошки, историски, а меѓу останатите, и на митски аспект (Mayo 1996, 81).

2. Идентитетот во криза

Во повеќе поглавја од нашиот труд ги потенциравме семиотичките темели на нашата методологија. Семиотичкиот ракурс ги селектира симболичките и знаковните аспекти на феномените коишто ги набљудуваме. Исто така, веќе посочивме, дека самата перспектива *sub specie semiotica*, всушност подразбира, ни повеќе - ни помалку, туку соочување со комплексниот конгломерат наречен култура. Во овој дел од нашиот труд ќе се обидеме да покажеме што се случува кога симболичкиот систем што го одредува идентитетот и светогледот на луѓето е несигурен, нестабилен или во некој вид на криза. Одговорот на ова прашање, доколку се покаже јасен и исцрпен, ќе го даде клучот на нашата интерпретација на Проектот Скопје 2014.

2.1. Потрагата по ред и когнитивната неудобност и митот

„We are not build like a ship to be tossed, but like a house to stand“, вели Ралф Валдо Емерсон во својот канонски есеј *Природа* (Emerson 2011, 207). Луѓето не можат да бидат бродови коишто ќе бидат расфрлани низ разбранетото море (манифестација на хаосот),

туку неопходно мораат да изградат стабилни куќи на сопствената онтологија и епистимологија. Емерсон во овој цитат многу вешто ги допира митските и архетипски интуиции коишто ја структурираат нашата свест. Почнувајќи од древните митови, историјата на човековото постоење е наталожена со непрестајни обиди за космизирање на хаосот околу себе и во себе. Космизирање на просторот, космизирање на времето, космизирање на природата, космизирање на општеството – сево ова се различни манифестации на примарната и примордијална потреба од ред. Оваа потреба што Леви – Строс ја посочува како универзална, без разлика на културните, географските и историските разлики помеѓу луѓето,⁶³ црпејќи примери од областа на митовите, тотемизмот, сродството, храната и облеката (Leach 1996).

Слични тенденции може да се забележат и во однос на наративната природа на перцепирањето на реалноста. *Историската растегливост на наративните искази*, е за Брунер една од универзалните константи на овој модус: „животот не е само една самостојна приказна која и следи на претходната, од која секоја наративно стои на сопствени темели. Заплетот, ликовите и опкружувањето, сето тоа постојано се шири. Се обидуваме да ги стабилизираме нашите светови со помош на траен пантеон на богови кои продолжуваат да се однесуваат во склад со своите карактери, иако околностите се сменети. Го конструираме „животот“ преку создавање на „Јас“ коешто ќе го зачува идентитетот и коешто наутро ќе се разбуди повеќе или помалку исто. Ми се чини дека сме генијалци за континуирани приказни“⁶⁴ (Bruner 2000, 151 – 152). Потребата да се замисли животот и културата како роман во продолжение составено од повеќе делови кажува многу во однос на универзалната потреба на човекот за ред.

Интересно е да се наведат и одредени забелешки на психоанализата во однос на оваа тематика. Себството и идејата за себството подразбираат наративен исказ. Гледано од тој аспект, нецелосна, недоволна и некавалитетна приказна за тоа како себството се доживува самото себе може да доведе до појава на невроза (Spence 1982). Не е воопшто случајно

⁶³ Доволно е да се сетиме на воведниот есеј од *Дива мисла* каде што Леви – Строс ги посочува класификаторските способности на Индијанците од Северна Америка (Levi – Stros 1978, 47).

⁶⁴ Подвлекол В. Диздаревиќ.

тоа што Леви – Строс ги споредува шаманите со психоаналитичарите, и лекувањето на болниот во „примитивните општества“ со процесот на *абракција* во психоанализата. Шаманот којшто е „преполн“ со значење ги пополнува дупките или прекините во симболичкиот систем и наративот на болниот; од друга страна, пак, психоаналитичарот преку процесот на абракција го наведува пациентот повторно да ја преживее траумата и да го воспостави изгубениот континуитет на својата лична приказна (Levi – Strauss 1958, 187).

Нередот, хаотичноста и повеќезначноста се секако иницијатори на прогресот и динамичноста – речиси секоја промена на парадигма во историјата на идеите се покажува како криза на еден „застарен“ систем на размислување и доживување кој подоцна се трансформира во нов. Но, исто така, во подолги временски интервали и во случаи на поголем интензитет, тие знаат да бидат погубни. Состојбата на живеење и чувствување на нестабилен симболички систем е конципирана, според антропологот Даглас како „когнитивна неудобност“ (Douglas 2002, XI). За когнитивна неудобност можеме да пронајдеме многу примери во многу секвенци низ историјата и уметноста. Интересен, навидум банален, но сепак парадигматичен е примерот со ситуацијата на клунарот во западноевропските класификаторски системи. Пример којшто вешто го образложува Еко во збирката есеи *Кант и клунарот*, со чијашто помош се обидува да најде одговор на прашањето: „што се случува кога мораме да конструираме шема на објект којшто е се уште непознат“ (Есо 2000, 89). Клунарот е животно од гранична природа, чиишто квалитети не можеле да се сместат во тековните зоолошки класификации.⁶⁵ Во таа смисла, оваа мала криза на подредување, неопходно предизвикала и испровоцирала преобмислување на застарениот симболички систем којшто се покажал како претесен за да го опфати новооткриениот фрагмент од реалноста.

Уште еден интересен пример кој можеме да го посочиме е конфликтот на симболички системи во единствената зачувана античка трилогија *Орестија*. Ако се послужи́ме со

⁶⁵ Во слични проблеми западнал и Аристотел при обидот да ја класифицира камилата, но и на опатот Валемон со новиот вид на патки (Bachelard 2014, 138). Секако, постојат и посериозни примери со шокантни премрежја. Особено важна криза, гледано од аспект на историјата на идеите, е земјотресот што речиси целосно го уништил Лисабон во 1755; овој настан бил толку шокантен што ја соочил, веќе ортодоксната верба во филозофскиот концепт на *теодиција* со емпириската неодржливост (Voltaire 1997).

интерпретациите на Фејглс, па дури и на Кадаре,⁶⁶ ќе видиме дека базичната материја на којашто се издигнуваат стиховите на Ајсхил е, всушност, судирот помеѓу законот на мајката (древниот, матријахален и „племенски“ симболички систем) и законот на таткото (прогресивниот, патријахален и демократски) коишто Фејглс метафорички ги насловува *Змијата и орелот* (Aeschylus, Fagles 1984, 13 - 99). Орест се наоѓа во ситуација на когнитивна неудобност заради тоа што неговиот матичен симболички систем не може да кореспондира со емпириската реалност. Слична ситуација пронаоѓаме и во *Антигона* на Софокле.

Во книжевната критика, многу често премрежјата на јунакот (во случајов Орест) може да се разберат како стандардни доколку на нив се примени митскиот метајазик, и истите невољи се класифицираат како дел од стандардниот *обред на иницијација*.

Состојбата на когнитивна неудобност можеме да ја споредиме со *лиминалната*⁶⁷ состојба, односно втората етапа од обредите на иницијација. Втората етапа се наоѓа во средината на процесот на иницијација и се поставува како, гранична „ни-ваму-ни-таму“ - етапа, помеѓу почетокот на иницијацијата и нејзиното завршување. Она што нас нè интересира и што сметаме дека е релевантно и аналогно на концептот на когнитивната неудобност е процесот на структурирање и деструктурирање на симболичкиот систем при обредот. Имено, обредот на иницијација преминува од една иницијална структура, кон растурање на таа структура во рамките на лиминалната етапа. Со други зборови, структурата станува антиструктура, за конечно, во финалната етапа, да се трансформира во нова структура. Лиминалната етапа е неструктурирана, гранична, амбивалентна, двосмислена, неопределена, недиференцирана, хаотична и нестабилна – исполнета со сите атрибути што можеме да ѝ ги препишеме на когнитивната неудобност (Боуви 2009, 146 – 154).⁶⁸

Лиминалната фаза (антиструктурата) се стреми кон комплетирање, освен во случаи коишто се сметаат за исклучок (аџилакот ја пролонгира лиминалноста до неодредено

⁶⁶ Реферираме кон студијата на Исмаил Кадаре *Ајсхил и трагичното* (Кадаре 1994).

⁶⁷ Од латинското *limen* што означува праг.

⁶⁸ „Оттука, лиминалноста често се споредува со смртта, со престојот во матката, со невидливоста, темнината, бисексуалноста, дивината, помрачувањето на сонцето или на месечината (Turner 1991, 95).

време). Во таа смисла, лиминалноста е телеолошки насочена кон етаблирање на стабилен симболички поредок. Пролонгираната лиминалност во неспецифичните случаи, во кои преминот од точката А кон точката Б е на некој начин попречен, може да доведе до когнитивна неудобност.

Италијанскиот филозоф Агамбен зборува во корист на нашата теза во есејот *На игралиштето: размислувања за историјата и играта* (Agamben 1993, 65 – 89) кога говори за статусот на децата и духовите во општествата. Тој смета дека духовите и децата се *нестабилни означители*. Мртвите луѓе, веднаш по нивната смрт не може наеднаш да станат предци – затоа постојат погребни церемонии, а во некои општества и погребни игри (доволно е да се сетиме на 23 – тото пеење од *Илијада*) коишто го трансформираат нивниот статус. Доенчињата, исто така, веднаш по нивното раѓање не може да се сметаат за луѓе. Оттаму децата поминуваат низ обреди на иницијација коишто своевременно ги сместуваат во редот на возрасните. Децата и духовите не се мртви, а не се ни луѓе; луѓето и мртвите се стабилни означители. Нестабилните означители (деца, духови) мора да се прекодираат во стабилни означители (луѓе, мртви) – преку овој процес општествата го одржуваат својот континуитет. На тоа мисли и Агамбен кога вели дека „тоа што е важно е продолжување на системот“ (Agamben 1993, 84).

Когнитивната неудобност, односно пролонгирањето на лиминалноста, може да биде предизвикана од голем број фактори: политички, културни, идентитетски, природни, општествени и т.н. Факторите се релевантни варијабли доколку на некој начин влијаат врз разликувањето на симболичкиот систем. Доколку симболичкиот систем не се преобмисли (од интерни или екстерни притисоци), когнитивната неудобност ќе продолжи да трае и може да предизвика посериозни последици. Една од последиците за кои сме сигурни дека се појавува во голем број случаи, поврзани со културата и општеството, секако е појавата на митот.

Тезата и антитезата што ја произведуваат когнитивната неудобност во *Орестија*, се разрешуваат во третиот дел од драмата именуван *Евмениди*, со помош на посредување на трет член, имено, одлучувачкиот глас на Атена. Интересно за нас, е тоа што Атена го

решава конфликтот преку употреба на мит – митот за нејзиното раѓање преку кој се решава симболичката апорија, причината за когнитивната неудобност (Aeschylus 1984, 264).⁶⁹

Веќе поопширно покажавме, и нема да се повторуваме, дека митот се раскажува во време на криза. Когнитивната неудобност, односно нестабилноста на симболичкиот систем е една од тие кризи, моменти на криза кога митот се повикува на помош. Тоа е, секако, сосема нормално, затоа што митската плазма е основа на нашата мисловна матрица, но исто така и многу опасно. Драмата *Орестија*, колку и да е вешта во подражавањето на вредносните конфликти со кои се соочиле античките атињани, во крајна линија е „само“ уметничко дело. Ситуацијата е многу поопасна ако се земат предвид манипулациските диспозиции на митот и неговата злоупотреба во политиката. Интересно за овој контекст е да се забележи дека пред околу 350 години Лок посветил дел од својата книга⁷⁰ за да покаже дека англиската кралска лоза не води директно потекло од Адам и Ева (Лок 2006, 57 – 173). Исто така, мораме да се надоврземе, односно да повториме нешто што веќе кажавме, дека во модерната доба, или тоа што Армстронг го нарекува „големата западна преобразба“ (Armstrong 2005, 94), митот ретко се појавува во својата автентична форма. Пројавата на митот, особено во контекст на негова злоупотреба, најчесто се манифестира во модус на неавтентичен кич.

Внесувањето на концептите на когнитивна неудобност и лимиалност, и нивното поврзување со поширокиот и веќе дефиниран концепт на мит беше неопходен прелиминарен чекор. Откако ја посочивме и оваа концептуална алатка којашто пополни уште една празнина во нашиот методолошки инструментариум, треба да почнеме да зборуваме конкретно. Во следното поглавје ќе се обидеме да посочиме дел од факторите коишто, според наше мислење, довеле или доведуваат до когнитивна неудобност, односно симболичка нестабилност на македонскиот идентитет.

⁶⁹ Атена е женско божество коешто не е родено од мајка. Таа излегува од главата на Севс, откако тој ќе ја проголта нејзината мајка, божицата Метида (Greys 1987, 43) – „На крај јас треба да го дадам мојот глас,/ и ова камче ќе го дадам за Орест./ Бидејќи мајка никаква не ме роди,/ во сè маж фалам – сал што не се омажив-/ од се срце. Исклучиво од татко сум./ И така, не ме засега на жена смрт,/ што маж си убила, на домот столб. Орест/ победува, и ист број да се гласови./ Дај, судии, на кои ви е кажано,/ од урни бргу камчиња истурете! (Ајсхил 1993, 210).

⁷⁰ Реферираме кон првата, од *Две расправи за владата*.

2.2. Другоста, Балканизмот и Балканот како терор на културата

Уште во првите обиди за промислување на Балканот се соочуваме со една многу специфична недоследност. Иако за речиси цела Западна Европа Балканот е лулката на западната култура и цивилизација, извориште на филозофијата, науката и на сето она со што Западот се гордее, сепак тој е истовремено и „синоним за нешто идеолошки и културно негативно“ (Џепаровски 2016, 33). Ова е парадокс со кој што поскоро ќе мора да се соочиме, од прости причини што Македонија е географски, историски и, најважно од сè, културолошки, дел од Балканскиот полуостров. Да се биде дел од Балканот во секоја смисла подразбира земање предвид на голем број фактори и потенцијални варијабли (политички, гео-политички, економски, историски, културолошки итн.). Она што нас не интересира, а што сметаме дека е од голема важност во однос на потврдувањето на тезата на нашиот труд, е сликата што Западот ја има во однос на Балканот. Тоа подразбира дека ние ќе пристапиме со *имаголошка и ксенолошка* перспектива во однос на Балканот и балканизмот како *Другот* на Западна Европа. За да ја поддржиме оваа теза во најголем дел ќе се послужиме со делата *Замислувајќи го Балканот* на Тодорова, *Балканот – Терор на Културата* од Чоловиќ и *Културата и книжевноста* на Џепаровски. Но, најпрво – неколку општи зборови за другоста.

За Другоста може да се зборува на многу опширно, од многу различни перспективи, но, ние ќе се обидеме да дадеме некои основни и сублимирани забелешки. Најпрво, Другото секогаш се дефинира во однос на Првото; да се зборува за Другото, односно Второто секогаш подразбира постоење на некое Прво во чиј одраз тоа се огледува и дефинира (Скаловски 2010, 87). Секако дека тука зборуваме за односи на моќ, односи помеѓу надреден и подреден, господар и роб, оној кој именува и оној којшто е именуван.

Една од најважните карактеристики на Првиот е неговата привилегирана положба во културата – првиот е секако оној што ја креира културната политика со сето она што тој

процес го подразбира.⁷¹ Првиот е законодавецот, односно оној чијшто глас се слуша, и оној којшто може да ја креира сликата за себе, и за Другиот. Најчесто сликата на Другиот е сведена на стереотип, поедноставување, омаловажување и банализација.

Интересно е да се забележи дека, иако во подредена положба, Другиот е суштински неопходен при креацијата на идентитетот на Првиот. Доволно е да се сетиме на онтологијата на Бубер кој смета дека суштината на човековото постоење не е монолошка туку дијалошка. Креирањето на идентитетот се одвива помеѓу „Јас“ и „Ти“, односно во онтолошкиот дијалог помеѓу човек и човек – „фундаменталниот факт на човековата егзистенција е човек во однос на друг човек“ (Buber 2002, 240). Истото го смета и Тејлор кога вели дека „мојот идентитет суштински зависи од моите дијалошки односи со другите“ (Тејлор 2004, 33).

Но, секако, овој податок како да е често подзаборавен, така што генерално, фигурата на Другиот се изедначува со нешто негативно. Во таа смисла, Џепаровски го носи следниот заклучок: „Поделбата на „Ние“ и „Тие“ – било географски, било историски, било просторно или пак временски, било телесно или пак духовно, расно, класно, родово или идеолошки разграничени – секогаш е во контекст на градењето на сопствениот позитивен идентитет преку омаловажувањето на другиот, афирмација што се заснова врз стигматизација и оцрнување на другиот“ (Џепаровски 2007, 12). Оттука, можеме да се впуштиме во конкретен опис на Другоста на Балканот.

Балканизмот е термин инспириран од кулното дело на Саид и соодветниот концепт на *Ориентализмот*, па во таа смисла најдобро ќе биде да ги илустрираме идеите на Тодорова во споредба со идеите на Саид. Во својата книга, Саид се обидува да ја покаже генезата и дисконтинуитетите на креацијата на Ориентот како Другиот во однос на Оксидентот. Секако дека во голем дел оваа слика се базира на идеолошките потреби на Западот, губејќи со тоа голем дел од својот кредибилитет. Западната, колонијалистичка хегемонија била втемелена на низа бинарни опозиции коишто ги спротиставуваат

⁷¹ Уште во едниот од раните дијалози на Платон, *Кратил*, Сократ му вели на Хермоген: „значи, не може секој, Хермогене, да става имиња, туку само некој изработувач на имиња. А, таков е, веројатно, законодавецот...“ (Платон 2006, 23).

рационалниот, цивилизиран и еволуиран Запад, наспроти ирационалниот, варварски и сексуализиран исток (Smith 2001, 243). Слично нешто, но суштински поразлично, открива Тодорова во книгата *Замислувајќи го Балканот*.

Тодорова покажува дека, за разлика од ориенталистичкиот дискурс, каде што ориенталецот ја добива улогата на радикалниот друг, во западната стереотипна слика за балканецот, односно во балканистичкиот дискурс, се јавува разлика во рамките на истата култура. Балканецот е сè уште европеец, но рудиментаран, заостанат, недовршен, погрешно направен, речиси атактичка верзија од „полнокрвниот“, односно „вистински“ европеец. Слика којашто во одредена смисла е далеку полоша од онаа на ориенталецот. На ориенталецот, и покрај стереотипот на којшто бил подложен, сепак му биле препишани квалитети поврзани со егзотиката, непознатото, мистичното и сензуалното – квалитети особено искористени од западните уметници во книжевноста и сликарството. Балканизмот и Балканот, од друга страна, речиси никогаш не биле егзотизирани (Чоловиќ 2012, 5).

Балканот, смета Тодорова, семиотички може да се спореди со мост – мост помеѓу истокот и западот. Османлиското влијание од пет века не само што не останало незабележано, туку и суштински учествувало во креацијата на сликата за Балканот, како место помеѓу Истокот и Западот во географска но, што е уште поважно, и во културна смисла (Todorova 1999, 84). Специфичноста на мостот како симбол е неговата транзитивна природа: на мостот не се живее, преку мостот се поминува. Мостот означува состојба на транзитивност, односно лимиалност и со самото тоа, когнитивна неудобност, амбивалентност, нестабилност, па дури и опасност⁷². Балканот е прикажан како место на коешто не може да се стои, ниту пак да се живее; преку Балканот треба да се направи симболичкиот премин од Истокот кон Западот. Потенцираме дека во случајов се зборува за симболички, а не за географски премин, затоа што се работи за имагинарни мапи коишто многу често не кореспондираат со географските мапи.

⁷² Прагот го определува разграничувањето „надвор“ и „внатре“, но и можноста за премин од една во друга зона (на пример од профаното во светото). Но, особено сликите за мостот и тесната врата ја наметнуваат идејата за опасниот премин и токму од таа причина со нив избобилуваат погребните свечености и иницијационите обреди и митологиите (Елијаде 2013, 130)

За сличен пример, односно за слична кауза говори и Кундера во своите есеи. Секако, негово поле на интерес е Централна Европа којашто ја нарекува „киднапиран Запад или трагедијата на централна Европа“ (Кундера 2012, 53). Тој одбива себе си да се смести во двете големи книжевни традиции, онаа на Западна Европа (Франција, Англија, Германија), но и онаа на Источна Европа (СССР). Следствено, тој се залага за откривање на еден закопан книжевно - културен наратив, оној на Централна Европа (Музил, Броч, Јаночек). И Кундера зборува за Централна Европа како *место помеѓу*: „Централна Европа. Што е тоа? Множество мали нации сместени меѓу две сили, Русија и Германија“ (Кундера 2012, 53). Корелацијата, иако не целосна, е доволно илустративна.

Уште еден податок кој неопходно мораме да го посочиме е значењето на зборот *балканизација* кој е во широка употреба како интернационализам. *Balkanize* или *Balkanization*, односно да се балканизира некој регион, или самиот процес на балканизација, во Оксфордскиот речник се дефинирани како: „да се раздели (регион) во помали, заемно непријателски расположени држави“ (Оксфорд 2004, 68). Ова значење потекнува од историјата на војните на Балканот, што станале толку познати, што веќе претставуваат парадигма за еден процес кој симболизира разделба и насилство. Дури и самото име на Балканот е поврзано со негативни и деструктивни конотации. Комуникативната функција никогаш не била најважниот аспект на јазикот, смета по малку скандалозно Лакан; луѓето не само што се родени во веќе готов јазик, туку и се раѓаат и развиваат низ јазикот – јазикот го обликува нивниот субјективитет (Lacan 2008, 27, 84). Не е воопшто наивен фактот што името на местото каде што живееш лексички се поврзува со разделување и насилство. Јазикот е моќно орудие на културниот империјализам и насилството. Оттука, можеме да се префрлиме на Чоловиќ и неговите проучувања на балканската култура.

„На Западот, Балканот често се замислува како простор кој страда од недостиг на култура и се користи како парадигма, како метафора за тој недостиг. Тука, наводно живеат луѓе чија култура во основа е европска, па во таа смисла тие по типот на културата не се различни од Европејците и другите луѓе од Западот, но ја имаат помалку од нив,

недоволно за да бидат навистина културни, заради што во тој дел од Европа лесно се будат варварски атавизми, инстинкт на омраза и насилство ...“ (Чоловиќ 2012, 5). Во овој интересен извадок од делото на Чоловиќ можеме да забележиме дека Балканот се поставува како место коешто поседува *квантитативно* помалку култура од својот „Идеален Јас“, Западна Европа. Ова тврдење е секако флоскула, затоа што не може да се поседува повеќе или помалку култура. Културата не е подложна на реификација и не може да се третира како квантитативна категорија – културата и трговијата, смета Блум во истоимениот есеј, се спротиставени поими (Bloom 1990, 277 – 294). Не постојат „покултурни“ и „помалку културни“ општества; постојат општества чиешто култури поседуваат повеќе или помалку моќ. Гледано од аспект на теоријата на културата, Џенкс смета дека повеќето од теориите што ја набљудуваат културата од аспект на стратификација (Арнолд, Елиот, Ортега и Гасет) се во денешен контекст невалидни (Jenks 2005, 94 - 114). Да заклучиме со забелешката на Леви – Строс кој смета дека „во стварноста, не постојат народи - деца, затоа што сите народи се возрасни“ (Levi – Stros 2011, 47), односно, кажано со други зборови, секој обид да се употреби концептот на псевдоевоулиционизам во сферите на културата е на самиот почеток осуден на неуспех и теоретска неодржливост.

Балканот, исто така, се набљудува и како место на варварство, како „буре барут“ коешто во секој момент може ненадејно да избувне (Чоловиќ 2012, 6). Агресија, насилство, дивјаштво се секако епитети кои се корелативни и се надоврзуваат на тврдењето дека Балканот е место со „помалку“ култура. Српскиот романиер Киш има интересни забелешки во однос на ова прашање. Пишувајќи за време на тогашна Југославија (есејот е напишан 1980), тој ја набљудува состојбата на балканските земји во контекст на перцепцијата што Западот ја има за нив. На Југословените, како и на сите варвари, им е одземена поетската компонента на нивното постоење. Варварите не создаваат уметност во генерална смисла на зборот, а уште помалку можат да пишуваат поезија. Со други зборови, аспектот на *homo poeticus* им е недостапен – можноста да бидат поетски животни коишто размислуваат и пишуваат за љубов, смрт и метафизика е недостапна. Од

друга страна, пак, тие се целосно сведени на *homo politicus*, на скандали, војни и убивања (Kiš 1983, 83 – 86).

Џепаровски, пак, на слична линија со Чоловиќ, зборува за синтагмата – стереотип *Балканска крчма*. Синтагма, навидум произлезена од хрватскиот писател Крлежа; велиме навидум затоа што, барем до сега, не е потврдено потеклото на оваа синтагма. Како и да е, овој концепт го пронаоѓаме транспониран и во форма на карикатура пронајдена во германското сатирично списание „Кладерадач“ од 13 септември и 1903 година, само еден месец по Илинденското востание. „...Карикатура во која е нацртана балканската крчма“, опишува Џепаровски, „во која господарот на крчмата (Османлиското Царство) во која секој со секого – од балканските народи посетители на крчмата во која веќе ништо не останало на своето место и ништо не е цело – се тепа, се дави, со ножеви се боде и се убива. Двајца крупни и нервозни полицајци се претставници на Австрија и на Русија, а зад вратата оддалеку Американецот вујко Сем во адмиралска униформа сè уште само набљудува и не се меша во расправијата во која полицајците бараат од Турчинот „кафанџија“ да воспостави ред во „балканската крчма“, а тој пак загубено, исплашено и снисходливо само прашува: „што треба да сторам, мои господа?“ (Џепаровски 2016, 37). Балканот е прикажан како крчма каде што буквално, народски кажано „не се знае кој пие а кој плаќа“ и каде што владее апсолутен хаос. Интересно е да се забележи уште еден подтекст на оваа порака. Турчинот, сопственик на крчмата, треба да се грижи за балканците внатре, да ги оддржува во ред. Истата улога ја имаат и нервозните полицајци од Западна и Источна Европа. Тука се гледа сликата за Балканот како дивото дете, или *enfant terrible*, за кое некој треба да се грижи бидејќи самото не е способно за тоа.

Откако веќе покажавме дека концептот на дивјак е имаголошка конструкција (1.6.7), можеме само да додадеме дека конципирањето на Балканот и на балканската култура како глобално и генерално „племенски“ и „диви“ е секако конструкт на одредени односи на моќ. Тука, исто така може да се забележи често присутната тенденција на западната култура да го креира сопствениот Хајд, односно Другиот или Странецот на којшто ќе ги проектира квалитетите неопходни за конструирање на својот имагинарен идентитет.

Овој проблем на интересен начин е решен од Леви – Строс во поглавјето *Етноцентризам* од книгата *Раса и историја/ Раса и култура*. Преку интересна историска приказна тој ја покажува неодржливоста на оваа слика. При конквистадорските освојувања на Големите Антили шпанските колонизатори и домородците се однесувале речиси исто. Додека шпанците се обидуваа да откријат дали домородците имаат душа, домородците ги давеле заробените шпанци од сосема истите причини. Тоа го води Леви – Строс до интересен заклучок: „со тоа што им ја негираме човечката природа на оние што изгледаат „најдиви“ или „најварварски“, не правиме ништо друго туку го заземаме едниот од нивните најтипични ставови. Варвар е човек кој пред сè верува во варварство⁷³“ (Levi – Stros 2011, 38).

Во ова поглавје се обидовме да ја покажеме сликата што Западот ја има конструирано за Балканот. Македонија како дел од Балканот во географска, а особено во културолошка и историска смисла, секако дека ќе ги чувствува последиците на овие процеси и тенденции. Македонија е дел од балканистичкиот дискурс кој, како што можеме да видиме, дава крајно искривена, стереотипна и негативна слика за Балканот, и нормално дека тоа ќе има последица врз симболичкиот систем на македонците и идентитетот на македонската култура.

2.3. Вредносните системи во современата Република Македонија

Не постои „чиста“ култура во која доминира еден културен код, или еден сеопфатен наратив што ги исклучува другите. Секоја култура е всушност конгломерат од култури – култури коишто постојат во дијалог, сооднос, аналогија, влијание, но, исто така, и во меѓусебно исклучување и противречност. „Првото“ и „чистото“ се концепти од доменот на митот а не од историјата. „There never was a time when there was none“, смета Емерсон (Emerson 1983, 716), а ова негово тврдење е целосно применливо во однос на културите и

⁷³ Подвлекол В. Диздаревик

нивната (не)оригиналност. Интертекстуалноста во книжевноста и останатите уметности е најочигледен пример за ова.

Во никој случај не велиме дека соодносот помеѓу различните наративи е совршен и постојан дијалог – но, исто така погрешен би бил и спротивниот став според кој секоја противречност и несовпаѓање помеѓу различните приказни неопходно води кон конфликт. Негирањето на онтолошката плуралност на секоја култура е теориска и практична недоследност, којашто може да има посеризони последици, како на пример во случајот со национализмот. Од друга страна, понекогаш дури и исклучувањето на некои наративи може да биде неопходно и пожелно; со тоа сакаме да кажеме дека не секој подјарамен наратив е неопходно добар наратив – со други зборови, плуралитетот на културите не подразбира дека секоја од тие култури е позитивна. Токму тоа и го мисли Иглтон кога вели дека имаме среќа што некои културни фракции остануваат малцинства и подјарамени: доволно е да се сетиме на фашизмот, нацизмот, КKK кланот и други екстремни примери (Eagleton 1996).

Македонската култура и македонското културно наследство, се секако конкретен пример кој ги актуелизира овие идеални теоретски премиси. Во овој дел од нашиот труд ќе се обидеме да ги наброиме и опишеме доминантните вредносни наративи, односно доминантните културни кодови што го дефинираат македонскиот современ идентитет и светоглед. Главна алатка (меѓу другите) во екстраполирањето на овие концепти ќе ни бидат *Есеите од социологијата на културата* на Петковска, а особено есејот насловен *Македонија и Европа на распекето на културната интеграција и културната дезинтеграција* (Петковска 2009, 144 – 148).

2.3.1 Традиционалниот вредносен систем

Традиционалниот вредносен систем е најстариот од трите културни кодови што ги набројува Петковска. Тој се карактеризира со историски дефиниран менталитет во однос

на егзистенцијалните и економските прилики. Со тоа сакаме да кажеме дека поседува изразито развиено историско чувство за традицијата: како што било до сега, така ќе биде и понатаму; како што живееле нашите дедовци и татковци, така ќе живееме и ние следејќи го нивниот пример. Нагласениот однос кон традицијата подразбира врзаност на индивидуалецот за примарните општествени групи (семејството), а оваа блиска врзаност со семејството, пак, исто така, речиси секогаш, како последица ја има доминацијата на патријархалниот модел и морал. На ова можеме да го надоврземе и влијанието на етно-религиозниот фактор којшто е забележлив во овој вредносен систем, како и земањето предвид на фолклорните, т.н. етнографски односи и обележја, без разлика на конкретната религиска и етничка припадност.

Постои уште една генерална вредносна шема која се однесува на идентитетот, и која Фридман ја поставува како бинарна спротивност помеѓу *цивилизација* и *автентична култура*. „Традиционалниот вредносен систем би кореспондирал со *идентитетот во автентичната култура* кој ги поседува следниве карактеристики: „(а) Конкретни – социјални катеогрии, елаборации на „крвта“, полот, добата, категории на природата, „конкретна мисла“ во Леви – Стросова смисла; (б) Доминираат директни интерперсонални односи; индивидуалниот идентитет е зависен од пошироката група или барем од нејзината морална шема; (в) Структурирана смислена шема на човечката егзистенција; (г) Социјален процес врзан за традицијата, стереотипен менталитет заснован врз саморепродукцијата на фиксираниите вредности“ (Фридман 2000, 502 -503).

За субјектите кои го живеат овој вредносен систем, сите фактори што ги наброивме претставуваат сублимат од апстрактни вредности и конкретни практики означени со широкиот термин „традиција“. Оваа традиција секако дека не е природно иманентна, туку е внимателно селектиран избор од различни културни обележја, обликувани и зацврстени преку процесот на културна репродукција во она што Бурдие го нарекува *Doxa*. Веќе покажавме дека она што се нарекува традиција е всушност еден вид на културна репродукција (1.7).

Социолозите сметаат дека традиционалниот вредносен систем, обележен со горенаведените компоненти, произведува малограѓански однос кон светот кој произлегува од провинцискиот менталитет, но, и од рурализацијата на градовите. Овој малограѓански однос кон светот, поврзан со духот на малото место, можеме да го пронајдеме како „паланечки менталитет“ за кој толку вешто пишува Константиновиќ во *Филозофија на паланката* (Константиновиќ 1969) или пак „непропатуваната мисла“ (untravelled thought) на луѓето од малите места, опишани од Елиот во романот *Силас Марнер* (Eliot 1994, 9).

2.3.2 Соцреалистички вредносен систем

Вредносниот систем кој дијахрониски следува по традиционалниот е соцреалистичкиот. Интересен е изборот на истражувачите околу името на овој културен код. Соцреализмот како правец во уметноста е неодделиво поврзан со неговата пропагандна улога – во таа смисла, соцреалистичкиот код сугерира некаков вид на пропагандна идеологија. Воопшто не е чудно што како прва карактеристика на овој вредносен систем се наведува идеолошката и политичка ригидност и еднострано исконструираниот начин на вреднување на општествената стварност. Тука, секако се мисли на некој вид „народски“ марксизам. Ако се земе предвид традиционалниот вредносен систем кој претставува темел на чија основа се надоврзува соцреалистичкиот код, можеме да зборуваме за комбинација од овие два кода, и нивна синтеза во „паланечки марксизам“. Оваа забелешка ја приложуваме за да ја направиме неопходната дистинкција помеѓу марксизмот како филозофски правец и политичка агенда во идеална смисла на зборот, и марксизмот онака како што се актуелизира во реалните културно - општествени услови. „Народскиот марксизам“ како што се манифестира во соцреалистичкиот вредносен систем, целосно и ригидно ги потенцира интересите на општеството наспроти оние на поединецот (колективизација) и инсистира на одредени форми на егалитаризам и (квази)

хуманизам. Соцреалистичкиот код, исто така ја доживува власта во тоталитарен контекст, и има високи очекувања за остварување на „социјална држава“.

Од Особена важност е да се забележи дека традиционалниот и соцреалистичкиот код во еден момент од македонската историја се судриле. Конфликтите помеѓу овие два симболички системи – стариот и новиот, акутната национализација и колективизација на земјиштето коишто во голем број случаи од периферијата се одвивале неправедно и насилно, како и паланечките моменти на „народскиот марскизам“ се вешто прикажани во вториот роман на Андреевски - *Скакулци*. Интересна е оваа ситуација во романот каде што Андреевски вешто ја исмева перцепцијата за колективизацијата кај селаните: Најденко Јорданкин беше сакал и жените да им ги смени на луѓето. На спиење, дури се заспани да ги пренесе по куќите. На овој да му ја стави жената од оној, онде, на оној да му ја стави жената од овој овде. И така, утрото, сите да си најдат туѓи жени в постела, ганц нови жени крај себеси. Да се знае дека се’ е заедничко, колективно (Андреевски 2007, 177).

2.3.3 Актуелен, реценден систем на вредности

Третиот, и последен вредносен систем то го наведува Петковска е актуелениот или реценден систем на вредности. Тој е вредносниот систем што го карактеризира нашата сегашност кого, меѓу другото, го карактеризираат и следниве обележја: надвладување на материјалното врз духовните вредности; потрошувачки менталитет; насоченост и преокупираност со политичка прагматика коишто често изгледаат како недостаток на идеологија, а всушност се еден вид политичка идеологија (имено идеологија на глобалниот капитализам). Распадот на СФРЈ, директно води кон влез на Република Македонија во капиталистичкиот економски систем, приватизацијата и глобализацијата.

Доколку би сакале да ја надополниме бинарната опозиција на Фридман која ја наведовме во состав на традиционалниот вредносен систем како *идентитет во автентична*

култура, во актуелниот систем на вредности би зборувале за *идентитет во цивилизацијата*: „(а) Апстракција; (б) Атомизација – индивидуализација – раскинување на примарните врски; (в) Дезинтеграција на смислено организираната егзистенција; (г) „Модернизам“ дефиниран како непрестајно уништување на минатото во еден процес на непрекинат развој или самокреација“ (Фридман 2000, 502).

Глобализацијата ќе ја набљудуваме во контраст со традиционалниот код кој генерално се темели врз локалното. Кога би сакале накратко да ја дефинираме глобализацијата со цел да добиеме основна слика за тоа што таа претставува, би рекле дека тоа е „општествен процес во кој географските ограничувања во поглед на општествените и културните односи исчезнуваат така што луѓето сè повеќе стануваат свесни дека нив ги снемјува“ (Вотерс 2003, 13). Спротивноста со вредностите на традиционалниот систем е повеќе од очигледна.

Наспроти традиционалниот вредносен систем, актуелниот систем на вредности подразбира свртеност и отвореност кон светот (европеизација и глобализација), прифаќање на туѓи вредности и ориентираност кон универзалните културни вредности (мултикултурализам). Станува збор за судир на локалното и глобалното при што многу често, локалната, „помала“ култура е надвлееана од глобалната. Тоа доведува до потреба на локалните култури да го афирмираат својот идентитет наспроти Левијатанот на глобализмот, тенденција којашто секако е дијалектичка (Петковска 2009, 154).

Натаму, при описот на овој рецентен систем на вредности Петковска зборува за различни тенденции меѓу кои спаѓаат негувањето на „митовите“ за политичка демократизација, фаворизирањето на моќта и задачата на таканаречениот цивилен (граѓански) сектор, фасцинацијата од информатичкото општество и култура (дигитална технологија, виртуелна стварност, нов номадизам), насоченоста кон урбаниот стил на живот, развивањето на нов тип снобизам (или квази – елитизам) и друго.

Покрај исцрпната дескрипција на Петковска на овие три идеални типа вредносни системи, ние сакаме да додадеме уште еден којшто е неразделно поврзан со рецентниот код. Тоа е

секако, незаобиколното и сеопфатно влијание на постмодернизмот коешто е повеќе од присутно во современоста.

2.3.4 Некои аспекти на постмодерната состојба

Најпрво мораме да посочиме дека нашата анализа на постмодернистичкиот код нема да биде насочена кон неговите поединечни манифестации во различните области во коишто извршил влијание, како на пример родот, сексуалноста, уметноста и т.н. Тоа е задача која го надминува опсегот на овој труд и компетенциите на неговиот автор. Преку нашата анализа ќе се обидеме да предложиме класификација на некои основни карактеристики на ова „особено културно движење“ (Џепаровски 2012, 212), но исто така, ќе се потрудиме да изведеме дескрипција на „структурата на чувство“ или „етосот“ кој преовладува во постмодерните аспекти на современоста – онаа специфичност на преживеаното искуство на субјектите за која Вилијамс и Гирц често знаат да говорат. Методологија на овој пристап е инспирарна од студијата на Иглтон *Илузии на постмодернизмот*, каде што тој зборува за „миљето“ или „сензибилитетот“ на постмодернизмот генерално, а помалку и за специфичните теориски иследувања на овој комплексен а, меѓу другото, и културен феномен (Eagleton 1997, VIII).

Лиотар ја опишува постмодерната состојба, или постмодерното расположение како „сомнеж во однос на метанарациите“ (Лиотар 2007, II). Под метанарации тој ги подразбира дискурсите што ја регулираат вистинитоста и релевантноста на одредени искази. Според него, постмодернизмот е скептичен кон големите метанарации кои доминирале во западната култура речиси два милениуми.⁷⁴ Скептичен е заради тоа што големите метанарации, во бројни случаи, се покажале како тоталитарни и репресивни во однос на Другите - во најшироката смисла на зборот.

⁷⁴ Неколку најманифестни примери за овие големи приказни набројува Хебдиг: „Божјото откровение, раширената реч, засенчувањето на историјата од логосот, проектот на Просветителството, вербата во Прогресот, вербата во Разумот, вербата во Науката, модернизацијата, развојот, спасението, искупението, совршеноста на човекот, трансценденцијата на историјата низ божествената интервенција, трансценденцијата на историјата низ класната борба, Утопијата, поднасловот Крајот на историјата ... (Hebdige 1993, 79).

Наспроти овие големи, сеопфатни приказни „постмодернизмот ги фаворизира „малите приказни, случајностите, различностите, и плуралистичките животни светови“ (Џепаровски 2012, 209). Ако се надоврземе на нашите описи на традиционалниот и соцреалистичкиот код, можеме да забележиме дека традиционалниот вредносен систем и соцреалистичкиот вредносен систем се примери за особено силни метанаративи коишто во текот на историјата извршиле големо внимание врз речиси секоја сфера од општествениот и културен живот на луѓето. Тие се парадигматичен пример за доминантни историски приказни на кои постмодернизмот им пристапува со скепса и недоверба односно (да се послужиме со модерната терминологија на критичката теорија) се стреми кон нивна деконструкција. Па така, нацијата, семејството, историјата, прогресот, етницитетот и ред други основни концепти на овие два вредносни системи (па дури и голем број коишто припаѓаат на т.н рецентен систем) се доведени под знак прашалник, или, пак, се директно нападнати и дисперзирани.

Доколку би сакале, од практични причина, да го редуцираме постмодернизмот во неколку сублимирани и помалку вулгарно - едноставни термини и карактеристики, би можеле да го сведеме на следниве генерални концепти. Постмодернизмот е анти - хиерархиски, анти - есенцијалистички, анти - телеолошки, неисториски или постисториски (Џепаровски 2012, 209), анти - универзалистички и анти - хуманистички (Eagleton 1996, 93). Сите овие поими сугерираат нестабилност, номадичност, флуидност, граничност и радикална отвореност – вредности коишто за постмодернизмот претставуваат слобода и ослободување на другоста. „Корени?“, реторички се прашува Артур Самлер во романот на Белоу и резигнирано заклучува „Корените не се модерни“ (Bellow 2007, 202). Дисперзијата и деконструкцијата на големите наративи и мултипликацијата и плурализацијата на малите наративи е всушност максимата којашто претставува категорички императив за посмодернизмот. Се работи за толку сеопфатен процес што Фуко, едниот од главните корифеи на ова движење, смета дека и човекот е веќе застарен концепт, производ на ренесансата и просветителството!

Постмодернизмот има свои апологети и свои критичари. Ние во овој труд нема ниту да се занимаваме со негова критика ниту, пак, од друга страна, ќе се ставаме во неудобната улога на негови поддржувачи. Но, ќе посочиме една забелешка којашто е од особена важност во однос на нашите претходни сознанија за когнитивната неудобност и лиминалноста за кои претходно говоревме. Станува збор за забелешката којашто ја дава американскиот филозоф и класичен филолог Алан Блум во неговата најпозната книга *Затворање на американскиот ум*. Анализирајќи го очигледниот релативизирачки однос на постмодернизмот кон вистината, тој зборува за последиците на оваа тенденција. Тој изнесува дециден став дека односот на постмодернизмот кон вистината е повеќе етички отколку епистимолошки – односно, доколку ја разложиме оваа специфично - филозофска терминологија, произлегува дека, според Блум, постмодернизмот е генерално етичка агенда насочена кон праксата. Имено, тој смета дека скепсата кон Вистината, односно скепсата кон големите метанаративи и нивната мултипликација, водат кон нешто длабоко негативно во однос на *praxis*-от на субјектите. Па така, со радикалната историзација, деконструкцијата и мултипликацијата на знаењата, наместо да добиеме отвореност и слобода, го добиваме токму спротивното: „така, тоа што беше рекламирано како големото отварање, всушност е големо затворање“ (Bloom 1987, 34). Целосниот релативизам води кон губење на тлото под нозете на луѓето, и го има спротивниот ефект од тоа кон што се стреми. Нестабилноста на симболичките системи води кон тотални и ригидни затворања; преголемото отварање и фаворизирање на нестабилноста, како главна и водечка идеологија, води кон целосната спротивност - податок што го наведовме во претходните поглавја. Истото го посочува и Иглтон кој зборува за закочувачките тенденции на постмодернизмот во однос на политичкото делјствување на субјектите (Eagleton 1996).

Мораме да посочиме дека ниту еден од овие вредносни системи не се јавува во канонска односно во чиста форма, изолиран од останатите. Напротив, македонскиот идентитет се наоѓа во средиштето на раскрсницата каде што се сретнуваат овие различни тенденции. Секако, има уште многу вредносни системи кои функционираат во рамки на македонската култура, но, според нас, и според литературата којашто ја консултиравме,

дојдовме до заклучок дека овие четири се најрелевантни во однос на нашето истражување.

Кога ја опишува идентитеската ситуација на Македонија, Џепаровски ја употребува метафората на „македонската салата“, со којашто сака да ја долови „измешаноста на населението, на нациите и на религиите на просторот на Македонија“ (Џепаровски 2016, 38). Тоа е истовремено и сликата што Западна Европа ја има за Македонија, слика којашто генерално носи негативни конотации, слично на балканистичкиот дискурс за кој зборува Тодорова. Џепаровски во својот есеј *Македонската салата во балканската крчма: другост и идентитет*, се обидува негативната конотација да ја преиначи во позитивна, каде што квалитетите на измешаноста и плуралноста ќе добијат ознака на доблест. И покрај вештите обиди да се образложат можностите за позитивна културна политика во однос на македонското идентитетско прашање, тој сепак ја посочува ксенолошката компонента на оваа синтагма.

Од друга страна пак, Петковска укажува на медитеранските темели на македонската култура, но и измешаноста на позитивните и негативните конотации коишто се вклучени во неа: „Македонското културно наследство ги инкорпорира противречните влијанија на медитеранскиот културен синдром, во судирот на Истокот и Западот, Северот и Југот“ (Петковска 2009, 132). Доколку само површно ја консултираме студијата на име Касано, *Медитеранска мисла*, ќе сфатиме дека Медитеранот по природа, најчесто не е баш најплодно и најпогодно тло за развој на актуелните тенденции на глобализацијата, капитализмот, консумеризмот и ред други вредности типични за рецентниот код што го опишува Петковска, и постмодернизмот што ние го посочивме (Касано 2011). Тоа е уште една релевантна причина за конфликт меѓу вредносните системи.

Македонското поднебје е типичен „амбиент за еден амбивалентен културен контекст“ (Петковска 2009, 144).⁷⁵ Одбирот на придавката „амбивалентен“ во контекст на овој исказ не е воопшто случаен. Изборот на овој збор сугерира корелации, односно

⁷⁵ Подвлекол В. Диздаревиќ

„семејна сличност“ со концептите на когнитивна неудобност и лиминалност за коишто говоревме претходно.

Македонскиот идентитет е граничен и амбивалентен идентитет во полната смисла на тие зборови, кај кој различни влијанија се инкорпорирани во една, не сосема стабилна целина. „Амбивалентен“ е епитетот и квалитетот кој, како што веќе посочивме, него најдобро го опишува. Во овој дел од нашиот труд ќе се воздржиме од давање сумарни заклучоци, задоволувајќи се со посочување на нестабилноста, испреплетеноста и присутната негација на симболичките системи коишто, многу често, взаемно се исклучуваат.

2.4. Проблемите со соседите

Македонија е мала држава, без разлика на перспективата и мерните единици коишто можат да се земат како релевантни при мерење на нејзините димензиите. Епитетот „мала“ го земаме во поширок контекст од оној поврзан со физичките димензии и географската поставеност, додавајќи му конотации коишто најчесто се поврзуваат со поимот „мала држава“. Тоа се главно конотациите поврзани со концептот на моќ: економска, политичка и воена моќ, меѓународно и културно влијание. Имено, Кундера доста вешто, и типично романсиерски, ги појаснува и кристализира нашите размислувања во овој извадок: „Малите нации. Овој концепт не е квантитативен: тој опишува ситуација; судбина; на малите нации не им е познато среќното чувство да бидат тука отсекогаш и засекогаш; тие сите, во тој и тој момент на нивната историја, поминале низ претсобијето на смртта; секогаш соочени со арогантното игнорирање на големите, своето постоење го гледаат постојано под закана или ставено под знак прашање; бидејќи нивното постоење е прашање“ (Кундера 2014, 197).

Исто така, неопходно е да се посочи конкретниот историски контекст на станувањето „мала држава“, затоа што, за Македонија, тоа не било така отсекогаш. До 1991 година

Македонија била дел од СФРЈ, голема, почитувана и воено и политички моќна земја со издиференциран и специфичен статус во рамки на меѓународната политика (Неврзаните). Распадот на Југославија ја става Република Македонија во незавидна состојба. Доволно е да го замислиме чувствувањето на еден просечен граѓанин кој бил македонец, односно југословен во рамки на СФРЈ, кој се чувствувал како граѓанин на моќна земја, било во политичка или во културолшка смисла, заменето со граѓанство во мала, слаба и сиромашна држава (Славески 2013, 35). Истото го посочува и Фрчковски кој вели дека распадот на една голема држава во повеќе мали држави, како во случајот на Југославија, води кон политичката максима „безбедност пред демократија“, следејќи ја основната логика на само - презервација (Frckovski 2016, 55). Ситуацијата станува уште полоша доколку безбедноста и сигурноста на овој граѓанин е нарушена, без разлика дали се зборува за физичка или за симболичка закана. Како главна и речиси сеприсутна причина може да се посочи активниот национализам, манифестиран во различни облици кај сите поранешно - југословенски републики. Ако ја следиме аргументацијата на име Јовиќ во неговата студија *Причините за распаѓањето на социјалистичка Југославија*, причина за овој распад не е самиот национализам туку распадот на идеолошкиот консензус во Југословенската федерација. Тоа е многу важен податок, затоа што ако национализмот е последица, а не причина за распадот на големата држава, тоа *a fortiori* го исклучува полу - митскиот аргумент на националистите за „древната етничка омраза“ помеѓу народите на Балканот, која неминовно довела до судир од епски размери – односно војната во деведесеттите (Јовиќ 2003, 61).

Мораме да го наведеме и непобитниот факт дека Република Македонија, по распадот на Југословенската федерација, за прв пат станува самостојна држава, а самостојноста повлекува многу нови проблеми и прашања. Тоа подрзабира соочување со неколку компоненти: независно ситуирање на геополитичката сцена, самостојно решавање на идентитетските прашања со соседите, осознавање на односот на интернационалната дипломатија кон малите земји, градење на односи и сојузи со големите сили (Америка, Русија) и справување со амбивалентната Европска Унија, креирање на македонскиот

идентитет во мултиетничко општество, и на крајот (во силен Фромовски дух), соочување за прв пат со состојба на целосна независност и слобода (Frckovski 2016, 15 -16).

Доколку се концентрираме на варијаблите коишто ни се достапни и попростапни за анализа, ќе го заклучиме следното. Наша претпоставка е дека македонскиот идентитет, во генерална смисла на зборот е притиснат од повеќе страни. Преку зборовите на Славески можеме да забележиме дека „македонците се чувствуваат како да се наоѓаат во кошот притиснати од соседите кои сакаат да ги повредат“ (Славески 2013, 33). Не е воопшто важно дали соседите вистински ќе ги повредат македонците во физичка смисла на зборот (воена агресија). Од друга страна пак, од неизмерно голема важност, како културолошки податок, е тоа што македонскиот симболички систем и македонскиот идентитет се чувствува нападнати од страна на соседите. Значи, иако ситуацијата со соседите во моментот не е воена, тоа сепак не значи дека владее мир во вистинската смисла на зборот. Историјата и тековната состојба водат спротивно кон оваа теза. Ситуацијата што во моментот владее на Балканот, односно ситуацијата во која се наоѓа Македонија во однос на нејзините соседи, би ја окарактеризирале како ситуација на „негативен мир“. Свој удел во оваа состојба има секако и постојаниот притисок од пошироката гео - политичка сцена.

Мирот, исто така е една напација која била подложна на децентрација. Класичната форма на исказот гласи: „мир како отсуство на војна“. Оваа едноставна бинарна опозиција е деконструирана, па така „мирот како отсуство на војна“ се нарекува „негативен мир“. Негативниот мир претставува „елиминирање на војната“ и пошироко „негативниот мир е она што најголем број од неспецијалистите го подразбираат под мир – а тоа е отсуството на директно насилство или отсуството на војна.“ (Георгиев 2014, 108-111). Да се генерализира негативниот мир како единствен означител за мир е производ на површно набљудување и ненаучност. Односи во коишто нема директни вооружени судири и конфликти (војна во класичната смисла на зборот), а постои сепак таканаречено „структурно насилство“ (негирање на идентитет, култура на конфликт, економска нееднаквост, нетолеранција, родова нееднаквост и т.н.) сè уште не е мировна состојба *par excellence*: општеството живее во негативен мир.

Во продолжение на ова поглавје ќе се обидеме да ги наброиме проблемите што Македонија ги има со своите најблиски соседи: Србија, Бугарија, Албанија и Грција. Проблеми кои резултираат со ситуација на негативен мир, а понекогаш и со отворена војна.

2.4.1. Проблемите со Србија

Проблемот со Србија не е најголемиот што Македонија го има со своите соседи. Но, сепак, низ историјата, постојат неколку специфични ситуации што довеле до затегнување на односите помеѓу овие две држави. Како увертира можеме да кажеме дека доминацијата на Србија на симболичко и политичко ниво започнува уште на почетокот од 20-тиот век со создавањето на државата на Србите, Хрватите и Словенците, а продолжува со креирањето на Југославија. Златко Крамариќ во својот есеј *Југословенската идеја во контекст на постколонијалната критика*, зборува за тенденцијата Србија да биде во центарот на односите на моќ, најпрво преку изборот на крал (Караѓорѓевиќ), а подоцна преку поставувањето на социјалистичката *axis mundi* на СФР Југославија во Белград. Крамариќ експлицитно посочува дека постоела постојана динамика на имплицитно и експлицитно соочување на моќ помеѓу Белград и Загреб, во однос на борбата за симболичка, но и фактичка превласт за позицијата центар во републиката. Во ова соочување секако немале учество периферните републики и нивните главни градови, вклучително со Македонија и нејзиниот главен град Скопје (Крамариќ 2015, 33-143). Во поново време, во овој процес се вклучува уште една компонента - „српската мегаломанската милитаристичка хистерија“ којашто трае од 1989 до 1992; иако Македонија не е под директна закана, сепак притисокот кон неа бил повеќе од очигледен (Frckovski 2016, 56).

Односот меѓу Република Македонија и Република Србија, за жал го потврдува стереотипот за Балканот како место каде што постојано се расправа за историјата. Едно

не' толку големо, но сепак релевантно несогласување помеѓу Македонија и Србија се однесува во однос на различното читање, односно различната интерпретација на историјата на Балканските војни. Накратко, српското читање говори за елиминацијата и ослободувањето на Балканот од Отоманската Империја и нејзиното повеќевековно владеење, додека македонското читање е посуптилно и попретпазливо. Имено, македонското читање често знае да говори за замена на еден окупатор со друг, на една подјараменост со друга, овој пат само под превезот на истата религија - а религијата секогаш знае да го ублажи отпорот и да го намали притисокот при процесите на асимилација, но, истовремено и значително да ја засили истата (Славески 2013, 37).

Доволно е да се сетиме на канонското дело од македонската литература, *Пиреј* на Петре М. Андреевски каде е вешто опишана ситуацијата на македонскиот народ за време на Балканските војни. Тоа се ликовите на Јон и Мирче кои се борат од спротивни страни, едниот за бугарската, а другиот за српската војска, а ниту еден од нив за сопствената слобода:

„- Брат, небрат, тебе ти се падна, му велама.

- Кај ќе ме водиш, ми вели Мирче.

- Во заробеништво, му велама.

- Ебати војната, вели Мирче, ебати војата во која брато со брат се заробува.

- Е така е кога не знаеш за кого се бориш, му велама.

- А ти знаеш, ми вели.

- Јас да знаев, не ќе те заробев тебе, велама и го прегрнувам“ (Андреевски 2007, 189).

Оттука, следејќи ги овие аргументи, нема толку лесно да го отфрлиме овој конфликт што ќе остави силна трага во колективната историја на македонскиот народ, во која Србите и Бугарите се претставени како едни од низата окупатори.

Последен, а воедно и најважен проблем во меѓусоседските односи помеѓу Србија и Македонија е секако, неприфаќањето на афтокефалноста на Македонската православна црква од страна Српската православна црква. Имено, МПЦ во 1967 го возобнови својот афтокефален статус како наследничка на Охридската архиепископија којашто била

неканонски укината од султанот Мехмет трети во 1767 г. Без разлика на тоа, МПЦ сепак, до ден-денешен не е признаена од Српската православна црква и Екуменскиот Патријарх, Патријархот на источното православие. Тука може да се посочат и обидите на СПЦ да ја врати МПЦ назад во рамките на својата јурисдикција, конкретно манифестирани преку обидите за креирање на паралелна црква во рамките на македонската, и тоа преку расчинетиот владика Јован Вранишковски и неговата Православна охридска архиепископија (Славески 2013, 37 – 40).

Може многу поопширно и подлабоко да се навлезе во анализа на секој од овие конкретни примери, но во однос на нашите цели, основното набројување и објаснување сметаме дека е доволно.

2.4.2. Проблемите со Бугарија

Проблемите со Бугарија се во некои аспекти многу слични на проблемите со Србија но, од друга страна, содржат подлабока комплексност во која нема да навлегуваме, поради опширноста на проблемот и недостаток на компетенции. Во таа смисла, повторно ќе се обидеме накратко да ги наброиме и објасниме, според нас, најрелевантните конфликти помеѓу Република Македонија и нејзиниот источен сосед.

Во релациите помеѓу Македонија и Бугарија уште еднаш се потврдува стереотипот во однос на Балканот и историјата. Покрај стандардните полемики по прашањето на Балканските војни што веќе ги посочивме, илустрирајќи ги со примерот од *Пиреј*, тука се вметнува и спорот околу идентитетот на Цар Самоил и на други историски личности од средниот век. И македонската и бугарската современа историја и историчари сметат дека Самоил бил македонец односно бугарин, иако постојат и останати наративи коишто сметаат дека тој можеби бил Ерменец или Власт. Единствен заклучок којшто можеме да го изнесеме во однос на оваа ситуација, е тешкотијата, ако не и невозможността да се зборува за настани што се случиле во средниот век, од аспект на современиот земајќи

предвид дека се работи за период во кој сигурно не постоеле ни македонскиот ниту бугарскиот идентитет во современата смисла на зборот.

Може да посочиме и на уште едно горливо прашање, кое може да се најде како тема во текстовите на Фрчковски (Frckovski 2016), Вангели (Вангели 2011) и Славески (Славески 2013), а тоа е сложената испреплетеност на историските фигури од Македонија и Бугарија во периодот од крајот на 19-тиот и почетокот на 20-тиот век, при формирањето на двата национални идентитети, особено поврзани со историјата на едната од двете најголеми партии во Република Македонија - ВМРО-ДПМНЕ. Во овој проблем нема подлабоко да навлегуваме, туку само ќе го наведеме со цел да ја посочиме комплицираната динамика присутна во историите на овие две земји, која очигледно е во силна заемна интеракција. За крај, тука е секако проблемот на јазикот и нацијата односно, како што вели Фрчковски, „Бугарската национална фрустрација со македонскиот идентитет“ (Frckovski 2016, 56). Иако Република Бугарија е една од првите држави коишто ја прифатија независноста на Република Македонија, сепак, таа сè уште ја негира посебноста на македонската нација и македонскиот јазик (Славески 2013, 40-41, 42-43). Во неколку наврати посочивме колку е важен јазикот во однос на културата на еден народ – тој е, ни повеќе ни помалку, основата, субстратот на кој, следствено, се градат останатите симболички форми и разновидни модуси на културна експресија. Оттука, негирањето на јазикот, подразбира и *de facto* негирање на културата на еден народ. За важноста на нацијата нема потреба тука поопширно да говориме.

2.4.3. Проблемите со Албанија

Проблемот со Албанците е можеби најспецифичен, бидејќи не го опфаќа само односот помеѓу соседните држави Република Албанија и Република Македонија, туку и односите помеѓу етничките Македонци и етничките Албанци во рамки на самата македонска држава. Една од првите резолуции на младата македонска држава, смета Фрчковски, се

однесувала на целосното менување на перспективата при справувањето со „албанското прашање“ во Македонија, кое што во тој момент, за прв пат подразбирало носење на одлука како самостојна држава надвор од рамките на СФРЈ. Тоа подразбира креирање на нова политика за ова прашање коешто дотогаш било решавано на повисоки инстанции (Frckovski 2016, 15). И покрај тоа што Косово (регион со најголем број на Албанци) имало статус на засебна покраина во рамките на СФР Југославија, сепак не може да се каже дека, Албанците имале целосно рамноправен третман во рамките на оваа држава (Јовиќ 2003). Тоа уште повеќе го зголеми предизвикот на новата македонска држава во однос на ова прашање.

Во последната деценија на 20 век односите меѓу Албанците и Македонците биле тензични и резултирале со повремени оружени конфронтации, но за среќа без да ескалираат во пообемни воени конфликти како во Босна. Тоа подразбирало голем предизвик за новонастаната македонска држава и нејзината безбедност во смисла на справувањето со пан-албанската идеја и проект, но сега без поддршка на југословенската армија (Frckovski 2016, 56). Ситуацијата ескалирала во два наврати: прв пат за време на Косовската криза при крајот на 90-тите години, која довела до прилив на голем број албански бегалци, и сериозно нарушување на ресурсите во Македонија за меѓуетнички мир; втор пат (сега далеку посериозно), за време на воениот конфликт во 2001-та година (Славески 2013, 51).

Воениот конфликт во 2001 г. започна со стремеж на екстремистите за анкетирање на западниот дел од Македонија кој е густо населен со Албанско население. Подоцна, барањата се трансформираа во потреба на промена на уставот што подразбира дефинирање на Македонија како држава на Македонците и Албанците, зголемени права за Албанците, и признавање на албанскиот јазик како втор официјален јазик – процес кој резултираше со Рамковниот договор (Славески 2013, 56-57). Нема да ја дискутираме природата, предностите и слабостите на Рамковниот договор – тоа не е во рамките на ова истражување, а исто така, е надвор од компетенциите на истражувачот. Она што нас не интересира, а што литературата го поддржува (Frckovski 2016; Славески 2013) е фактот што

македонците во голем дел ги доживееа промените на уставот и Рамковниот договор како напад врз нивниот идентитет, наметнати од меѓународната заедница. Причината за ова треба да се бара во етничкиот национализам и националистичката политика на двете страни, но исто така и во значителниот пораст на албанското население на територијата на Република Македонија (Славески 2013, 60).

Влијанието на националистичката политика може да се забележи при селекцијата на историските наративи. Голем дел од наративите на кооперација помеѓу македонските и албанските ослободителни сили при крајот на 19 - тиот век и почетокот на 20 - тиот век, и генерално помеѓу Албанците и Македонците, се прикриени и закопани од јавноста (Frckovski 2016, 128). Истото може да се забележи и во просторната организација на главниот град Скопје за која Јанев (Janev 2011) и Ацески (Ацески 1996) зборуваат како за манифестна етничка диференцијација на просторот, која уште повеќе ги потенцира разликите и конфликтите.

2.4.4. Проблемите со Грција

На крајот доаѓаме до проблемот со Грција, многу веројатно еден од клучните фактори за културната политика на *антиквизацијата* и, следствено на тоа, Проектот Скопје 2014. Време е да видиме што подразбира Фрчковски кога зборува за „грчката ароганција и заслепената политика во однос на нас“ (Frckovski 2016, 56).

Најпрво, мораме да посочиме еден интересен податок кој многу ќе ни помогне во подлабокото согледување на проблемот меѓу Македонија и Грција. И покрај тоа што физички е дел од Балканскиот полуостров, Грција сепак не е дел од балканистичкиот дискурс за кој говоревме. Се поставува дури и прашање дали таа воопшто, и физички, е дел од Балканот? Џепаровски, проверувајќи ги разните изданија на прочуената *Енциклопедија Британика* открива дека овој навидум егзактен, географски податок се покажува како „херменевтички јазол“ кој е и историски детерминиран: „пред повеќе од

сто години, во изданието од 1911 година на *Енциклопедијата Британика* Балканот ги опфаќа Албанија, Босна и Херцеговина, Бугарија, Хрватска - Славонија, Добруџа, Грција, Илирија, Македонија, Црна Гора, Нови Пазар, Србија и Турција. За време на дваесеттиот век оваа географска дефиниција доживува поголем број промени, за во изданието од 1995 на *Енциклопедија Британика Макропедија* да бидат вклучени не само Романија и Војводина, туку, исто така, Словенија и Молдавија, но не и Грција – што е, навистина, географско чудно зашто полуостровот на тој начин неприродно е осакатен од неговата најјужна страна“. Оваа теза тој ја потврдува и преку едно свое лично искуство кое покажува дека Грција не учествувала ниту во рамки на мрежата на соработка на Балканските ПЕН центри (Џепаровски 2016, 33 - 34)

Ова е секако последица на долгото постоење на *филхеленизмот* и *гркофилијата* кои се манифестираат низ западноевропската култура и историја. Филхеленизмот подразбира и е втемелен во идејата дека западната цивилизација и култура започнуваат во античка Грција, додека „во исто време,“ смета Вангели, „тој ги зема Грција и хеленизмот како трансцендентални концепти, и експлицитно поставува знак на еднаквост и нераскинливост помеѓу Грција пред нашата ера, и Грција од деветнаесеттиот век па наваму“ (Вангели 2011, 35- 40). Повеќе од очигледно е дека се зборува за однос кој е длабоко некритичен, ненаучен и се наоѓа на тенката граница помеѓу митот и историјата. Да се бара трансценденталната оска, и нулта точка на западната култура и цивилизација генерално, и таа да се поистоветува со држава која настанува при крајот на 19 – тиот и почетокот на 20-тиот век може, во најмала рака, да се оцени како неисториско толкување (1.6.4).

Доколку обратиме внимание на поновата историја ќе забележиме дека елиминацијата на Грција од Балканот темпорално коинцидира со нејзиното влегување во Европската Унија, така што може да се заклучи дека оттргнувањето на Грција од Балканот во географска смисла на зборот е обид, без разлика дали е успешен или не, на дистанцирање на Грција од Балканистичкиот дискурс, затоа што поинаку, Западот би се нашол во nelaгодна и апоретична ситуација да дава одговор на логички нерешливото прашање: како е можно

Балканот истовремено да е изворот на западната култура и цивилизација, но и место на варварство и дивјаштво?

Овој вовед го сметаме за неопходен во илустрирањето на односите на моќ што доминираат во динамиката меѓу Македонија и Грција, при што ни се чини повеќе од очигледно кој при тоа ја поседува надредената, а кој подредената положба. Оттука, можеме да преминеме кон конкретната компонента што ја претставува дефинитивната детерминента за проблемот помеѓу овие две држави.

„Осамостојувањето на Македонија, од друга страна, беше одбележано со она што ќе прерасне во дефинирачки проблем на нацијата во дваесет и првиот век – спорот со Грција. На површината на големата санта мраз, она што е видливо како причина за конфликтните односи меѓу Грција и Македонија, е употребата на терминот „Македонија“ од страна на вторава страна. Низ историјата на спорот, Грција, како посилна земја, често ја користеше својата надмоќ. Во периодот кој Фрчковски го нарекува „големото негирање“ (1991-1995), Грција ја проблематизираше самата државност на Македонија (Вангели 2011 54- 55) – „Грција се спротиставува на сè што го содржи зборот Македонија“ (Славески 2013, 60). Тоа значи дека конфликтот меѓу Македонија и Грција започнува уште од самото осамостојување и официјално именување на првата. Но, многу е важно да ја посочиме конкретната природа на овој конфликт, односно да откриеме што точно подразбира негирањето на сè што е поврзано со употребата на терминот Македонија од страна на Грција.

Проблемот помеѓу овие две земји не е реално – политички: односно тој не е поврзан со контрола и распределба на материјални ресурси, не е геополитички, ниту пак воен. Тоа значи дека Македонија и Грција не се борат за ресурси, инаку многу чест повод за конфликти во светот. Напротив, тие се комплементарни во овој поглед, многу често се и успешни економски партнери, затоа што Грција е првиот надворешен економски партнер на Македонија и еден од нејголемите инвеститори. Проблемот оди до таму што дури и оваа економска комплементарност и меѓузависност не помогнала во разрешувањето на конфликтното прашање, теза што ја предлагаат политичките модернисти. Тоа е така затоа

што конфликтот помеѓу Македонија и Грција е *симболички конфликт*. Конфликтот е спор или расправа околу распределба и употреба на симболи и симболички капитал, и во таа смисла е целосно постмодернистички - во вистинска и полна смисла на зборот. Постмодернистички е затоа што се занимава со симулакруми а не со дистрибуција и користење на материјални добра (Frckovski 2016, 32). Грција директно го негира идентитетот и симболите на Македонија, а тоа е, како што веќе забележавме, многу сериозно. Тука може да се посочи и силниот удар што го добива македонскиот идентитет, кој уште повеќе ги засили негативните сентименти помеѓу двете држави: одредување на акронимот БЈРМ (FYROM) во името на државата (Вангели 2011, 56).

2.5. Нередот во градот

Гастон Башлар, во својата книга *Поетика на просторот*, дава огромно значење на просторот. Физичкиот простор не е само нешто коешто го исполнуваме со материјални објекти, ниту пак е само апстрактен математичко - геометриски феномен, туку нешто што го исполнуваме со нашата свест. Исполнувањето на просторот и фактичкото вдомување на луѓето не е само физичка потреба, туку и духовна. Оваа врска, секако, не е еднострана. Како што луѓето го обременуваат просторот со нивната свест, интуиции и мемории, така и просторот, со објектите што го исполнуваат, го обликува и вградува духот на истите тие луѓе. Преку објектите коишто ги креираме, ние всушност оформуваме медиуми за соочување со светот: „тоа е инструмент преку кој се соочуваме со космосот“ (Bachelard 2014, 68). Накратко кажано, не е сеедно какви објекти го исполнуваат просторот во којшто живееме; не е сеедно дали сме опкружени со куќи, згради, мостови, ред или неред. Во таа смисла, нашата когнитивна состојба, нашиот дух се во директна корелација со објектите кои го исполнуваат просторот што го населуваме. Можеме да ја дадеме и забелешката на име Соџа кој, доста поконкретно од Башлар, зборува за соодносот на општествената реалност и просторот: „Оттаму, просторниот поредок на човековата егзистенција произлегува од (општествената) продукција на простор, градењето на

човековите географии што истовремено го одразуваат и го конфигурираат бидувањето во светот“ (Соџа 2007, 57). Важно е да се наведе дека и Соџа и Башлар го посочуваат дијалектичкиот однос помеѓу просторот и човекот, односно општествената реалност. Дијалектичкиот однос и меѓузависноста на трите фактори во оваа релација овозможуваат просторот истовремено да се перцепира и како субјект и како објект, како креација и како креатор.

Исто така, едно особено често наивно толкување ја сведува просторната организација и архитектурата на урбанизам и утилитаризам, односно ја набљудува од едноставна, практично - прагматична перспектива. Дури и Шопенхауер смета дека архитектурата е условена од „метафизичката волја“ на најрудиментирано ниво, и секој обид за нејзино неутилитарно манипулирање (на пример естетско) се одвива во сооднос со можностите на гравитацијата и ригидноста. Тоа подразбира, едноставно кажано, дека архитектурата во голема мера робува на природните закони и, според тоа, наведува на чисто физичко и утилитарно толкување (Schopenhauer 1969, 213-218). Тврдењето на Шопенхауер е секако многу вистинито, но, тоа во никој случај не ја исклучува семиотичката перспектива.

Градбите што го исполнуваат просторот, многу говорат за оние коишто ги изградиле, особено за нивната потсвест: „изгледот на еден град и особено престолнината, заедно со јавните објекти во него, се непосреден репрезент на заедниците што стојат зад нив: народот што тој го застапува, државата којашто го градела, граѓаните што живеат во него, власта која раководела со тој град и со процесот на неговата изградба. При тоа, структурата и обликот на еден град ги рефлектираат токму најдлабоките и највистинити особености на неговите градители за кои овие ни самите не се свесни, или пак се обидуваат да ги сокријат од јавноста“ (Чаусидис 2013, 58).

Веќе зборувавме за просторот како место на испреплетување на културни наративи, односи на моќ, па дури и на митот, и затоа нема потреба овие аспекти тука повторно да ги елаборираме. Во овој дел ќе зборуваме конкретно, и ќе обрнеме внимание на некои случувања, историски и современи, кои според нас довеле до значителни промени во однос на македонското чувствување на сопствениот идентитет. Овие случувања се однесуваат на главниот град на Република Македонија – Скопје.

Илија Ацески, во својата студија за градот Скопје, во неколку наврати ја потенцира важноста на овој град во рамки на државата. Важноста е, секако, исто толку симболична колку што е материјална.⁷⁶ Скопје е град кој апсорбира 40 проценти од вкупното градско население во Република Македонија,⁷⁷ па во таа смисла може да се зборува за Скопје и остатокот од Република Македонија („Скопје и македонската пустина“). Покрај големиот дисбаланс во однос на распределбата на населението, мора да се земе предвид дисбалансот и нерамномерната распределба и во однос на материјалниот, но и симболичкиот, културниот и општествениот капитал, коишто се во најголема мера сконцентрирани во главниот град. Тоа го води Ацески кон заклучок дека „да се живее во Скопје значи потенцијално да се направи достапно сèто она што е создадено на материјален и духовен план во Република Македонија“ (Ацески 1996, 63). Работите што се случуваат во Скопје се од централна важност и од централно значење за сè она што се случува во Македонија. Ова не е став на урбан шовинист, туку општествен факт во најдобриот дух на Диркем. Слични размислувања пронаоѓаме и кај друг автор, но овој пат од семиотичка перспектива: „Скопје отсекогаш бил помалку утилитарен т.е. функционален град, а многу повеќе град-симбол, полн со претенциозност, екстремност и непостојаност. Низ историјата, секој го уривал и повторно го градел и тоа не поради него самиот и поради добробит на неговите граѓани, туку како симбол на својата доминација врз овој град и овој дел на Балканот: Римјани, Византијци, Османлии, Срби, Бугари, комунисти, Југословени, ... ‘овие последниве’, па и ‘оние пред нив’“ (Чаусидис 2013, 37). Можеме да заклучиме дека врската помеѓу архитектурата, политиката и урбаниот простор е секогаш најманифестна и најизразена во главните градови. Централната дистрибуција на моќ и последиците што оваа дистрибуција ги има врз граѓаните се концентрира во симболот на главниот град. Специфичната состојба на Скопје во однос на остатокот од Македонија целосно ја потврдува оваа теза (Janev 2016, 6).

⁷⁶ Симболичкото е многу често посилено од географското. Таков пример посочува Ле Гоф во својата анализа на просторот во средниот век кадешто забележува дека Рим останува папска престолнина и покрај географските и „рационални“ предности на Авињон: „папството победено со симболична сила морало да се врати во Рим“ (Le Gof 1999, 94).

⁷⁷ Студијата на Ацески е напишана во 1996 и податоците се многу веројатно застарени. Но, сепак, во однос на демографските промени, концентрацијата на населението во Скопје најверојатно е уште поголема отколку пред 20 години.

Скопје е интересен град од повеќе причини. Никос Чаусидис, во својот есеј/книга посветен на проектот Скопје 2014, го поставува прашањето: зошто и покрај тоа што градот Скопје поседува многувековна историја, сепак не се развил како големите светски метрополи? Зошто, и покрај тоа што бил главен град на римска провинција, важно црковно средиште на Балканот, царска престолнина на Душановото царство, и низ историјата нарекуван „град со 2000 домашни бањи“ и „град убав колку Прага“, тој сепак не изгледа како светска метропола. Одговорот на ова прашање, накратко сумиран, пред да преминеме кон експозиција на неговите аргументи е - непочитување на културното наследство на секоја нова генерација, односно градење *ex nihilo*, како минатото никогаш да не постоело.

За разлика од светските метрополи коишто дијахрониски се развивале во хоризонтала, односно каде што претходната епоха се надоврзува на наредната – па така средниот век би бил темел на ренесансата, ренесансата на барокот и т.н., Скопје секогаш почнувал *ab ovo*, како секој нов објект да бил проектиран во нултата годината на апслутниот почеток. Историскиот континуитет на Скопје може да се бара во подземните археолошки пластови, но не и во видливите квартави. Тоа е така заради специфичните околности коишто се судриле на овој простор. Чаусидис ги набројува во овој подолг извадок којшто ќе го цитираме во целост:

„Овој феномен (на историски дисконтинуитет)⁷⁸ можеме одлично да го илустрираме проследувајќи ја историјата на македонската престолнина. Бедемите и кулите на средновековно Скопје (можеби и на енигматичната Јустинијана Прима) се изградени од камени блокови земени од римскиот град Скупи, урнат во 6. век. Во 15. век, по окупирањето на Скопје од Османлиите, врз средновековниот трговски дел на градот тие ќе го изградат својот шехер-град (Ушкуп), со едната од најголемите ориентални чаршии на Балканот, каде на местото на десетиците богати средновековни христијански храмови (од кои денес не се видливи ниту темели), ќе изникнат исто толку величествени џамии, амами, анови и безистени. Во 17. век, австроунгарскиот генерал Пиколомини ќе изрази жалење што мора (наводно поради чумата) да го запали овој прекрасен град. Во првите

⁷⁸ Додал В. Диздаревиќ

децении на 20. век, по протерувањето на Османлиите, во Скопје постепено ќе започне „расчистувањето“ на турските сокаци и маала и пробивањето на симетричните улици и плоштади проектирани според новите европски концепти. На местото на џамиите и амамите ќе израснат нови цркви, офицерски домови, банки и нови станбени квартави. По Втората светска војна, следните градители, ќе бидат понесени од борбата против „регресивните буржујски традиции“, верата како „опиум за народот“ и „декадентниот капитализам“. Обземени од визиите за новиот идеален свет тие ќе започнат со систематско уривање на сè што наликува на старо, верско и буржујско, и градење град по мерка на работничката класа. Во нивните нероновски концепции, добро ќе се вклопи скопскиот земјотрес од 1963 година, како одличен повод и оправдување за бришењето на целата градителска историја на Скопје и градење на нова социјалистичка престолнина. Овој проект ќе се реализира во еден антитрадиционален космополитски дух, согласно утопистичките претстави за идеален, доследно геометриски конструиран „град во облаци“ како симбол на социјалистичкиот прогрес“ (Чаусидис 2013, 18 – 19).⁷⁹

Во овој извадок, Чаусидис во кратки црти го опишува дијахронискиот дисконтинуитет на градот Скопје, обележан со многу смени на култури, политички и идеолошки уредувања. Покрај тоа што можеме да пронајдеме судир помеѓу културите на истокот и западот, различни религии и политички уредувања, тука не недостигаат ниту природните катастрофи (катастрофалниот земјотрес 1963). Наведени од аргументите на Чаусидис, можеме да заклучиме дека Скопје не само што не поседува историски континуитет во својата организација на просторот, туку и дека во многу случаи служел како поле на културни, идеолошки и политички соочувања. Како надополнување на забелешките на Чаусидис, можеме да цитираме уште еден подолг извадок, но овој пат од Елизабета Шелева и нејзиниот есеј *Save as: Skopje*: „можеби, како последица на својата бурна предисторија, Скопје е град – **бриколаж**: во него најдрско се преплетуваат

⁷⁹ Повеќе за историскиот развој на градот Скопје или „градот на фалбаџството“ во делото на Мијалковиќ и Урбанек, каде што опширно се зборува за земјотресите во 518 и 1555 и палењето на градот од австрискиот генералн Пиколомини како одмазда кон Османлиите. Исто така, авторите зборуваат за преименувањето на градот од *Scupi*, во *Ушкуп*, па во *Скопје* и *Скопие*, соодветно со освојувањето на Османлиите, Србите и Бугарите. Секој од овие освојувачи го уривал наследството на претходниците. Османлиите граделе џамии врз урнатините на црквите, а србите цркви на место на џамиите. Особено се важни изградбата на „Офицерскиот клуб“ на местото на срушената „Бурмали Џамијата“ подигната во 15 – тиот век и изградбата на Народниот театар („Театар на Александар први) во неокласичен стил, спротивен на отоманската архитектура (Мијалковиќ, Урбанек 2011, 43 – 47).

традиционалното и модерното, ориенталното (турското / муслиманското) и окциденталното („рисјанското“), урбанистичкиот ред и дивоградбениот хаос, пред – античкото и пост – модернистичкото“ (Шелева 2003, 381).

На ова метафоричко сублимирање на градот Скопје (град – симбол, град – бриколаж) можеме да му ја додадеме и квалификација на Мијалковиќ и Урбанек која го засилува аргументот на дисконтинуитет, контрадикторност па дури и спротивност. Тие сметаат дека Скопје е *град – копиле*, употребувајќи го овој исказ не во пејоративна смисла, туку во неговата можност за еманципација и независност (копилето е научено на тежок живот, снаодливо е и е независно од нелегитимните авторитетети што го „фрлиле“ во неговото профано постоење). „Во својата историја градот Скопје доживеал бројни освојувања, окупации и уништувања, кои биле проследени со повторна изградба и со обиди повторно да се конструира нова идеја за градот или Скопје да се рedefинира како нешто ново во зависност од тоа кој ја добил последната битка. Словите на значење и идентитетите во овој град се преклопуваат и често меѓусебно се спротиставуваат“ (2011, 7). Особено е интересна нивната забелешка дека и самиот град (покрај македонската нација генерално), под влијание на балканизмот за кој говоревме претходно, се самоперцепира како нешто неправилно или незавршено, во однос на идеалните европски метрополи. Како и да е, оваа недовршеност, фрагментираност и контрадикторност е самата суштина на градот, без разлика дали тоа сакаме да го прифатиме или не.

Враќајќи се во совремието, ситуацијата не изгледа многу поразлична – дури, можеме да кажеме, типолошки речиси идентична. Секој град се развива како дијалектичка синтеза од два спротивставени процеса: планска изградба и спонтанa изградба. Секој град е, секако, изграден врз основа на професионални и вешто изработени планови на стручни лица коишто земаат предвид голем број фактори. Но, исто така, од друга страна, тој е изблик и на ирационалноста и спонтаноста што нужно произлегува од човечкиот фактор кој го населува. Очевидно, тука повторно доаѓаме до примордијалната поделба на хаос и космос. Во таа смисла, нарушеноста на динамиката на градот, меѓу другите фактори, може да се пронајде и во нарушената рамнотежа помеѓу овие две сили.

Кога подлабоко ќе ја погледнеме студијата на Ацески, можеме да забележиме дека модерното Скопје се наоѓа длабоко навалено кон страната на нередот. Според него урбаното планирање на градот е извршено во отсуство на принципите на рационална изградба на општество. Остувото на планска изградба на градот, економската неразвиеност доведе до противречности коишто не се и не смеат да бидат карактеристични за градовите во развиените и модерни општества (Ацески 1999, 49). „По осамостојувањето на Македонија урбанистичкото планирање речиси две децении едвај и да постоеше“ (Мијалковиќ, Урбанек 2011, 9), во прилог на ова тврдење двоецот автори го посочуваат фактот дека во Скопје има дваесет и седум нелегално создадени маала – хаосот очигледно го надвладае планирањето. Особено е илустративна анализата на овие автори која ја посочува дискрепанцата помеѓу идејата и реализацијата на клучните делови од планот на Кензо Танге во реконструкцијата на градот по катастрофалниот земјотрес. Нуклеусот на градот (делот во центарот околу реката Вардар) кој идеално требало да биде место на интеграција на различните националности и култури по идеологијата на „братството и единството“, останало бафер зона, „ничие и сечие место“ каде што се’ е можно, и наместо да ги елиминира границите и дистинкциите, тие се умножиле и засилиле. Анализата на авторите уште ги опфаќа дискрепанците помеѓу идејата и реализацијата на централните планови за „градскиот сид“, „сообраќајната мрежа“ и „плоштадите“ кои биле клучни за исполнување на функционалноста на градот се покажале во голем дел, како промашување (2011, 32 – 41).

Етничката и класната сегрегација се исто така присутни, а тоа во ниеден случај не е карактеристично за онтологијата на градот којшто, по самата своја идеја, е испреплетено со мноштво на различности. Ако се впуштиме во архетипска анализа на градот по стапките на Чаусидис, ќе забележиме дека населената куќа, па дури и градот, се прикажани во корелација со архетипот на жената (која го носи градот, или е самиот град) која дава живот, подредува и во себе синтетизира хетероклитни, спротиставени елементи (Чаусидис, 2007, 76). Но, сепак мораме да земеме предвид некои фактички забелешки. И покрај интегративните цели на Кензо Танге во проекција на новиот град по идеалите на социјалистичкото општество, сепак, планот на градот не обрнал доволно внимание на

културните и религиски специфичности на граѓаните. Така на пример, мнозинството Албанци, Турци и Роми, одбиле да се преселат во северниот дел од градот во пространи, удобни, модерни и нови живеалишта затоа што биле на голема далечина од нивните храмови. Тие повеќе претпочитале да останат во трошните живеалишта со една или две соби, отколку да се оддалечени од своите религиски центри (Мијалковиќ, Урбанек 2011, 21). Уште еднаш, преку овој пример, можеме да ја забележиме моќта на културата во однос на формирање на одлуките на луѓето.

Ацески смета дека денешното Скопје е урбанистички хаос. Сето тоа се должи на недоволната организација и планирање на просторот. Во прилог на тоа говори изборот на зборовите од следниот извадок со кој овој автор ја опишува ситуацијата во која Скопје се пронаоѓа: „дисконтинуитетот на планирањето, неразвиени инструменти за реализација на плановите, бирократското самоволие во нивната реализација, отсуство на координација меѓу разните субјекти. (...) Се создаде еден изразито дисфункционален систем од мноштво просторно функционални целини кои предизвикуваат тешки последици, на еколошки, социјален, економски и политички план (Ацески 1996, 69).

Недостатокот на ред, недостатокот на историски континуитет и материјална меморија, немањето визија, неорганизираноста и хаотичноста и, секако, недостатокот на минимален унифицирачки код, не доведува до ситуација којашто во најмала рака можеме да ја наречеме неудобна. Просторот, секако дека е поврзан со духот, умот и културата, па во таа смисла тој може да влијае и да предизвика когнитивна неудобност кај жителите што го населуваат. Врз основа на сето горе изнесено, современото Скопје може да се смета за едно такво неудобно место настанато како последица на несреќен историски контекст, природни непогоди, судир на култури и идеологии, но и неодговорно и непланирано водење.

2.6. Заклучок на вториот дел

Македонското чувствување на сопствениот симболички систем и идентитет е нестабилно поради низа надворешни и внатрешни премрежја и притисоци. Во овој дел од трудот се обидовме да наброиме некои од тие внатрешни и надворешни варијабли. Така, проблемот на балканизмот и балканската култура, македонската „културна салата“ и амбивалентниот контекст, проблемот со соседите, и нередот во организацијата на главниот град беа селектирани како најрелевантни од бројните фактори коишто можеа да бидат посочени.

Сиве овие фактори, некои повеќе - некои помалку, некогаш со зголемен а некогаш и со намален интензитет, некогаш манифестно и акутно, а друг пат латентно и прикриено, довеле до когнитивна неудобност и лиминалност на македонскиот идентитет и симболички систем. Честата корелација на поимите амбивалентност, хаотичност, нестабилност, неред, и др., водат кон очигледна семејна сличност и корелација со поимите лиминалност и когнитивна амбивалентност. Според нас, постојат доволен број аргументи за потврдување на оваа теза. Тоа го потврдуваат и наодите од истражувањата на *Институтот за општествени истражувања*, додавајќи и одредена црна боја на нашите согледби. Имено, истражувањето се движело во насока да открие каква е перцепцијата за националниот идентитет помеѓу граѓаните во Скопје. Прашањата на коишто испитаниците требале да одговорат биле од типот на: „кои елементи од културата ги сметаш за олицетворение на Македонскиот идентитет? или Кој историски период го гледаш како дефинирачки во однос на твојот национален идентитет?“. Одговорите не се нималку позитивни. „Чувството на „културен срам“ е најмногу застапено во одговорите на испитаниците, манифестирано преку: инфериорност, слабост, незнаење кои сме, недостаток на асертивност и самопочит, недостаток на образование... и т.н. (Kolozova 2003, 6). Исто, така постои генерална конфузност помеѓу граѓаните во однос на своето историско потекло. Овие емпириски податоци дополнително ја зацврстуваат нашата претпоставка за „когнитивна амбивалентност“ и „идентитет во криза“. Мораме да

напоменеме дека во овој труд не зборувавме општо за економијата, ниту, пак, за конкретната економска ситуација во Македонија. Тоа е уште една варијабла која го надминува опсегот на овој труд. Можеме само да посочиме дека состојбата на економска *транзиција* оди во прилог на нашата хипотеза за антиструктурираноста на македонската култура и идентитет. Транзицијата од еден економски систем во друг подразбира премин низ среден стадиум во кој старата структура се деконструира и се заменува со нова. Транзициската етапа би била еднаква на лиминалната етапа на обредот на иницијација. Но, оваа тема бара специјализирано и стручно истражување, поткрепено со соодветни компетенции и литература, а тоа за жал не можеме да го овозможиме.

Сепак, во духот на нашето истражување, можеме да посочиме едно од раните истражувања на Ацевски за влијанието на економската транзиција и приватизација врз субјективните перцепции на граѓаните на Република Македонија. Ацевски не се занимава со анализа на овие процеси од економски аспект, туку обрнува внимание на социолошките и психолошките последици врз животот и перцепциите на граѓаните. Тој дава исцпрна анализа на овој процес од која ние ќе го селектираме она што е најважно за нашето истражување.

Најпрво, тој ја посочува конфузната ситуација во која низа контрадикторни идеологии опстојуваат во некој вид на тензичен сооднос помеѓу минатото, сегашноста и иднината. Иако овие идеологии не се логички конзистентни, тие, сепак, на некој начин опстојуваат. Така, во свеста на македонскиот граѓанин постои мешавина од либерални, традиционални и колективистички идеологии кои го насочуваат кон некои минати начини на размислување и живеење, додека, истовремено, истите тие идеологии ги отвараат неговите хоризонти кон нови и непознати демократски погледи за иднината – систем дотогаш непознат на овие простори. Всушност, тука станува збор за истовремено насочување на погледот и кон минатото и кон иднината. За ова говоревме токму кога забележавме дека ниеден од вредносните системи во македонската култура и општество што ги посочува Петковска, не постои атомистички и самодоволно, туку секогаш во релација, дијалог и конфликт со останатите.

Следна забелешка на Ацески е дека транзицијата ги плаши граѓаните и ги доведува во ситуацијата да се чувствуваат морално изгубени во хаотичното општество. Перспективата за иднината им е непозната и нејасна, додека состојбата во сегашноста им е несигурна и морално декадентна. Тоа кај нив развива потреба за силна држава, силни водачи и воспоставување на ред и безбедност. Во овој контекст можеме да ја напоменеме и недовербата на граѓаните кон демократијата којашто им изгледа како збир од празни фрази и ветувања. Следствено, оваа специфична економска, политичка и општествена ситуација во Република Македонија доведува до исто толку специфично чувствување на реалноста: „Создадена е ситуација во која ‘пријатните сеќавања’ на минатото не се доволни да мотивираат враќање наназад, исто како што идејата или концепцијата за идното општество не е доволна за безрезервно прифаќање...” (Ацевски 1995, 284 – 287). Како и лажните пророци во *Пеколот* на Данте Алигиери, македонските граѓани одат напред со главите свртени назад, постојано во конфликт на сеќавања од минатото и очекувања од иднината.

Напуштањето на стариот економски поредок и воспоставувањето на новиот доведува до расположение и сензибилитет којшто покажува семејна сличност со претходно набројаните фактори. На овој начин, се обидовме, барем површно да ја пополниме економската празнина во нашето истражување.

Моментите на криза го активираат митот. Доволно е да се потсетиме на ламентациите на нараторот при крајот на романот *Чекајќи ги варварите* кој смета дека „многу длабоко во сите нас има нешто гранитно и непоправливо“. Дека и покрај тоа што најчесто знаеме дека „варварите“ нема да не нападнат и нема да го уништат нашиот веќе разнишан свет, сепак заклучуваме дека не сме ние тие што ќе ја растурат оваа манихејска илузија: „Има ли подобар начин да се поминат последните денови отколку да се сонува за спасител со меч кој ќе ги растури непријателите, ќе ги прости грешките коишто се направени од другите во наше име и ќе ги овозможи втора шанса да го изградиме нашиот рај на земјата“ (Coetzee 1999, 190). Едноставно, понекогаш митските решенија за бинарната

поделба на светот, златната доба, непријателот пред портите и ред други сценарија, се премногу заводливи.

Чувствувањето на нестабилен, когнитивно амбивалентен, хаотичен и лиминален идентитет и симболички систем доведува до диспозиции за активирање на митот во рамки на македонската култура. Токму тоа е случајот при активирањето на митот за Александар Македонски и пронаоѓањето на корените на македонците во антиката. Токму тука можеме да ги пронајдеме изворите и причините за културната политика на *Антиквизацијата* и, консеквентно, просторното исполнување на истата преку Проектот Скопје 2014. А сево ова не води директно кон третиот и последен дел од нашето истражување.

3. Културно - историска анализа на Проектот Скопје 2014

„Проектот Скопје 2014 е државен по својата форма, националистички по својата суштина, дисконтинуиран во својата (квази) историчност и катастрофичен по своите културни последици“ (Vilić 2013, 1). Вака Вилиќ го започнува едниот од своите есеи за проектот Скопје 2014 – со низа тешки обвинувања. Натаму, во истиот есеј тој вели дека со овој проект, градот Скопје се соочува со втората тектонска промена (земјотрес) во неговата понова историја (Vilić 2013, 1). Урбанек и Мијалковиќ зборуваат за *траума* (Урбанек, Мијалковиќ 2011), Јанев, пак, смета дека градот Скопје, преку овој проект, е нападнат од опасни етнополитичари кои се стремат да го поделат градот по етничка линија (Јанев 2011, 7-8), додека Чаусидис го критикува мегаломанството, стилот и неавтентичноста на целиот проект (Чаусидис 2013). Ова се само неколку парадигматични забелешки. Со коментари од ваков вид изобилуваат трудовите и есеите на бројни теоретичари кои иако користат различна методологија и различен пристап кон проблемот, сите делат еден ист заеднички заклучок. Овие примери манифестираат бескомпромисната критика во однос на Проектот Скопје 2014, без разлика на перспективата која е земена и аспектот низ кој му

се пристапува. Најчестите критики се најсоодветно сумирани во цитатот на Вилиќ со кој го отворивме ова поглавје: национализмот, непочитувањето и некритичност кон минатото и историјата, културолошка катастрофа, кич и т.н. Исто така, многу е важен фактот кој никако не смее да се заборави, дека проектот е започнат за време на економска криза; економска криза која како да не се забележува во огромните суми коишто се одвојуваат за спонзорирањето на овој проект.⁸⁰ Но, пред да преминеме кон анализа на сиве овие критики, мораме да дадеме неколку основни забелешки во однос на овој проект.

Проектот Скопје 2014 беше најавен во февруари 2010 година, на пресконференцијата на Општина Центар во градот Скопје, во заедничка презентација на тогашниот градоначалник на општината, Владимир Тодоровиќ и тогашната министерка за култура Елизабета Канчевска Милевска, двајцата членови на тогаш владеачката партија ВМРО - ДПМНЕ (Kolozova 2013, 4). Со тоа започна проектот на мегаломанско градење чија примарна цел беше реконструкција на изгледот на скопскиот плоштад од пред катастрофалниот земјотрес во 1963. Исто така, една од најавените цели беше да му се обезбеди на Скопје изглед, кој би бил достоин и доследен на Европските западни метрополи: „креација на инфраструктура за интернационални инвестиции, за што е потребно функционално и препознатливо место, сразмерно со Европските метрополи“ (Trichkovska 2017, 4). Така, на пример, еден странски автор којшто се занимава со истражување на проектот Скопје 2014 смета дека тука станува збор за типичен пример на *брендирање на нацијата*, процес преку којшто ќе се привлечат странски туристи и инвеститори, и генерално ќе се обезбеди дистинктивност и оригиналност на интернационалниот пазар. Тој, доста површно го споредува промовирањето на Македонија преку проектот со популарноста на новите Чилеански вина, и регенерирањето на Колумбија како туристичка дестинација (Graan 2013, 161 – 179). Се’ ќе беше многу поедноставно доколку овој автор беше во право, и доколку единствена цел на проектот беше храбар и дрзок капиталистички трик. Но, вистината и последиците се далеку поголеми и посериозни.

⁸⁰ Конкретните бројки можат да се видат во статијата на Мојанчевска и Ван Дијк (2012, 9).

Најавите се покажаа како невинина или, подбро кажано, како полувистини проследени со изградба на згради и споменици во неодреден стил (различни автори зборуваат за грчка и римска антика, барок, неокласицизам, неоромантизам, но секогаш во негативна, кич конотација), од најразлични историски дејци кои се повикуваат на различни историски епохи (антика, среден век, 19 – ти век, ран 20 – ти век). Исто така, во рамките на проектот можеме да пронајдеме и најразлични објекти кои објективно и очигледно немаат никаква суштинска поврзаност со историјата (галии, жални врби, фонтани и тн.)

Најавата на Тодоровиќ и Канчевска - Милевска официјално се зема како почеток на Проектот. Но, од аспект на теоријата тоа не би било целосно точно. Најлесно е да се прифати почетокот на некоја историска појава врз основа на исказот на актерите, но наједноставното решение, најчесто, не е и она што е точно. Таков е случајот и со Преоктот. Под опиливите искази на агантите и физичките манифестации во просторот, постојат подлабоки слоеви од каде што произлегува значењето. Целиот втор дел на нашиот труд беше еден голем чекор наназад, или подобро кажано, „нурнување во длабокото“, преку кој се обидовме да ги наброиме факторите коишто довеле до можност за појава на феномен од вакви размери. Неколките предвесници на проектот Скопје 2014 од поблиската историја кои ќе ги посочиме во продолжение на овој вовед, суштински ќе се надоврзат на факторите од вториот дел на трудот, и ќе бидат неопходен мост за продолжение на нашата теза.

Небојша Вилиќ посочува дека поставувањето на Милениумскиот крст на планината Водно по воениот конфликт во 2001 година е очигледна претходница на проектот. Тој го толкува поставувањето на крстот (кој неслучајно е еден од најгабаротните христијански симболи на овие простори) како компензација за нарушената гордост на Македонците по воениот конфликт. Рационализирачката логика би гласела: ако Албанците ја добија војната со потпишувањето на Рамковниот договор, тогаш „Ние“ христијаните, односно христијанството ќе го победи Исламот со поставување на овој гигантски религиски симбол. Не мора да се биде експерт за делата на Ана Фројд за да се препознае одбрамбениот механизам на овој чин. Исто така, важно е да се посочи уште еден податок

во однос на поставувањето на крстот кој на прв поглед може да изгледа банален, но всушност има многу важна конотација. „Имено“, почнува Вилиќ, „крстот е подигнат во име на преминот во новиот (хронолошки) милениум, кој, од друга страна, се поклопи со прославата на 2000-тата година на христијанството. Доколку самиот крст се чита како обележување на хронолошкиот премин и ако на тоа се додаде ориентацијата на неговото поставување север – југ (со мала деклинација северо-исток / југо-запад) тогаш се добива своевидна огромна скулптура во форма на геометриски крст. Меѓутоа, доколку крстот се чита како обележување на христијанскиот јубилеј, тогаш станува збор за христијански крст (според некои, најголем во христијанската сфера) кој означува победа (или слава) на христијанството како во светот така и во Македонија. Но, доколку се земе во обзир дека христијанскиот крст мора да има ориентација исток – запад (а не споменатата), тогаш тоа води до ситуација во којашто не само нехристијаните и атеистите (чишто број е забележително голем) го читаат крстот како своевидна геометриска скулптура без сакрално значење, туку и на самата идиеја за поставување на крстот (вака ориентиран), не може да се означи како христијанска (Vilić 2013, 2-3). Забелешката на Вилиќ е многу илуминативна за секој кој знае малку повеќе за религијата, митот и магискиот начин на размислување. Доволно е да се потсетиме на откритијата на Мос за текот на магискиот обред. Дури и најмалата грешка може да биде погубна за дејствието на магијата. Религиските кодови и ритуали подразбираат минуциозно обрнување внимание на детали од ваков вид. Секое отстапување од традицијата целосно ја нарушува опозицијата свето – профано, и со тоа ја негира религиозноста на чинот. Тоа значи дека Милениумскиот крст кажува една полувистина, а полувистините се, како што ќе видиме натаму, суштинско обележје на Проектот Скопје 2014.

Посочувањето на Милениумскиот крст како претходник на проектот можеби звучи малку претерано, но, неговата полувистинитост, и неговото поставување за време на владеењето на политичката партија ВМРО – ДПМНЕ одат во контекст на оваа теза која што ќе биде зацврстена во продолжение на трудот. Исто така, поставувањето на крстот како „одбрана“ или како „компензација“ на изгубена гордост, уште повеќе ја потенцира врската со проектот. Од друга страна, поставувањето на неколкуте антички (римски)

склуптури пред влезот на Владата на Република Македонија е далеку поочигледен чин. Овие склуптури се извадени од колекциите на националните музеи и претставуваат невиден преседан во рамки на воспоставените концепти на зачувување и презентација на историските споменици. Со овој чин официјално започнува културната политика на *антиквизацијата* во чиишто рамки спаѓа и самиот проект (Trichkovska 2017, 4-5).

Откако ги претставивме трите настани – чинот на најавување, Милениумскиот крст и поставувањето на античките склуптури пред владата, можеме да посочиме за што конкретно зборуваме кога реферираме кон Проектот Скопје 2014. Но, уште на самиот почеток се соочуваме со еден проблем. Тоа е обемот и разновидноста на проектот. Проектот е премногу обемен за да се анализира во еден здив, со секој негова поединечна манифестација. Да се анализира секоја конкретна градба би било надвор од рамките на овој труд - и од содржински и од тематски аспект. Сепак, мора да се постави некаков ред, некаков вид на класификација којашто ќе го олесни натамошното истражување. Мора да се сместат различните и разновидни феномени во одредени категории. Од тие причини се одлучивме за оваа троделна поделба на Проектот Скопје 2014:

- а. Изградени градби и склуптури;
- б. Преправени или премаскирани градби;
- в. Градби кој не се органски поврзани со идејата на проектот.

Вредно е да се посочи дека Мијалковиќ и Урбанек, исто така прават поделба на проектот, но од друг вид: тие зборуваат за *реконструкции, антиквизација и дистинкција* (Мијалковиќ, Урбенек 2011, 76). Сепак, за потребите на нашиот труд, ние ќе се послужиме со нашата класификација.

Иако во овој дел од трудот, ваквата поделба изгледа арбитрарна и недоволно оправдана, сепак нејзиниот квалитет ќе се обидеме да го оправдаме преку нејзината функција да биде „добра за мислење“, како што би рекол Леви – Строс (Levi - Strauss 1964, 89). Класификацијата ќе ни помогне да воведеме ред во хаосот со цел полесно да ги анализираме неговите поединечни манифестации. Нема да ги пополниме овие категории со секоја градба и споменик којшто се изградени во рамки на проектот, туку ќе се

обидеме да дадеме по неколку репрезентативни примери. Врз основа на тие репрезентативни примери ќе ја втемелиме нашата интерпретација.

а. Оваа категорија ја сочинуваат новоподигнатите згради и споменици, кои се всушност најважните и најголемите (семиотички и физички) примероци на проектот: споменикот насловен Воинот на Коњ (Александар Македонски), во центарот на главниот градски плоштад; неговиот еквивалент Филип втори, од другата страна на Вардар, на самиот почеток на старата чаршија; споменикот на Цар Самоил исто така на главниот плоштад; триумфалната капија или „Порта Македонија“ на самиот влез на плоштадот; Археолошкиот музеј, Јавното обвинителство, Министерството за надворешни работи, Музејот на ВМРО и Музејот на жртвите на комунизмот – четири згради на левиот брег на Вардар и т.н. Заедничка карактеристика на овие градби е историскиот наратив коишто ги обединува, а за кој ќе зборуваме подоцна. Оваа листа, повторуваме, е репрезентативна и не претендира кон екстензивност и сеопфатност.

б. На оваа група припаѓаат градбите коишто добија нови фасади, односно кои не се урнати или заменети, туку на кои им беше сменет само надворешниот изглед, со фасади во стил кој е специфичен за проектот. Тука можеме да ги посочиме највпечатливите - зградата на Владата на Република Македонија, зградата на ЕВН, зградата на „Пелистер“, поранешниот шопинг центар отспротива, и обидот за префасадирање на Градскиот трговски центар кој заврши неуспешно.

в. Во третата група ги сместивме градбите кои немаат никаква поврзаност со историјата (како градбите од категоријата а), без разлика дали се зборува за историска реконструкција на градбите од предземјотресно Скопје или од подалечната историја (среден век, антика). Тука спаѓаат двете галии поставени во реката Вардар, како и фонтаните и жалните врби, исто така сместени во плиткото корито на реката. Исто така, и трите пешачки мостови преку Вардар: „Мостот на цивилизациите“ кој води до Археолошкиот музеј, „Мостот на уметноста“ кој води до Јавното Обвинителство и мостот со панорамското тркало чијашто изградба е неизвесна.

Подигнувањето на овие градби мора да поседуваат некаква внатрешна логика, некаква смисла. Овие процеси на градење и ретуширање на просторот се елементи на поголема приказна. Тоа е секогаш така кога се зборува за наративниот простор. „Наративниот простор подразбира слој на значење отаде физичкото присуство на материјалот употребен за градење. Тој генерира приказни и истории, перцепции, намери, аспирации, стравови и надежи кои ни помагаат да се ориентираме себеси во лавиринтот на нашето изградено опкружување. Да не се забележи политичката димензија на симболички конструираниот простор значи сериозно да се осирوماши анализата на поврзаните општествени појави“ (Јанев 2011, 9). На иста линија се движи и другата забелешка на истиот автор кога вели дека пејсажите се „палимпсести“, односно слоеви од значење (Јанев 2016, 7). Скопје 2014 не е исклучок од ова правило. Затоа нашата цел мора да се движи кон откривање на овие затскриени приказни, овие слоеви на значење кои ќе ја објаснат функцијата на Скопје 2014.

3.1. Што всушност е антиквизацијата?

Главната приказна што го генерира проектот Скопје 2014 е приказната за антиквизација. Во ова поглавје ќе се обидеме да одговориме што точно значи антиквизацијата, и какви се нејзините последици. Ќе започнеме со следната забелешка на еден автор кој директно се занимава со ова прашање: „работите во Македонија се променија по доаѓањето на власт на коалицијата предводена од ВМРО-ДПМНЕ во 2006 година и воведувањето на нов македонски национализам. Државно врамениот македонски националистички дискурс, инаугуриран и институционализиран токму од владата предводена од ВМРО-ДПМНЕ, донесе ново заладување на односите помеѓу Македонија и Грција. Во основата на тој национализам е приказната за античкото минато и процесот наречен „антиквизација,⁸¹ кој има многу посилен интензитет отколку идентитетските политики во раните 1990-ти“

⁸¹ Подвлекол В. Диздаревиќ.

(Вангели 2011, 57). Во извадокот на овој автор можеме да забележиме неколку поими за кои веќе зборувавме во овој труд. Тука се говори за некаква *промена*, односно доаѓањето на коалицијата предводена од ВМРО – ДПМНЕ на власт, се зборува за воведување на *национализмот* од страна на истата партија, се зборува за *приказна од минатото*, и сето тоа се сместува во рамки на процесот на *антиквизација*. Доколку сакаме да донесеме некакви прелиминарни заклучоци, можеме да кажеме дека процесот на антиквизацијата е промена на симболички систем, е повикување на некава приказна од минатото, која се движи во доменот на историјата или митот при што сиве овие компоненти се ставени во служба на одредени националистички цели. Сепак, засега да се воздржиме од натамошни претпоставки и да видиме како посочениот автор ја дефинира антиквизацијата: „Од друга страна, терминот *антиквизација* е видливо присутен во македонската јавна дебата во последниве неколку години. Терминот е позајмен од историјата на уметноста, каде што се користи за означување на „праксата од ренесансата, градовите да бидат

според примерот на антички Рим или Атина преку воведување на структури организирани во класичен стил“. Во современиот македонски политички дискурс, пак, „антиквизација“ е термин кој се однесува на идентитетските политики воведени во времето на владеење на ВМРО-ДПМНЕ од 2006 наваму базирани врз претпоставката дека постои директна поврзаност помеѓу денешните етнички Македонци и античките Македонци“ (Вангели 2011, 58).⁸²

По оваа дефиниција на Вангели можеме да дадеме еден поконкретен заклучок, применувајќи ги термините дефинирани во првиот дел од нашиот труд. Антиквизацијата е националистичка културна политика воведена од партијата ВМРО – ДПМНЕ која зазема специфичен, ревизионистички однос кон минатото на Република Македонија, македонскиот народ и неговиот идентитет. Антиквизацијата има за цел градење националистички сентимент преку одредени културно-политички практики поврзани со антиката, особено преку воспоставување на директна врска помеѓу антиката македонска империја и современата македонска држава. Овој наратив се поставува на местото на

⁸² Подлекол В. Диздаревик

општоприфатениот и научно поткрепен словенски наратив втемелен на културолошка и лингвистичка блискост со другите словенски народи. Овој прелиминарен заклучок мора подателно да се истражи и опрадва.

3.1.1. Антиквизацијата и Александар Велики

Александар Велики е централната фигура на наративот на антиквизацијата. Антиквизацијата подразбира враќање кон античките корени на Македонија како нација и како култура, и на Македонците како народ, а тие антички корени се пронајдени главно во фигурата на Алескандар Велики, најпознатиот од кралевите на античката македонска империја. Крал на Македонија, Хегемон на Хеленскиот сојуз, Шах на Персија и Фараон на Египет се титулите што се обединети во неговото име. Антиквизацијата и партијата ВМРО –ДПНЕ не се единствените инстанци на власт во историјата кои биле фасцинирани од Алескандар: „Александровиот труп, како што пишува Ерскин, со тоа стана `талисман` на Птоломејската владејачка династија, односно генератор на симболички капитал од кој Птоломеидите црпеа легитимитет во годините што доаѓаа. Во натамошниот тек на историјата, некои од најважните светски лидери, како на пример Гај Јулиј Цезар, Марк Антониј или пак Октавијан Август, беа активно заинтересирани за трупот на Александар. Посебна епизода со Александровото мртво тело имаше и познатиот лудак на античкиот свет, ексцентричниот император Калигула. За време на своето владеење, тој успеал да одземе значителен дел од кралскиот накит и оклоп на Александар, и потоа го носел на себе за време на јавни настапи, обидувајќи се да се претстави себеси како инкарнација на античко-македонскиот крал и император“ (Вангели 2011, 66). Како што можеме да видиме од овој извадок, третманот кон фигурата на Александар Велики, особено односот кон неговото тело и артефактите коишто ги поседувал, не е обичен однос како кон која било историска фигура. Ваков однос подразбира нешто повеќе од само чувство за минатото и негово почитување. Но, за тоа малку подоцна.

Централната позиција на овој историски лик во поцесот на антиквизацијата најмногу се забележува токму во рамките на проектот 2014, каде што е втемелен како своевиден *axis mundi* поставен во самиот центар на главниот скопски плоштад. Грандиозноста на димензиите и централната положба ја означуваат неговата енормна важност за културната политика на антиквизацијата (Вилиќ 2009, 108).⁸³ Каков е односот на македонската култура кон оваа голема историска фигура? За сега можеме да кажеме дека односот е комплициран и хетероген. Оттука, неопходна задача на нашето истражување ќе биде накратко да ги прикажеме трансформациите во однос на рецепцијата на приказната за Александар Велики во македонската култура.

Приказните и преданијата за Александар Велики не се измислица и прозивод на имагинацијата на идеолозите на антиквизацијата: тие, во различни облици и видови, и со варијабилна фреквентност, биле постојано присутни не само на поднебјето на денешната македонска држава, туку и пошироко на Балканскиот полуостров. Античкиот Александар, на пример, го има и во средниот век како главен лик на романот, *Алескандрида* каде што е прикажан како христијански рицар. Во однос на распространетоста на приказната помеѓу другите народи, може да се каже дека неа ја споделуваат и други народи: Албанците, Власите, Србите, Бугарите, Египќаните и Грците. При тоа е важно да се забележи дека, освен во Македонија и во Грција, каде овој наратив доживува експанзија, во останатите држави тој секогаш бил бениген и маргинален (Вангели 2011, 69-70).

Конкретно, во Македонија, прашањето за Александар Велики и неговата поврзаност со Македонците има долга историја која навистина не започнува со антиквизацијата. Марко Цепенков забележал постоење на колективно сеќавање на овие простори поврзано со овој историски лик; Димитар Миладинов често дискутирал со своите познаници – Грци за тоа кои се неговите вистински наследници; дури и Блаже Конески има забележано дека

⁸³ „Но, од големите (статуи) се издвојува една: таа ја надминува категоријата на макро-наратив и преминува во еден (и според големината и според местоположбата) мега-наратив – онаа посветена на Александар Македонски во средиштето на плоштадот „Македонија“. Тој е епицентралната фигура во целата оваа толпа на темнопатинирани бронзени? фигури кои како сеништа талкаат низ центарот на градот, низ средиштето на државата“. (Вилиќ 2009, 108). На слична линија се наоѓа и интерпретацијата на Колозова: „Со централноста на статуите на Александар Велики и неговиот татко Филип втори, евидентно е дека проектот има намера да ја пренесе вистината за непрекинатиот историски континуитет на 'Македонското себство' од антиката, преку словенскиот период од средновековието до раниот дваесетти век и македонската национална борба против отоманското владеење придружниот проект на втемелувањето на независна држава“ (Kolozova 2013, 2).

многумина од нашиот народ верувале дека се наследници на овој антички крал. Останати значителни фигури кои сметале дека постои ваков вид на поврзаност помеѓу антиката и сегашноста биле Ѓоѓија Пулевски кој ја ширел приказната помеѓу своите помалку писмени сограѓани. Ставовите на Никола Карев и Јане Сандански по ова прашање се покомплексни поради што не можат да бидат подетално претставени во овој краток приказ (Вангели 2011).

Додека Македонија била една од Федеративните Републики на СФР Југославија, приказната за Александар била присутна, но, не како суштнска за потеклото на Македонскиот народ. Неговото потекло се лоцирало во словенството, додека Александар Велики и неговата империја биле сметани како релевантна историска етапа, но сепак маргинална во споредба со другите. Во поново време, односно по осамостојувањето на Македонија, неколкуте научни статии и историско-популарната, илустрирана книга за деца на Васил Тупурковски, се најзабележителен пример каде што фигурата на Александар Велики се појавува. Но, неговата митско-романтична приказна за Александар е космополитска, пацифистичка и базирана на идејата на добрососедство и соживот (во време на политичките кризи кои веќе ги посочивме). Поради тоа, како што ќе видиме, таа е суштински различна од приказот на овој историски лик во културно-политичкиот проект на антиквизацијата (Вангели 2011).

По овој краток преглед, мораме да направиме еден екскурс во теоријата на наративите. Уште на самиот почетокот на овој труд покажавме дека наративите не се арбитрарни, туку дека поседуваат правила и законитости својствени и специфични на сопствениот модус. Според Брунер, структурирањето на времето и генеричката специфичност се двата основни предуслови кои мора да ги исполни секој наративен исказ. Тоа значи дека секоја приказна, најпрво, мора да се справи со времето, односно сукцесивноста на настаните во своето раскажување, затоа што само во времето настаните можат да бидат разбирливи и воопшто можни. Начинот како приказната се справува со времето кажува многу за видот на приказната и нејзините можности. На пример, епот и романот немаат ист однос кон времето, а со самото тоа и нееднаков однос кон актерите и настаните во фабулата.

Како второ, секоја приказна припаѓа на некој жанр, „приказните неизбежно ги потсеќаат луѓето на некои други приказни“, вели авторот (Bruner 2000, 142). Каков ќе биде односот кон светот на ликовите во еден наратив зависи од жанрот на приказната во која се сместени. Суштински се разликите во светогледите на еден древен мит, еден антички еп, една ренесансна новела и еден модерен роман. Оттаму, за да имаме целосно и правилно разбирање на една приказна неопходно мораме да го земеме предвид нејзиниот жанр. Така, елементите обединети во целината ќе имаат смисла, затоа што целото, или дискурсот, според терминологијата на Емил Бенвенист, секогаш му претходи на делот (формалниот елемент) на интегративното рамниште, односно на рамништето каде што смислата се создава (1971, 101 – 113).

Односот кон времето во наративот на културната политика на антиквизацијата е суштински за интерпретацијата на Проектот Скопје 2014. Жанровската определба на овој наратив логично се надоврзува на првата определба. Положбата на Алескандар Велики како централна фигура во оваа приказна, исто така мора да биде анализирана и определена.

3.1.2 Перформативните акти на антиквизацијата

Наративот за античките корени на Македонската држава е исполнет со контрадикторности и сознанија кои се некомпатибилни со науките задолжени за тие подрачја. Тие беа остро критикувани од професорите и интелектуалците. За да не зборуваме напразно, ќе се обидеме да направиме листа на главните перформативни акти на овој процес. Откако ќе создадеме соодветен корпус, ќе преминеме кон негова анализа.

Листата е многу долга и главно се содржи од чинови на преименување и реконтекстуализирање на некои објекти и практики, како и воведување на нови практики, односно според терминологијата на име Хобсбаум, „измислување на традиции“. Набројувањето можеме да го започнеме со преименувањето на скопскиот аеродром

„Петровец“ во „Александар Велики“. По него следеа преименувањето на скопскиот градски стадион како „Национална арена Филип Втори“ и на главниот македонски автопат во „Александар Велики“. По преименувањата следувахе ремоделирањето на церемониите по повод националниот празник „Илинден“ во рамки на кои стандардната коњица облечена во комитски униформи од 19-тиот век беше придружена од уште една коњаничка чета облечена во античко-македонски униформи. Овие промени беа проследени со преобмислувања и „иновации“ и во националниот македонски фолклор, и тоа особено интензивно во дијаспората, каде што започнаа да се играат „антички ора“, во кои најчесто се појавува и Александар Велики како јунак. Ората евоцираат некакви војни случувања во античкиот свет во кои учествуваат играорци облечени како античко-македонски војни (Вангели 2011, 118).

Во оваа машинерија на антиквизацијата главна улога им е дадена на археологијата, историјата и лингвистиката (Вангели ги насловува како: „науката, псевдонауката и метафизиката“ во анализа на практиките кои ги извршуваат во рамки на антиквизацијата). Пејоративноста при именувањето од страна на Вангели се однесува на ненаучниот пристап и националистичката исполитизираност на овие теории. Во нашиот труд ќе се обидеме да дадеме приказ на сите три научни дисциплини, проследена со соодветна критика на нивните сознанија и практики.

Да видиме каков е случајот со лингвистиката. Професорите А. Тентов и Д. Бошевски, во својот проект со наслов „По трагите на писмото и јазикот на античките Македонци“, остварен во рамките на МАНУ, објавија дека успеале да го одгатнат и прочитаат средниот појас на Каменот од Розета и тоа на старомакедонски (референца на статијата објавена во Прилози на МАНУ)⁸⁴. Овој превод предизвика бурни реакции и остри критики од повеќе специјалисти на ова поле. Целта на овие двајца истражувачи беше да докажат дека постои континуитет помеѓу античкиот македонски јазик и современиот македонски јазик, и со тоа на лингвистички и етимолошки темели да го оправдаат континуитет помеѓу античката и современата македонска држава. Митевска и Поповска прават осврт на овој

⁸⁴ Целосна анализа и критика на случајот, кај Митевска и Поповска во поглавјето *Кон различните интерпретации за јазикот на античките македонци* (Митевска, Поповска 2011, 49 -55).

случај во книгата *Античка Македонија: критички приод кон интерпретацијата на историјата и историографијата*, каде добро се сумирани критиките кон пристапот на двајцата професори кои не се професионално и стручно квалификувани за ваков вид истражување. Ќе ја дадеме само нивната сумарна забелешка од крајот на есејот: „Во време на националромантизмот некои наши преродбеници, како на пр. Џинот и Пулевски, го поврзувале современиот македонски со античкиот македонски јазик. Иако во 19-тиот век такво нешто може да се дозволи, денес теоријата на континуитет меѓу античкиот и современиот македонски јазик не може да се потврди, бидејќи нема реални факти за такви заклучоци. Според П. Хр. Илиевски супстратот може да остави траги во јазиците од современиот балкански јазичен сојуз, но не може да се каже во што конкретно се состои уделот на античкиот македонски јазик, бидејќи тој не може да биде востановен од малкуте сочувани лексички елементи“ (Митевска, Поповска 2011, 54).

Друг интересен изданок на македонската езотерија и метафизика е теоријата за древното, ако не и примарно потекло на македонскиот народ, односно расата на *македоноидите*: „Одличен пример за тоа е прикажувањето на контроверзната *Македонска молитва* на националната телевизија. Конкретниот видео клип, режиран од висок претставник на дијаспорскиот Светски македонски конгрес, посочуваше дека Господ ги создал Македонците пред сите други народи, и дека тие се основачи на белата раса. Во клипот се јавува и гласот на самиот Господ кој вели дека во светот постојат три раси – белата (Македоноиди), жолтата (Монголоиди) и црната (Негриди). Гласот на Господ исто така ветува дека наскоро историските неправди кон Македонците ќе бидат одмаздени и дека конечно светот ќе ја дознае „вистината“. Исто така клипот го споменува и гробот на Александар Велики, кој наскоро би требало, според Господ, да биде откриен на територијата на Република Македонија“ (Вангели 2011, 113). Во оваа псевдо – историска, псевдо – антрополошка, псевдо – археолошка категорија можеме да ја сместиме и посетата, односно „етнолошкото истражување“ спроведено на Пакистанските Хималаи, во долината Хунза на племето Бурушо. Припадниците на ова племе говореле некој вид на македонско нарачје, и во својата колективна меморија ја поседувале приказната за

Александар Велики при што верувале дека Македонија им е далечна татковина. Приказната имаше свое продолжение кое не е воопшто кратко и едноставно^{85,86}.

Откако го направивме овој краток преглед на „метафизиките на антиквизацијата“ можеме повторно да се вратиме кон фигурата на Александар, одново сместена во македонски контекст, со што ќе го завршиме овој преглед на перформативи на антиквизацијата и ќе се обидеме да донесеме соодветни заклучоци. Веќе претходно посочивме дека почетоците на антиквизацијата можат да се видат во чинот на поставувањето на античките (кои историчарите на уметност и археолозите ги посочија како римски а не старогрчки) статуи пред влезот на владата на Република Македонија. Овој чин беше проследен со засилен интерес за археологијата од страна на водечките владини функционери⁸⁷. Во овој процес на научно – популарна археологија, централно место зазема археологот Паско Кузман. Да видиме што смета Вангели за улогата на Кузман во поширокиот контекст на антиквизацијата: „Многу слично како примерот на Андроникос во Грција,⁸⁸ и во Македонија археологијата е персонифицирана и има свое заштитно лице, кое ја исполнува улогата на племенски врач, со зборовите на Хамилакис – „Шаман на нацијата.“ – или ако ја употребиме фразата на Мегваер за опишување археолози кои се политички херои, „локалната верзија на Индијана Џонс.“ Носителот на оваа улога е ексцентричниот Паско Кузман, познат во македонската јавност како археологот кој има откопано бројни важни артефакти од праисторискиот и античкиот период, но и како еден од најважните застапници на идејата за античко потекло во македонската јавност“ (Вангели 2011, 108). Во една негова изјава тој вели дека гробот на Александар Велики е во Македонија, и дека откривањето и обелоденувањето на овој податок ќе донесе до трета светска војна. На друго место, пак, вели дека „Македонија може единствено да си го одбрани името (од

⁸⁵ Особено е важно да се посочи дека дилетантизмот и непрофесионалноста на овој потфат направи потенцијална штета кон академското проучување на етимолозите и компаративните лингвисти. Имено, вваа интерпретација за жал ги извулгаризира научно заснованите тези за индоевропската и старобалканска основа на бурушаскиот јазик (И. Чашуле, *Бурушаскиот како индоевропски и старобалкански јазик*. Скопје Три, 2013)

⁸⁶ Повеќе за псевдонаучните тези на антиквизацијата кај Вангели во поглавјето: *Науката, псевдонауката и метафизиката како иновациони техники во јавниот дискурс* (2011, 109 – 115).

⁸⁷ „Самиот премиер Никола Груевски, во една прилика изјави дека историските артефакти би можеле да ѝ помогнат на Македонија да го реши еднаш засекогаш спорот со името, со што (ин)директно ги откри политичките интереси зад археологизацијата на државната политика и третманот на артефактите како симболички капитал“ (Вангели 2011, 107).

⁸⁸ Манолис Андроникос е грчки професор и археолог, кој наводно во 70 – тите години, во Вергина пронајде богата античко-македонска кралска гробница за која постојат хипотези дека му припаѓала на Филип Втори.

Грција) ако докаже дека македонската нација има сопствени антички корени“ (Мијалковиќ, Урбанек 2011, 80). Тој беше еден од гласноговорниците на антиквизацијата, и еден од оние што успеа археологијата и антиквизацијата да ја доближат до обичниот народ. Секако, во овој процес не обрнуваше големо внимание дали „фактите“ што ги споделуваше беа во согласност со академската средина и стручната јавност.

Во овој контекст можеме да ја истакнеме една од главните цели на антиквизацијата – да го заобиколи словенското потекло на македонскиот народ, неговата култура (а во случајот со горенаведениот пример, и јазикот) и залагајќи се за втемелување на античките корени како примарни и единствено релевантни за конструирање на македонскиот идентитет. Станува збор за парадигматска промена во однос на македонскиот идентитет и минато: „Класичната југословенско-македонска приказна го бара потеклото на македонската нација во населувањето на Словените и формирањето на Славиниите. По осамостојувањето, пак, а особено во периодот по 2006, македонската „етногенеза“ се трасира до антиката и праисторијата“ (Вангели 2011, 49). Веќе споменатиот „шаман“, Паско Кузман има особено илустративен исказ по однос на ова прашање. Тој зборува за „континуитетот на македонското постоење низ вековите, од неолитот преку класичната антика до денес“ (Мијалковиќ, Урбанек, 80).

Митевска и Поповска додаваат дека во најновото издание на „Историјата на македонскиот народ“, во делот што се однесува на Македонија и на Словените, „акцентот е ставен на напуштање на миграциската теорија со која словените дошле преку Дунав во 6 – 7 век“ (Митевска, Поповска 2011, 40). Во есејот *Византиски извори: прифаќање и пренебрегнување* (Митевска, Поповска, 2011 39-47) тие се занимаваат со изворите што се премолчени при постулирање на оваа, според нив, исполитизирана историја.⁸⁹ Нивната анализа е премногу детална за целосно да се прикаже во овој краток осврт. Можеме само да го цитираме нивниот заклучок: „Со негирањето на историските извори, односно со непочитувањето на податоците и фактичката литература од 6 и 7 век

⁸⁹ Главниот аргумент на нивната теза гласи: „Историја на војните“ од Прокопиј, „Црковната историја“ на Јован Ефески и двете книги од „Чудата на Св. Димитри“, се извори од прва категорија кои со своето богатство и многуслојност претставуваат основен извор за раната историја на Словените во Македонија. Повеќеслојноста на текстот ги интригирала научниците често да ги испитуваат и анализираат овие извори. За нив пишувал францускиот историчар П. Лемерл, а подоцна и византолозите Ф. Баришиќ, Д. Обленски, А. Бурумов и др.“ (Митевска, Поповска 2011, 44).

се поддржува грчката пропагандистичка литература која сака да го намали значењето на словенските доселувања“ (Митевска Поповска, 2011, 47).⁹⁰ Она што нас нè интересира во овој приказ, без да бидеме приморани да навлеземе во овие специјалистички дискусии, е целосното менување на историско – културолошката и лингвистичка парадигма, и остро и одлучно спротивставување во однос на експертите. Во крајна линија, конкретно во овој пример, и генерално во претходно посочените примери, можеме да ја забележиме тенденцијата на менување на временската рамка на македонскиот идентитет. Можеме да посочиме една забелешка на Џорџо Агамбен во однос на времето, која што е доста индикативна за она што го говориме, и која може истовремено да биде протолкувана и употребена како за еманципаторски така и за регресивни цели: „... Секоја култура е најпрво и пред сè, специфично доживување на времето, и не е возможна нова култура без промена на ова доживување. Па така, оригиналната задача на вистинската револуција не е само да го смени светот, туку исто така, и пред сè, да го смени самото време (Agamben 1993, 93).

Да сумираме. Зборувавме за интерпретацијата на натпис врежан во камен од древната доба на човештвото која повеќе би прилегала на некој роман на Виктор Иго сместен во средниот век или ренесансата, а не културна политика на современа држава во 21 – от век. Потоа зборувавме за богојавление кое зборува за „првиот“, „избран“ народ, кој е и воедно првата човечка раса на планетата земја. Дури зборувавме за приказна која, без никаков проблем, би се вклопила во контекстот на авантуристичките романи во категоријата на Жил Верн или Карл Мај. На крајот завршивме со осврт кон еден модерен шаман кој пред широка јавност раскажува приказни за потеклото на еден народ, консеквентно, со обид за целосна промена на историската парадигма на истиот тој

⁹⁰ Како контрапункт на антиквизацијата, Вангели го посочува односот на МАНУ кон ова прашање, кој е генерално македонистички, односно ја фаворизира словенската хипотеза: „Од друга страна, додека ИНИ е во моментот еден од најважните актери кои го поддржуваат и помагаат распространувањето на наративот за античкото потекло на етничките Македонци, МАНУ останува како застапник на класичниот македонизам. На пример, во контроверзната *Македонска енциклопедија*, авторите не посветуваат многу внимание на античкото наследство и експлицитно ја застапуваат теоријата за словенското потекло на етничките Македонци. Во Енциклопедијата, Македонците се исклучиво дефинирани како словенски народ, а во **одредницата** за античките Македонци се вели дека тие се претопиле со новојдените племиња, во прв ред Словените, за време на Големата преселба на народите, па така во македонската етногенеза словенскиот елемент преовладеал. Тоа укажува дека во моментот, иако на највисоко ниво античката приказна е интернализирана и преточена во конкретна јавна политика, сè уште постои конфликт околу нејзината вистинска вредност, предизвикан пред сè од страна на застапниците на класичниот македонизам и идејата за словенско потекло на нацијата. Бидејќи ниту еден наратив не е забетониран и вечен, можно е идните политички промени во Македонија да донесат и нови читања на нацијата и нејзиното потекло, односно ново вреднување на античкото потекло“ (Вангели 2011, 96).

народ.⁹¹ Како да се објаснат овие разлетани и нејасни појави? Како да се објаснат овие појави кои не само што многу често се граничат со рационалното, туку и напати го надминуваат? Единствено како симптоми на митот.

3.1.3. Еден модерен мит

Да се потсетиме, во вториот дел од нашиот труд покажавме дека македонскиот идентитет е во криза: состојбата на когнитивна неудобност, радикалниот судир на вредности, економската транзиција, нестабилноста на симболичкиот систем – сè се тоа различни манифестации на таа криза. Претходно ја пронајдовме причината, а сега ја забележуваме последицата. Каде што беше кризата, таму ќе биде митот. Сликата од вториот дел може да биде дополнета со некој по скорешни настани. Фрчковски смета дека антиквизацијата е последица на лошите политики на Македонија по вооружениот конфликт од 2001-та година (Frckovski 2016, 123 – 124). Колозова (2013, 3) и Вангели (2011, 60),⁹² пак, сметаат дека вистинскиот стимул за антиквизацијата беше пропаѓањето на македонската кампања за зачленувањето во НАТО, веднаш по Букурештскиот самит во 2008 година. Според нас, сите овие забелешки се точни ако се сместат во контекст на когнитивната неудобност и кризата на идентитет која постои во Република Македонија уште од нејзиното осамостојување. Конкретните случувања, помешани со десничарската и отворено националистичка политика на партијата ВМРО – ДПМНЕ се последните капки што ја прелија чашата. Специфично е тоа што по Букурештскиот самит, ВМРО – ДПМНЕ ја презема улогата не само на заштитник на македонскиот идентитет, туку и негов регенератор преку враќањето на „вистинските“ антички корени. Митот е очигледниот избор, за разлика од

⁹¹ Приказната на антиквизацијата, за жал, не завршува тука. Фрчковски ја дава следната листа на перформативи преку кои се извршува антиквизацијата: „1. Во јавниот простор на државата (Проектот на владата „Скопје 2014); 2. Преку медиумите и образовните програми; 3. Преку обиди за промена во учебниците по предметите историја и граѓанско образование, во основно, средно и високо образование и тн.; 4. Преку индоктринирана група на политикоисторичари, во дебата која се случува во јавниот простор“ (Frckovski 2016, 142)

⁹² „Вистинскиот стимул за антиквизацијата дојде во моментот кога македонската кампања за зачленување во НАТО пропадна, токму поради притисокот на официјална Атина. По Букурештскиот самит, антиквизацијата `се претвори во лавина` затоа што македонската влада започна да генерира слика за себе си како за бранител на `националниот идентитет`.“

историјата која е далеку понеподобна за националистички и политички цели. Жанрот на наративот е условно кажано епски, а односот кон времето е митски. Велиме „условно кажано“, затоа што тука станува збор за неавтентични варијанти и на епот и на митот. Но, повеќе за тоа кон крајот на трудот.

Претходно посочивме дека третманот кон Александар Велики од страна на неговите наследници не бил историски туку митски. Александар се доживувал како *културен јунак*. Таков е и односот на идеолозите на антиквизацијата. Вангели смета дека „Александар Велики е замислен и како најголемиот Македонец во историјата, барем од страна на раководството на Државата од 2006 наваму“ (Вангели 2011, 79). Да видиме што вели теоријата за оваа конкретна митска категорија: „... на чиновите на пресоздавање им одговараат во архаичната митологија на јунаци коишто живееле и дејствувале во митското време, и кои можат да се наречат прапредци – демиурзи – културни јунаци“ . Таква е дефиницијата на Мелетински, каде „прапредокот – демиург – културниот јунак, всушност, ја моделира севкупната првобитна заедница којашто се изедначува со „вистинските луѓе“ (Мелетински 2002, 215). Културниот јунак најчесто носи некаква придобивка за заедницата или е извор на нивната страна во *in illo tempore* па, често, работите коишто се поврзани со него (вклучувајќи го и неговот тело), се смета дека имаат магиски својства. Тоа го има и во култот кон светците – всушност паганско наследство оставено на Христијанството, најзабележително претставено во хагеографиите посветени на нивните животи (една од најпознатите такви збирки е *Legenda Aurea*)(Williams 2004, 48 – 66). Во секој случај, на оваа категорија ликови се гледа како повеќе од само уште една историска фигура која имала некаков придонес во историјата, подложна на фактори од фактичкиот свет. Интересно е да се посочи како паралела, дека во епохата на романтизмот оваа улога на културен херој на буржујската класа ја презема Наполеон. Тоа можеме да го видиме многу акутно кај Карлај (Carlyle 1897, 196 – 245), а поумерено кај Емерсон (Emerson 1983, 727 – 746). Она што овие конкретни фигури ги прави митски, е нивниот премин кон светото и примордијалното. При преминот во светото тие веќе не се контекстуализираат и истражуваат како другите историски појави: истовремено како продолжение на нешто од минатото и на нешто што им претходи (економски, политички,

културолошки контекст), туку се прикажуваат како појава *ab nihilo*, надвор од бројните измешани коридори на историјата. Претходно покажавме дека ниту една историја не може да зборува за апсолутното прво, односно за нултиот почетокот. Па така, ниту Наполеон не може да биде зачетник на новата класа на буржоазијата, како што сметале романтичарите, ниту пак Александар Велики може да биде полубог или културен јунак.⁹³

Уште еден фактор кој не наваедува да го интерпретираме поистоветувањето на антиквизацијата со Алескандар Велики како мит, е заобиколувањето или селективноста при интерпретацијата на историските факти. Во случајот на антиквизацијата, историските факти се интерпретираат митски, тотализирачки и монолошки и преку тоа се избегнува суштинската повеќегласност и полиперспективност на историјата. Исто така, во конкретниов случај, интерпретацијата е целосно националистичка, во функција на акумулирање на симболички капитал.

Концептот на нација не постоел во времето на Александар Велики, така што континуитетот и директната врска помеѓу антиката (а уште помалку помеѓу неолитот, како што вели, Паско Кузман) и современата македонска држава и современиот македонски народ не е возможна. Ни нацијата, ниту етницитетот не се транстемпорални, платоновски идеи, туку историски деривирани и конструирани ентитети, последица на многу конкретни историски, политички и културолошки фактори. Тука станува збор за поврзување на причина и последица кои се од сосема различен вид. Во однос на ова прашање Митевска и Поповска велат: „Александар стана `национален херој` на Македонија, што понатаму доведе до националистички изблици во изразување на идентитетот, што е сосема спротивно на суштината и идејата на целокупното негово дејствување и живеење. Александар во текот на неговиот краток и исполнет живот се посветил на реализација на космополитската идеја, што е евидентно од неговото образование и од неговите дела во подоцнежните фази на животот“ (Митевска, Поповска

⁹³ Слична ситуација можеме да пронајдеме при Норманската инвазија на Британија во 11 - от век кога бискупот Чефри од Монмаут ја пишува на латински *Historia Regum Britanniae* во која го посочува Брут како културен херој и предок на Британците. Монмаут тврдел дека Брут бил правнук на митскиот основач на Рим Ајнеј, и го посочува како основач на *Troynovant* (*Нова Троја*), подоцна наречена Лондон (Leguiois1968, 20).

2011, 90).⁹⁴ Империјата на Александар била екуменска и космополитска, голема мултиетничка и мултикултурна творба која нема ништо заедничко со денешните национални држави. Самата анахрона аналогија помеѓу овие две историски појави е неиздржана. Единствена цел на оваа интерпретација (чијашто историска вредност е еднаква на нула), е нејзината употреба за дневно-политички случувања и националистички цели.

Постои уште еден факт за Александар Велики којшто антиквизацијата вешто го заобиколува. Тоа е општопознатата негова хомосексуалност или бисексуалност (во никој случај хетеронормативност), која исто така, имала многу поразлично значење во антиката отколку денес. Фуко смета дека дискурсот на денешната хомосексуалност е производ на 19 – тиот век, и не ја опфаќа само содомијата туку и одреден „тип на живот, форма на живот“ (Foucault 1984, 322). Античката „педерастичка“ не припаѓа на истиот историски контекст, истата филозофија и истата култура како викторијанската хомосексуалност. Но, секако, политичката, митска, културна политика не се занимава со вакви детали. Политичкиот мит, прави регресија на светогледот на поединецот, или целата култура од рамките на симболичкото (тричлена интерпретација на светот) кон имагинарното (бинарна интерпретација на светот). Двата члена во имагинарниот светоглед се меѓузаменливи. Така, повредата на „името“ на Александар Велики ќе биде и повреда на современата македонска држава. Исто така, меѓузаменливоста подразбира дека современоста може да ги преземе карактеристиките на претците. Светот значително се поедноставува и губи од својата амбивалентност и нестабилност, што е неопходна карактеристика на историјата. Историјата секогаш го подразбира третиот член при интерпретацијата на светот, па во античката хомосексуалност на Александар таа гледа современа перверзија која мора да се сокрие. Исто така, напати е посочена врската помеѓу национализмот и патријархалниот, мачоистички режим на функционирање (Дејвис 2001). Хомосексуалноста, макар и античка, нема место во овој систем.

⁹⁴ Според авторките на оваа анализа, постои многу порелевантна и прагматично подобра интерпретација која што ќе биде истовремено поверна на изворните податоци и покорисна за денешницата: „Александровата космополитска идеја може да се искористи во концептот на космополитската нација на 21 – от век. Таа може да помогне во одговоро на прашањето која е улогата на нацијата во космополитскиот свет (2011, 92).

„Тоа што го прави митот мит, не зависи толку многу од тоа колку прецизно тој ја пренесува оригиналната приказна или настан, туку од својот капацитет да ѝ даде значење на сегашноста“ (Levi – Straus 2008, 33). Митот, во овој контекст на употреба, не кажува ниту вистина ниту лага. Референцијалната функција е латентна во овој дискурс. Митскиот говор, со зборовите на аналитичката филозофија, не е *констативен* туку *перформативен*; дистинкцијата на Остин, иако изворно употребена врз секојдневниот јазик, може да биде употреблива и за митот без никакви потешкотии, затоа што тој е, секако, еден вид на јазик (Остин 2014; 5 - 6). Тоа најдобро се гледа преку примерот на шаманите во „примитивните“ општества, но, исто така, и кај психаналитичарите во современите општества. На општеството или на пациентот, зависно за кого зборуваме, му се дава јазикот, односно смислата која се загубила. Дупките направени од општествената несреќа или траумата се пополнуваат преку перформативниот исказ на врачот (шаманот) или на психоаналитичарот. Истото можеме да го кажеме и за елититетот во националистичките културни политики. Идентитетот на нацијата е нестабилен или нарушен и во тој контекст перформативниот митски говор на националистите го овозможува „лечењето“ на „болниот“. Тој воопшто не ни обрнува внимание дали исказот е погрешен или точен (како во случајот на антиквизацијата), туку се грижи перформативот да биде успешен, односно, успешно да ја пополни празнината со својот говор. Секако, надоврзувајќи се повторно на теоријата на Остин мора да нагласиме дека, за да биде успешен еден таков перформатив тој мора да се употреби во соодветниот контекст.⁹⁵

Вангели е доста концизен по ова прашање: „Оние кои ја користат можноста на приказната за античко потекло, се водени од идејата за максимизирањето на (симболичкиот) профит, односно акумулирањето на што е можно поголемо количество на *симболички капитал*“ (Вангели 2011, 29). Доколку се потсетиме на нашите претходни забелешки за симболичкиот капитал и неговата врска со национализмот, сè станува јасно и за тоа нема повторно да зборуваме. Партијата ВМРО – ДПМНЕ, преку културната политика на аниквизацијата сака да изгради симболички свет во кој таа ќе биде единствениот носител

⁹⁵ Освен во изворното дело на Остин, *Како да се дејствува со зборови* (Остин 2014), и во есејот на Бенвенист, *Аналитичка филозофија и јазик* (Benveniste 1971, 231 – 238), повеќе за оваа специфична теорија може да се види и во есејот на Шошана Фелман, овој пат во контекст на психоанализата, и Жак Лакан, во есејот *Од онаа страна на Едип: Модалната приказна на психоанализата* (Felman 1992, 258 – 311).

на македонската „есенција“. Историјата не само што е употребена како вреќа компири од која се бира тоа што е корисно, а се отфрла како „скапано“, тоа што е непотребно, туку, исто така, системски се заобиколуваат историски епохи кои се „неподобни“ за сегашниот политички систем (во конкретниот случај, словенството се маргинализира и релативизира, а социјализмот целосно се заборава, или пак се демонизира). Без разлика на плановите на креаторите на оваа културна политика, сосема е очевидно дека таа дополнително ги разжешти односите со нашиот јужен сосед.⁹⁶ Ова прашање е детално претставено во други студии. За нас, оваа анализа беше потребна не како цел по себе, туку како неопходна подлога за разбирање на Проектот Скопје 2014.

3.2. Проектот Скопје 2014 како ревизија на историјата и акумулација на симболички капитал

Скопје 2014 претставува просторно овоплотување на културната политика на антиквизацијата преку изградбата на огромен број споменици и градби, како и преку прекривање на старите згради со нови фасади. Имено, антиквизацијата се овоплотува преку перформативите од типот *а*. и од типот *б*. во класификацијата која ја посочивме на почетокот од третиот дел на нашиот труд. Веќе посочивме дека антиквизацијата искористи броен и разновиден арсенал при испраќањето на својата порака. Лингвистиката, археологијата, преименувањето и низа други квази-митски и квази-магиски перформативи беа дел од оружјето коешто го наброивме. Сите тие се посочени како средства за акумулација на симболички капитал во функција на репродуцирање на новиот, митски и националистички, симболички систем на антиквизацијата. Во тој симболички систем, партијата ВМРО – ДПМНЕ ќе се покаже како единствен релевантен претставник на „македонштината“ и како носител на македонската есенција. Митот, или

⁹⁶ Од особена важност е да се посочи дека наративот за Александар Велики и античките корени на современата држава се далеку од тоа да бидат единствени можни. Вангели посочува неколку алтернативи кои наративот за Алескандар ги „победил“: „Во македонскиот контекст постојат средновековните црковнословенски наративи, наративите на антиотоманската борба, како и антифашистичкиот ослободителен наратив, кои се градени без повикување на античките корења. Сепак, на крајот на денот, имаме еден наратив кој има „златен медал,“ а сите други му се подредени во хиерархијата на национални митови. Тој наратив е – потеклото од Александар“ (Вангели 2011, 79).

поконкретно, политичкиот мит е всушност начинот на којшто разлетаните, ирационални појави добија целосна смисла.

Во овој дел од нашиот труд ќе се обидеме да покажеме дека приказната на антиквизицијата кореспондира, односно е генератор на самиот проект. Преку обидот за кореспонденција на културната политика на антиквизацијата со Проектот Скопје 2014 конкретно ги актуелизираме премисите на Соџа кој говори за важноста на соодносот помеѓу просторот, времето и општеството: „од ова креативно историско и географско мешање се раѓаат нови можности, можности за истовремен историски и географски материјализам; една тројна дијалектика на простор, време и општествено битие; преобразувачка нова теоретизација на односите меѓу историјата, географијата и модерноста“ (Соџа 2007, 47).

Уште на крајот од првиот дел на нашиот труд дадовме силни аргументи за потенцијалноста на просторот, и особено архитектурата којашто го исполнува просторот како идеално место за акумулација на симболички капитал. Проектот Скопје 2014 е конкретна актиелизација на тие теориски премиси. Промената на парадигмата којашто се случи со антиквизацијата мораше на некој начин да се втемели и, условно кажано, „кристализира“. Дали постои подобар начин за фиксирање на наративот и културната политика на антиквизацијата од нејзино просторно втемелување? Дали постои подобро место за опросторување на античките корени на современата македонска држава од главниот плоштад во центарот престолнината Скопје, каде што минуваат стотици и илјадници луѓе секој ден? Политичките елити коишто стојат позади оваа културна политика знаеле многу добро како да ја исполнат својата цел.

Многу автори го делат нашето размислување на оваа тема и затоа што станува збор за централниот аргумент на нашиот труд, сериозен пристап е повеќе од потребен. Од оваа причина ќе се обидеме да направиме преглед на сите автори чии погледи, генерално се совпаѓаат со нашите. Без разлика на перспективата и методологијата на нивните истражувања, она што нас нè интересира е конечниот излез, односно нивните заклучоци.

„Главната практика на ВМРО-ДПМНЕ за втемелување на идејата за историски континуитет на (етно)нацијата во секојдневното живеење“, смета Вангели, потврдувајќи ја нашата теза, „е секако подигањето споменици и јавното изложување на историски артефакти. На почетокот на антиквизацијата, неколку антички статуи, иако од римската епоха, беа изложени пред зградата на Владата во Скопје, со цел јавно да се покаже културното наследство од античките времиња. Со трудот на владата и локалните власти, но и со помош на цивилното општество, споменици на античко-македонските кралеви се подигнаа и допрва ќе се подигаат на плоштадите низ Македонија“ (Вангели 2011, 119). Книгата на Вангели е напишана уште во 2011 година, кога проектот беше во зародиш; тој најверојатно немал претстава за мегаломанските размери што ќе ги заземе проектот во наредните неколку години.

На неговите тврдења се надоврзуваат и Горан Јанев и Небојша Вилиќ. Јанев смета дека една од главните задачи на проектот е прекинување на Југословенското минато, најпрво во архитектонска смисла на зборот, преку нивелирање на скопскиот модернизам но, исто така и на едно уште погенерално ниво на културна политика и историја. Југословенското минато систематски „се заборава“ за сметка на поврзувањето на етнонационалистичката линија на континуитет помеѓу современата македонска држава и античката историја поврзана со Александар Велики. Истото може да се каже и за негацијата на „ориенталноста“ на градот којашто, како и модернизмот, постојано се потиснува и заборава за сметка на античките наративи и на наративите поврзани со предземјотресното Скопје коешто се доживува како она коешто е „автентично“, пред да биде извалкано и уништено со комунистичкиот модернистички брутализам. Авторот ги нарекува овие ревизионистички перформативи на проектот „идентитетски интервенции во јавниот простор“ (Janev 2011, 34 – 35).

Вилиќ, пак, го посочува обидот на антиквизацијата да го прекине словенското потекло на македонскиот народ. Со тоа, спроед него, Скопје 2014 станува *ревизионистички* проект, кој исто како и антиквизацијата се стреми кон целосна промена на парадигмата на македонската култура и историја (Vilić 2013, 3). На друго место, истиот автор, доста

елоквентно, забележува дека „Скопје 2014 е националистички проект спроведен надвор од каква било демократска дискусија, наметнат преку силеџиски узурпирана авторитарна и автократска власт на владеачката политичка партија (ВМРО – ДПМНЕ) којашто преминува од доменот на „инжињерството на идентитетот“ кон „инжињерството на свеста“ и тоа не само на минатото, туку и на сегашноста чија што цел е иднината. Тука културата и уметноста, покрај другите, се само инструмент преку кој оваа идеја се спроведува во живот (Vilić 2013, 2).

Претходно напомниме дека почетокот на проектот кореспондира со низа разочарувања на Македонците од страна на Еу и Нато кои кулминираа со Букурешкиот НАТО самит 2008 година кога Грција го стави своето вето за прием на Република Македонија во оваа организација. Проектот Скопје 2014, смета Катерина Колозова, сака да го *излечи* (како шаман) повреденото его на македонскиот народ со тоа што воведува непозната (странска) културолошка парадигма која, наместо да ја поправи, дополнително ја влошува македонската идентитетска ситуација (Kolozova 2013, 3).

На слична линија се наоѓа и Тричковска која смета дека зад експлицитната цел на проектот, да креира инфраструктура за привлекување на интернационални инвестиции, и желбата Скопје да заличи на една од западноевропските метрополи, стои целосно друга намера. Латентната, односно систематски прикриената цел „беше, всушност потребата на новите идеолози да го потиснат (а во некои случаи и да го замачкаат) комунистичко – социјалистичкиот амбиент на централно – градскиот реон и да го заменат со симболи од одбрани содржини на националната историја прикажани преку скулптури, како и преку архитектонски компоненти преземени од иделошката матрица на Европската култура од времето на Kontra-Реформацијата, визуелизирани како барокна уметност“ (Тричковска 2017, 4). Според Мојанчевска и Ван Дијк, пак, Скопје 2014 има два стратешки елементи. Тоа се апропријација и глорифицирање на минатото, и дистинкција од „Другиот“. Контекстот на употребата на „Другиот“ кај овие две авторки може да се перцепира и како социјалистичкото минато, и како словенството, но, исто така, и како секој немакедонски етницитет во сегашноста. Така, гледаме дека првата стратешка цел е очигледно митска, и

се однесува на митското перцепирање и претставување на реалноста. Додека втората се надоврзува на првата во својот однос кон минатото, и тоа има големи последици за сегашноста, особено во меѓуетничките односи (Mojanchevska 2012, 2)

Малку поразлична, но исто така интересна е заблешката на Чаусидис кој говори за судирот на различните наративи во самата владеачка идеологија. И покрај тоа што ВМРО – ДПМНЕ е демохристијанска партија, таа сепак безусловно го преферира „паганскиот“ наратив на антиката. Културната политика на антиквизацијата, и покрај обидот за синтеза и континуитет помеѓу културата на античката македонска империја и современата македонска култура, којашто лежи на христијански темели (особено преку јазикот), сепак запаѓа во очигледни контрадикторности коишто често се манифестираат како несвесни лизнувања и симптоми. Реконструкциите на црквата Св. Константин и Елена во центарот на градот, во рамки на самиот проект, не може да залажат искусен семиотичар како Чаусидис, кој веднаш ја препознава очигледната порака манифестирана во јавниот простор. „Во однос на височината, тука секако во самиот фокус е фонтаната со `Воинот на коњ`, а можеби уште повеќе и статуата на `Таткото на воинот` од другиот брег на Вардар која ја надвишува камбанаријата на храмот Св. Димитрија. Наспроти секојдневните декларативни гестови на неговите градители за неизмерна почит кон нашата „мила вера и црква“, овој сооднос јасно ги покажува нивните приоритети. За оние што го осмислиле овој споменик, политичките импликации на древната античка историја се далеку над христијанските принципи“. (Чаусидис 2013, 59).

Тврдењата на оваа група автори се доста концизни, јасни и унифицирани. Иако трудовите што ги цитиравме не се во директна врска помеѓу себе, тие сепак делат едно исто мислење околу ревизионистичката природа на проектот. Во продолжение пак, ќе наведеме автори кои зборуваат за начинот како симболичкиот капитал специфично се манифестира во овој проект.

Еден од авторите употребува одличен израз за оваа акумулација на симболички капитал. Таа го користи поимот на *музеизација* забележувајќи при тоа линеарна траекторија којашто ги обединува сите градби и споменици, без разлика на нивната разноличност. На

коментарот на еден апологет на Проектот, кој вели дека проектот има богата разновидност од различни историски епохи, таа смета дека може да се забележи „линеарна траекторија кон национална судбина“ (Kubiena 2012, 90). Доколу би се надоврзале на ова тврдење, и би искористиле терминологија од книжевната теорија, со сигурност би тврделе дека еден ист „текст“ поминува низ различните и разновидни градби и скулптури на Проектот Скопје 2014. Тоа е текстот на антиквизацијата, наратив „којшто полага линеарен развој на македонскиот идентитет тргнувајќи од антиката. Се конструира митско претставување на замислената единственост на формирањето на Македонија како национална држава преку враќање назад од сегашноста во идеализирана и селективна верзија на минатото“ (Kubiena 2012, 88). На крајот од својот труд, авторката смета дека музеизацијата се шири надвор од официјалните музеи, и полека но сигурно го освојува јавниот простор. Славески, како и предмалку цитираната авторка, аргументира и е врз слични темели. Во овој подолг извадок тој добро ја илустрира грандиозната и сеопфатна „историска“ линија на проектот: „највпечатлив е проектот `Скопје 2014` којшто е симбол на новата културна политика. Централната фигура на овој проект се состои од фонтана со фигура именувана како `Воинот на коњ`. Така како што е поставен во центарот на плоштадот овој грандиозен споменик треба да биде оската околу која се гради македонскиот национален идентитет. Оваа централна фигура на плоштадот е придружена од многу други споменици (на Цар Самуил, на Јустинијан Први, Методија Андонов – Ченот, на Гоце Делчев, на Даме Груев и др.) на личности кои, како што сметаат наредателите на проектот, оставиле свој белег во македонската историја. Па така, покрај личностите од периодот на античка Македонија, има личности од византискиот период, средниот век и поновата историја. Тоа треба да ѝ даде континуитет на развојот на македонската нација како еволутивен процес од антиката до денес“ (Славески 2013, 169 – 170).

Проектот Скопје 2014 е типичен пример на културен империјализам преку манипулирање на просторот, каде што преку градбите и спомениците се опросторува симболичкиот капитал на еден политички мит.

Тука е особено важна улогата на зградата која вodomува три институции сместена на десната страна на реката Вардар а тоа се Археолошкиот музеј, Националниот архив и Уставниот суд. Мијалковиќ и Урбанек, оваа концентрација на тријадата на особено важни институции ја нарекуваат „мета – архив“. Ако се навратиме на почетокот од нашето истражување, кога говоревме за есејот на Дерида, *Архивска грозница*, ќе забележиме нешто повеќе од случајна аналогија. Имено, двоецот автори експлицитно реферираат кон делото на Дерида во своето истражување, споредувајќи ја функцијата на овој централен објект со првиот архив во историјата на западната цивилизација „Метроон–от“ во Атина којшто истовремено бил и храм. Ако ја следиме аргументацијата на овие два автори и аргументацијата на Дерида ќе ја разбереме важноста на овој „мета-архив“ (Мијаловиќ, Урбанек 2011, 92 – 96). Имено, тука, во самиот центар, се наоѓа потеклото на македонската држава и култура (Археолошкиот музеј), и централната моќ манифестирана преку знаењето (Архивот) и законот (Уставниот суд). Преку Скопскиот мета-архив идеално се прикажува етимологијата на самиот зборот архив којашто ја посочува Дерида, како почеток и заповед. Всушност целиот Проект Скопје 2014 е една фанатична архивска грозница преку којашто идеалите на антиквизацијата се обидуваат да ја фиксираат својата приказна во вечна синхронија. Преку фиксирањето на приказната се фиксираат и односите на моќ. Проектот е, всушност, архивот на антиквизацијата кој ја поплнува дупката на неговата историска неодржливост.

Ова поглавје можеме да го заокружаме со една подолга забелешка на двоецот автори кои веќе ги интерпретиравме во повеќе наврати. Нивната опсервација директно ќе нè однесе кон следното поглавје: „Во суштината на проектот, неговите јавни функции се ставени во зависност од консумеризмот на граѓаните и посетителите и со тоа комерцијализацијата на градот како продукт и спектакл се охрабрува. Брендирањето на градот со цел зголемување на неговата видливост на регионалната и/или глобална сцена е промовиран повеќе преку имитација отколку преку автентичен ренесансен изглед, локална современа креативност и славење на мултикултурализмот. Денес, реконструкцијата на урбаниот центар мора да сведочи за европскиот, христијанскиот и буржоаскиот град Скопје, тоа што самиот град никогаш не ни бил, и да го поништи

неговото ориентално, исламско минато, занемарувајќи ја локалната дистинктивност и ориентален шарм, пропуштајќи ја шансата да изгради слика на инклузивност и различност“ (Mojanacevska, Van Dijk, 2012, 9). Од овој извадок можеме да извлечеме многу корисни опсервации. За некои од нив ќе зборуваме при крајот на овој труд (автентичност на стилот). Она што особено го привлекува нашето внимание во овој момент е тврдењето на авторките дека Проектот Скопје 2014 е всушност проект кој е монолитен и ограничувачки во однос на прикажувањето на природната дистинктивност што историски ја поседува. Што всушност тоа значи? Можеме да кажеме дека повторно станува збор за една специфична манифестација на национализам.

3.3. Проектот Скопје 2014 и национализмот

Покажавме дека проектот Скопје 2014 е опросторување и симболичко фиксирање на наративот и културната политика на антиквизацијата. Акумулацијата на просторниот симболички капитал е очигледно искористен во националистички цели, затоа што самата антиквизација е националистичка културна политика. Но, тоа не е единствената манифестација на национализам во овој проект. Постои уште барем еден аспект кој неопходно мораме да го посочиме и образложиме – поделбата на градот по етнички линија.

„Монументализацијата на историските наративи во јавниот простор и културата, креира нов „национален“ етнички идентитет, процес којшто дополнително придонесува за понатамошно етнизирање на зедничката меморија. Ако и понатаму се поддржува, постои закана дека ќе биде креирана културно – просторни енклави со дистинктивни моно – етнички идентитетски маркери“ (Mojanacevska, Van Dijk 2012, 9). Авторките не само што сметаат дека проектот е експлицитно националистички по својата референцијална функција, односно преку изборот на историски фигури, туку исто така, длабоко националистички на уште едно посуптилно ниво – организацијата на просторот.

Организацијата на просторот на главниот град, особено во однос на етничката и религиска дистинктивност на граѓаните претставувала голем проблем уште при конципирањето на реконструкцијата на градот по катастрофалниот земјотрес од 1963 – та година. Веќе зборувавме за неуспешната идеја за *нукелусот* како гранично место во кое ќе постои дијалог помеѓу различните етницитети, култури и религии во духот на тогашниот социјализам. Урбанек и Мијалковиќ вешто ги посочуваат грешките и неуспешните реализации на оваа идеја, особено во однос на последиците по етничката и религиска подлеба на граѓаните во просторот. Но, сепак тие забележуваат една многу важна работа. Проектот на Кензо Танге, во својата идеолошка и идејна заднина бил суштински интегративен⁹⁷. Причините за пропаданатата реализација се доста комплицирани и надвор од дострелот на ова истражување и компетенциите на авторот, но, сепак, идејната поставеност на минатиот проект била доста прогресивна во своите погледи (Мијалковиќ, Урбанек 2011). За жал, тоа не може да се каже и за Проектот Скопје 2014.

Да видиме што вели Јанев по оваа прашање со кое се занимава во речиси сите свои трудови посветени на анализа на проектот: „Тоталната доминација на етнополитичките партии и нивните политики и јавен дискурс водат кон тоа дека Македонија излегува надвор од демократијата и се приклучува кон етнократијата. Овие скапи и гигантски проекти се директна експресија на етнократскиот режим во општествениот простор. Намерата е да се креира нов просторен поредок со јасно обележани етнички теоритории внатре во главниот град. Овој нов просторен поредок во Скопје е совршен пример за етнократски просторен поредок“ (Janev 2011, 7). На друго место, пак, експлицитно истакнува дека „Скопје 2014“ и новиот плоштад Скендербег се проекти коишто имаат намера да го преобликуваат јавниот простор со примарна цел да ги обележат етничките територии на градот. Оваа поделба е постигната преку градби и споменици коишто се создадени да раскажат одредена приказна, еден специфичен наратив. Многу предвидливо, националистичките наративи се инхерентно соочувачки, особено на границите (Janev 2016, 7).

⁹⁷ Тричковска, исто така, во историската анализа на градот Скопје во својот труд посветен на проектот Скопје 2014 зборува за инклузивноста на проектот на Кензо Танге, барем на ниво на идеологија (Trichkovska 2017, 3)

Кога би сакале со наши зборови да ја сумираме порака присутна во неговите статии, би ги заклучиле следниве работи. Градот Скопје е нападнат од опасни етнополитичари кои сакат да ја преобмислат просторната организација на градот и да го поделат на строго определени етнички граници. Градот Скопје, во оваа смисла, би имал две страни, јасно поделени помеѓу двете главни етнички групи: македонците и албанците. Во овој контекст станува јасна одлуката за изградба на плоштадот Скендербег, којашто очигледно нема никаква врска со културата и уметноста, а има секаква поврзаност со политиката на компензација и балансирање на силите. Единствена охрабрувачка вест којашто можеме да ја забележимо во контекст на оваа поделба е реакцијата на голем број граѓани во однос на оваа нималку невина промена. Тие инстинктивно и без многу размислување и рефлексивност реагираат на новите промени во просторот, преку тоа што избираат алтернативни простори за поминување на времето и интеракција со останатите, вклучувајќи го и Другиот. Според, Јанев, оваа поделба на градот по етничка линија, доведе до рехабилитација на градската Чаршија, како алтернативно место за собир и дијалог, наспроти конфронтирачката природа на двата плоштада, и како место на алтернативен начин на размислување и етика. Во чаршијата сè уште владее еснафската етика, односно *еснафлуко*т кој има многу помалку усет за етничките разлики, а обрнува многу повеќе внимание на етичките, трудовите и економските аспекти (Janev 2011, 11 – 17). Таа, всушност, станува еден вид на хетеротопија, надвор од етничко – хегемонските доминации на Проектот Скопје 2014 и плоштадот Скендербег.

Но, за жал, негативните последици на проектот се далеку побројни. Република Македонија не само што има историја на проблеми со соседите надвор од своите граници, туку, исто така, има и историја на меѓуетнички конфликти со сè уште свежи рани. Проектот, конципиран вака како што е, воопшто не работи на тоа да ја подобри оваа ситуација. Напротив, преку етничка поделба на просторот само уште повеќе ги дистанцира етничките групи, и ја засилува сликата што едните ја градат за другите како апсулетен културолошки, етнички и религиозен Друг. Наместо да се користи историјата и онтологијата на градот којашто е *de facto* втемелена на плуралитет, различност и интеркултурализам, идеолозите на проектот ја стеснуваат рамката и ги намалуваат

просторите за дијалог и интеракција. Славески исто така, се осврнува на овој проблем. „Самиот проект, иако со многу недостатоци во концепцијата, по дефиницијата на нештата не мораше да предизвика поделба. Но, културните практики беа погрешно водени. Па така, на пример, наместо да се истакнува фактот дека Александар е дете на Филип, антички Македонец и Олимпија со илирски корени, за кои Албанците сметаат дека се дел од нивната етногенеза, тој факт се изостави во наративот. Исто така, и кај Власите има развиено митологија дека се потомци на Александар Велики. Недоволно се потенцира фактот дека Александар ги поддржувал мултиетничките бракови помеѓу неговите војници и Персијците, за што дал и личен пример женејќи се со ќерката на персискиот крал. Ваквата наратив може да доведе до креирање на нов македонски идентитет кој ќе биде повеќеслоен. Меѓутоа, наместо единство, овој проект води до нови поделби не само помеѓу етничките Македонци и другите етникуми во државата туку и помеѓу самите Македонци, затоа што дел од нив сметаат дека кај нив преовладува словенскиот елемент, а не античкиот (Славески 2013, 170 – 171). Преку подолгиот коментар на Славески гледаме дека е прокоцкана уште една шанса, употреблива дури и преку митски наратив, за подобра интеграција на различните етнички заедници.

Одредени автори сметаат дека овој процес на поделба на градот, така како што го опишавме, може да доведе до конструирање на *енклави*. Да ја проследиме нивната аргументација за оваа доста интересна и илуминативна теза: „како и во другите случаи, преобмислувањето на градот Скопје втемелено во моно-културни симболи е експресија на страв и аверзија, страв од промена, а особено од промената на етничката композиција на населбите... Ако малцинските етнички групи се чувствуваат непретставени во рамки на Скопје 2014 и го интерпретираат како обележување на територија во споделениот јавен простор, додека нивната тенденција е просторен *кластеринг*, дали овој процес може да ескалира во развој на културно – просторни енклави во Скопје?“. (Mojanchevska, Van Dijk 2012, 11) Интересната забелешка ја проследуваат со дефиниција на поимот енклава: „Питер Маркузе ја дефинира енклавата како „регион на просторна концентрација во којашто членови на пратикуларна група од популацијата, само определени според етничкостот, религијата и друго, се собираат (се мисли на свесно собирање заедно) со цел

заштита и подобрување на својот економски, општествени, политички и/или културен развој“. Понатаму, тој прави јасна дистинкција помеѓу три идеални типа на поделба – по основ на култура, по основ на функционална економска улога и по основ на хиерархија на моќ“ (Mojancevska, Van Dijk 2012, 11).

Ние нема во целост да ја образложуваме тезата за потенцијалот, односно конкретната можност за сериозно затворање и излоирање на културите едни од други. Но, сепак беше доста важно да посочиме и разбереме дека тенденциите коишто во проектот се можеби во зародиш, сепак, можат да имаат длабоки културолошки и етнички последици.⁹⁸ Како што посочуваат авторките во истата статија (Mojanchevska, Van Dijk 2012), тенденцијата кон создавање на енклави во светските метрополи е се’ повеќе зачестена. Потребна е свест и желба за системско справување со овој проблем – за жал, токму обратното од она што се случува со проектот.

3.4. Проектот Скопје 2014 и митот

Национализмот не’ само што е често поврзан, туку е неопходно втемелен во митскиот начин на размислување, а особено во мисткото претставување на минатото. Веќе покажавме дека антиквизацијата како наратив припаѓа на митскиот модус на претставување на реалноста. Исто така, во претходните две поглавја зборувавме за националистичките темели и агенди на проектот Скопје 2014. Следствено на ова треба да го пронајдеме и митот. Тргнуваме од премисата дека, доколку приказната којашто го генерира проектот во својата основа е митска (а наративот на антиквизацијата е митски наратив), нема причина зошто и самите објекти коишто го исполнуваат просторот да не бидат митски. Пронајдовме два автори кои имаат мислења на оваа тема; најпрво ќе ги посочиме нивните сознанија, а во продолжение на трудот ќе дадеме наша автентична

⁹⁸ Тие последици веќе се случија – меѓуетничката и меѓурелигиска тепачка на Кале по повод реконструирање на новоткриената црквата чијашто изградба беше премаскирана во изградба на музеј. Повеќе за оваа тема кај Чаусидис во поглавјето *Скопското Кале* (Чаусидис 2013, 88 – 98).

интерпретација на некои феномени коишто воспоставуваат органска врска меѓу митот и проектот.

Да видиме што велат авторите Мијалковиќ и Урбанек. Тие сметаат дека културната политика на антиквизацијата е манифестирана во проектот Скопје 2014. Она што го забележуваат е всушност неавтентичниот и непрофесионалниот начин на којшто се користи историјата. Двоецот автори сметаат дека во проектот станува збор за „јавно користење на историјата“ коешто го спротивставуваат на академското користење на историјата. Тука станува збор за политизирана и селективна историја којашто, иако поминува кај просечниот граѓанин кај кого буди силни чувства на национална горост, сепак, кога ќе помине низ радарот на професионалниот историчар, таа веднаш го губи својот професионален и експертски карактер (Мијалковиќ, Урбанек 2011, 82). Критиката на Урбанек и Мијалковиќ во крајна линија е точна и илустративна но, сепак, според нас, недоволна. Доколку би се надоврзале на примарните дистинкции помеѓу митот и историјата и ако се навратиме кон анализата на наративите на антиквизацијата, со сигурност можеме да кажеме дека определувањето на конкретниов феномен со предзанкот историја не само што претставува еуфемизам туку и посериозен пропуст. Но, да не избрзуваме со заклучоците и да видиме што имаат да кажат и другите автори.

„Наеднаш, урбаното планирање почна да се занимава со креација на идентитет втемелен на широк спектар на модерни митови, како на пример наследството на Александар Велики, како и разидување со Отоманското влијание (Mojanchevska, Van Dijk 2012, 7). Мојанчевска и Ван Дијк сметаат дека нема ништо спорно околу тврдењето дека митскиот наратив на антиквизацијата се транспонира во просторната организација на градот. Тие сметаат дека целиот проект е базиран на модерни митови. Во случајот на овие две авторки гледаме дека се прави клучната дистинкција помеѓу историјата и митот. Тоа е секако чекор напред во однос на разбирањето на целиот процес. Веќе имаме една корисна, базична забелешка. Па, тргнувајќи од неа, можеме да се нурнеме уште подлабоко во проблемот. Муратовски, во својот труд посветен на проектот, зборува за Скопје 2014 како за „просторен мит (space myth)“, изрджано споредувајќи го со хиперреалниот Дизниленд

во Соединетите Американски Држави (Muratovski 2013, 11). Тој во својата статија доаѓа до заклучок дека проектот е всушност кич репрезентација на збир модерни митови во која неавтентичноста на самите наративи се транспонира во изборот на стил и просторна организација. Во таа смисла, целиот град станува еден просторен мит. Ова е веќе доволно експлицитно. Особено е перцептибилна неговата забелешка околу класифицирањето на проектот како *кич* и како *неавтентичен*. Но, за тоа ќе зборуваме подоцна, кога ќе можеме нашироко да обрнеме внимание на овој концепт со кој, патем, се расфрлаат многу автори. Надоврзувајќи се на ова согледување и на нашите претходни елаборации можеме со висок степен на аргументираност да констатираме дека проектот Скопје 2014 е просторна манифестација на мит. Но, да направиме чекор назад, и да пријдеме на овој проблем од малку поразлична перспектива.

Митската природа на Проектот Скопје 2014 најмногу може да се забележи преку два интересни аспекта во однос на неговата „употреба“ во општествениот живот на граѓаните. Оваа употреба е најмногу застапена во функција на исполнување на политички цели, колку и тие на прв поглед да биле прикриени. На сите ни е познато дека, во изминативе години, Македонија имаше неколку поголеми спортски успеси на интернационално ниво. Особено беа успешни ракометарите, кошаркарите и одбојкарите. Доколку ги исклучиме одбојкарите, чиешто успеси од непознати причини беа маргинализирани и заборавени, а ситуацијата со ракометарите и кошаркарите е речиси идентична, ние се одлучивме да го посочиме примерот со кошарката како парадигматичен и репрезентативен примерок за докажување на оваа теза.

Интересно е да се напомене дека неретко на спортот му се придавала митска улога во рамки на културата. Во древните и современите архаични општества со доминантен митско-магиски начин на размислување, играта имала нагласена ритуална улога. Тоа можеме да го забележиме во делата на Агамбен (Agamben 1993, 65 – 89), особено во есејот *Рефлексии за историјата и играта*, како и кај Роже Кајоа во делото *Игри и луѓе* (Кајоа 1979). Иако овие двајца автори во нивните дела зборуваат за различни манифестации на играта, всушност, кога ќе погледне подлабоко во суштината на нивните

теории, можеме да забележиме дека се работи за ист феномен – поврзаност на играта со митот, ритуалот и религијата.⁹⁹ Доволно е да се потсетиме на XXIII пеење од хомеровата *Илијада*, каде се прикажани игрите во чест на смртта на Патрокле, или пак на *Одите* на Пиндар посветени на Пителиските игри. Од друга страна, во модерните општества, откако играта се одделува од своите религиски корени, и во некои случаи станува спорт¹⁰⁰, многу често се јавуваат примери на негова злоупотреба преку манипулација и искористување на неговите митски диспозиции. Ролан Барт (Barthes 1991, 15- 26) и Павао Павличич зборуваат за тоа како спортските настани се претвораат во драмски и епски ситуации на коишто им се придодава значење кои далеку ги надминуваат нивните вообичаени и примарни значења. Преку терминологијата на Барт, митот се накалемува на спортските настани како еден вид паразит, односно семиотички систем од втор ред (добро – зло, национална гордост, конституирање на колективна свест и тн.). Овој краток осврт за историјата и онтологијата на споротот беше неопходен, затоа што мораме да ги имаме предвид овие премиси на кои ќе ја базираме нашата анализа.

Но, да се вратиме кон блиското минато. Македонските кошаркари освоија четврто место на Европското првенство одржано во Литванија во 2011 – та година. Нивното враќање беше проследено со огромно славење на скопскиот плоштад, откако самите кошаркари победнички минаа низ триумфалната порта. Без да се намалува значењето на успехот на кошаркарите кои се професионалци во својата рабпта, мораме да посочиме како овој настан беше подложен на митско – политичка апропријација. Сите економски, културолошки и политички проблеми беа оставени настрана, на сметка на овој колективен ритуал во кој колективната свест на Македонците беше конституирана во присуство на митските претци овековечени на плоштадот: „Кулминира на плоштадот Македонија. Простор на кој секојдневно, додека кошаркарите ја биеја битката за Европа, беа следени и сесрдно поддржувани. Денеска на плоштадот се празнуваше! Среќни, бескрајно среќни, озарени лица, со македонски знамиња закитени, со воодушевеност го

⁹⁹ Агамбен пред сè зборува за поврзаноста на играта со времето во општеството, додека Кајоа главно се обидува да направи класификација на видовите игра.

¹⁰⁰ Неумесно е да се зборува за „спорт“ во древните и „примитивните“ култури, затоа што спортот како таков тогаш не постоел; ретроспективно препишување на денешни концепти е опасен и целосно погрешен анахронизам. На пример, Пјер Бурдије смета дека „полето“ на спортот се конституира дури во 18 – тиот век, и тоа конкретно на едно место во Европа, односно во тогашната Англија (Bourdieu 2015, 62).

поздравија доѓањето на кошаркарите. „Македонија, Македонија“ ... се ореше од илјадници грла. „Едно име имаме, во душата го носиме...“, се креваше до небо најпрепознатливиот навивачки слоган! Скандирање на имињата на кошаркарите ... Ансамблот Танец, Калиопи, Гаро Тавитјан ... музицираа во нивна чест”¹⁰¹(Калински 2011)¹⁰².

Да го прикажеме редоследот на овој настан: кошаркарите најпрво го поминаа прагот на Триумфалната порта преку кој тие беа официјално прикажани како победници (иако за жал не освоија никаков медал). Подоцна спортистите, заедно со граѓаните и политичкиот врв на државата, се собраа во центарот на плоштадот кадешто околу споменикот *Воин на Коњ* беше одржано големо славење проследено со фолклорни настапи, музика и танци. Не е тешко да се пронајде антрополошка паралела на оваа ситуација, односно да се интерпретираат конотациите на овој настан. Голем број на луѓе инспирирано од еуфоријата настаната по повод големиот спортски успех излегоа да ги слават нивните херои. Граѓаните предводени од модерните херои и водачите на општеството се собраа во апсолутниот центар на градот (градскиот плоштад) и го обиколија својот споменикот Воин на коњ (*axis mundi*). Опкружени од предците (останатите споменици на историските фигури) ја славеа својата континуирана слава и успех чишто почетоци се наоѓаат во освојувачките походи на Александар Велики се до Индија, и коишто наоѓаат современа конкретна манифестација во 2011 –та година преку освојувачкиот поход во Литванија од страна на кошаркарите. Зошто токму околу овој споменик? Одговорот е повеќе од очигледен ако ја погледнеме ситуацијата од митска перспектива. Споменикот Воин на коњ е *axis mundi* на проектот на антиквизацијата и со самото потенцијална оска македонската култура и нација. Понатаму, митската логика нема проблем да воспостави контакт помеѓу случување од дамнешното минато и настани коишто се случиле во сегашноста. Исто така, хетерогеноста на појавите се трансформира во хомогеност. Во таа смисла фактичките освојувања и крвавите, насилни војни од далечната историја можат да се поврзат со „симболичките освојувања“ манифестирани во спортот. Како што веќе посочивме, не е воопшто ретко спортот да биде подложен на митологизација и со самото

¹⁰¹ Подвлекол В. Диздаревик.

¹⁰² http://www.dw.com/mk/македонија-величествено-ги-пречека-спортските-херои/a-15399124?maca=maz-rss-maz-pol_makedonija_timenk-4727-xml-mrss

тоа да добива поголемо значење од тоа што есенцијално го поседува. Да го заокружине овој приказ со исказ на еден новинар кој го претставува настанот: „На плоштадот, каде изминатите денови се следеа натпреварите на репрезентацијата, кошаркарите прво заиграа оро. Она што не успееја да го направат политичарите сами, го сторија кошаркарите, го обединија народот, ги обединија политичарите. На плоштадот пратениците и од власта и од опозицијата заедно ја славеа победата¹⁰³“ (Стојанчева 2011¹⁰⁴). Колективната свест се конституира, контрадикциите се нивелираат, тоталитетот интегрира сè, без разлика на претходните конфликти. Исто така, секојдневните, дневно-политички, прозаични случувања се ставаат во заграда кога се случува митскиот континуитет помеѓу златната доба и современото. Аналогијата е комплетна.

За успехите на ракометарите, како на ниво на репрезентација, така и на ниво на клубско натпревараување (Металург, Вардар) нема да зборуваме, затоа што сликата што треба да ја прикажеме е речиси иста. Затоа оттука можеме да преминеме кон вториот пример.

„Шарената револуција“, организирана од граѓаните, којашто траеше во текот на 2015 – тата и 2016 – тата година, сè до падот на владеачката коалиција на ВМРО – ДПМНЕ, своето несогласување со владеачката структура го изразувахе на различни начини. Еден од тие начини беше фарбањето на фасадите на зданијата на државните институции со разни бои (со четки, спрејови и преку фрлање балони полни со боја). Важно е да се напомене дека најголемиот дел од овие зданија се озградени или префасадирани во рамките на проектот Скопје 2014. Исто така, нивна мета често беа и спомениците и другите објекти од главниот градски плоштад. На мета на револуционерите особено беше Триумфалната порта. Ова бојадисување од страна на демонстрантите имаше една многу интересна последица, манифестирана преку контрареакција на одредена група граѓанки. Да видиме што вели долу посочената статија од еден македонски портал: „Вработени во фирма за чистење ангажирана од градот Скопје денеска ги чистат спомениците кои беа обоени од демонстрантите на Шарената револуција. Како што соопштија оттаму се чистат спомениците во паркот “Жена борец” и на плоштадот “Македонија”, што се во

¹⁰³ Подвлекол В. Диздаревиќ.

¹⁰⁴ <https://www.slobodnaevropa.mk/a/24333122.html>

надлежност на градот. Освен акцијата на градот и денеска дел од спонтано, како што велат, собраните домаќинки дојдоа да помогнат во чистењето на спомениците од Скопје 2014.¹⁰⁵ Дел од медиумите пак објавија 'смс' порака за која се тврди дека жените што неколку дена чистат со детергент споменици добиле партиска директива од политичката партија ВМРО ДПМНЕ тоа да го прават. Тие тоа го демантираат. 24 вести ги праша што мислат за причините за револтот на граѓаните од Шарената револуција, односно за актот на општа аболиција од претседателот Иванов, но најголем дел од нив не беа расположени да зборуваат“ (2016)¹⁰⁶.

Нас не нè интересира дали овој собир бил „спонтан“ или организиран, бидејќи таа тема би била важна од аспект на дневно-политичките случувања. Нас нè интересира зошто една група граѓани смета дека е правилно да се бојат спомениците, додека пак друга група смета дека нивна должност е да го исчистат тоа што претходните го извалкале. Од каде потекнува инстинктивниот нагон на граѓаните да ги фарбаат со боја објектите на проектот додека „домаќинките“ спонатно се собираат да ги чистат истите објекти? Која е мотивацијата на двете групи граѓани? Какво е значењето на овие два спротивставени чина, и што значи тоа за самиот Проект Скопје 2014?

Одговорот е мошне очигледен, доколку се вратиме на некои од забелешките што ги дадовме на почетокот од нашиов труд во однос на митското размислување. За одредена група на македонски граѓани објектите од проект се на некој начин диференцирани. Покрај тоа што станува збор за два спротивни односи кон проектот (едните фарбаат, а другите чистат), сепак двете групи се дел од истиот систем на размислување. Двете групи ги сметаа објектите за несекојдневни. Доколку би сакале да дадеме некаква прелиминарна забелешка, можеби нема да погрешиме ако објектите ги ставиме во доменот на светото. Иако, можеби оваа квалификација е претерана и секако дека не станува збор за автентична дистинкција помеѓу светото и профаното, сепак, третманот на истите тие објекти, како од едната група граѓани, така и од другата, неопходно нè води

¹⁰⁵ Подвлекол В. Диздаревик.

¹⁰⁶ <https://www.24.mk/chistenje-na-spomenicite>

кон овој заклучок. Да се обидеме да ги прикажеме спротивните перцепции на двете групи.

Првата група, односно онаа која фарбаше, сакаше да ги десакрализира градбите. Не е прв ни последен пат во историјата, една група луѓе да уништува, бои, уринира или на некаков друг начин да се обидува да го намали значењето, или со други зборови *да обесчести* некои објекти што општеството ги поставува како дистинктивни. Ножот забиен во огништето на куќата, во некои култури се интерпретира како чин на врвна навреда; украдениот или уништениот тотем неретко предизвикува дури и физичка болест кај припадниците на тоа племе; уништувањето на Коранот кај муслимините или убиството на светото животно кај Хиндусите може да доведе до војна или протерување. Во уметноста инспирирана од христијанските теми и симболи можеме да пронајдеме неколку такви примери на десакрализација. Сликата *Светата Дева Марија* од Крис Офили, и фотографијата на Андрес Серано насловена *Исус во мочка*, предизвикале интернационални скандали поради непочитта кон најважните христијански симболи. Во едниот случај се работи за сликата на Дева Марија со слоновски измет, додека во другиот случај фотографија на едно распетие ставено во тегла исполнета со урина и крв од крава (Williams 2004, 112 – 114). Истиот концепт стои и во основата чинот на фарбање на објектите на Скопје 2014 од страна на „шарените револуционери“ кој имаа за цел да се десакрализира, да се приземји нешто што, во овој случај, тогашната владеачка структура и нивните подржувачи го сметаат за свето. Веќе покажавме дека антиквизацијата како наратив ги напушта контрадикторностите и прозаичноста на историјата за сметка на светоста и тоталитетот на митот. Таков е случајот и со Проектот Скопје 2014, што дава објаснување за ваквите дејствија на Шарената револуција.

„Домаќинките“ коишто го чистеа споменикот се само другата страна на истата приказна. Тие се обидуваа да го спасат светиот предмет од срамот со којшто се соочува. На друго место веќе посочивме дека дистинкцијата *валкано – чисто*, не е само физичка катеогрија, туку и семиотичка, а со самото тоа дури и етичка. Оваа ситуација којашто се случи во 21 – от век во центарот на Скопје идеално ја потврдува тезата на Мери Даглас дека „концептот

на валканото претставува мост помеѓу нашата современа култура и оние култури каде што однесувањето коешто ја заматува големата класификација на универзумот е табуирана“ (Douglas 2002, XI). Во овој случај, преку валкањето на објектите, се случува нивната десакрализација. Од друга страна, нивното чистење е обид за нивно спасување и повтроно воздигнување во рамките на светото, нуминозното, мистериозното, и табуираното. Затоа, оние коишто сметаа дека објектите се свети и извалкани бараа „срам“ од шарените револуционери. Според верникот, срамно е на таков начин да се третира објект којшто е свет. Од друга страна, револуционерите се исмеваа, тие се исмеваа затоа што, хуморот, според зборовите на Кундера, е неспоив со религијата, односно со светото – тој секогаш десакрализира¹⁰⁷.

3.5. Проектот Скопје 2014 и кичот

Стигнавме до последното поглавје од нашиот труд каде што ќе се занимаваме со едно прашање, кое беше можеби најмногу дискутирано, како меѓу академиците, професорите и уметниците, така и меѓу лаиците и обичните граѓани. Секако, тука зборува за изгледот на објектите создадени во рамките на проектот Скопје 2014. Тука пред сè го ја имаме предвид формата односно надворешниот изглед на новоизградените градби, префасадирањето на старите градби, како и оние објекти за кои на почетокот од овој дел рековме дека немаат никаква врска со историјата. Тоа значи дека во ова поглавје ќе се занимаваме со објектите од типот *а*, *б*, и *в*, што значи со сите објекти на проектот.

Целата јавност беше особено гласни по ова прашање: на многу луѓе (пред сè на „обичниот народ“) објектите од проектот многу им се допаѓаа, но при тоа не беше мал ниту бројот на овие, пред се пообразованите, припадниците на академската јавност и професионалците од областа на архитектурата, уметноста и културното наследство, кои

¹⁰⁷ Во есејот *Профанација*, од збирката есеи *Изневерени тестаменти*, име Кундера забележува: „историски – психолошки да се истражуваат митовите, светите текстови, значи: да се направат профани, да се претворат во световни. Профано доаѓа од латинското *profanum*: место пред храмот, надвор од храмот. Профанацијата е значи поместување на светото надвор од храмот, во вонрелигиската сфера. Тогаш кога смеата е невидливо распространета во воздухот на романот, романескната профанација е најлошото што постои. Бидејќи религијата и хуморот се неспоиви (Кундера 2014, 14).

проектот го оценија како тотална катастрофа.. Да не зборуваме напразно, и се решивме тука да наведеме некои од овие коментари кои во рамките на нашиот преглед можат да се оценат како навистина иновативни.

Архитектот и урбанист Мирослав Грчев, кој беше особено критичен во однос на речиси сите аспекти на проектот и кој не штедеше негативни зборови и навреди за самиот проект и за неговите идеолози и креатори, го карактеризира како „Псевдокласицистички франкенштајн стил“ (Грчев, 2014, 98). Коментарот алудира на класицистичкиот стил, кој во историјата на уметност може да реферира или кон антиката или кон поновиот, европски класицизам којшто бил особено застапен во европската култура (пред сè во архитектурата, ликовните уметности и книжевноста) и кој егзистирал помеѓу 17 – тиот и 19 – тиот век. Терминот псевдокласицистички го користи затоа што не станува збор за употреба на овој стил во автентичната епоха којашто го креирала и затоа што не ги исполнува неговите суштински белези и квалитети. Од друга страна, епитетот „франкенштајн“ реферира кон Чудовиштето од романот на Мери Шели *Франкенштајн или современиот Прометеј*, кое

што е неодговорна креација на неговиот расеан творец Виктор Франкенштајн. Интересно е да се забележи дека Чудовиштето е составено од остатоци од мртви тела коишто неговиот творец ги собирал од гробиштата – со други зборови абоминација компилирана од отфрленото, скапаното и непотребното на другите.

Небојша Вилиќ смета дека проектот кој тргна од официјалната премиса дека ќе биде во функција на обновување на предземјотресното Скопје, заврши како „шизофрен карневал и кич“. Епитетот шизофрен, се разбира е употребен во контекст на губењето на контактот со реалноста на болниот човек, додека карневалот или карневализацијата претставува процес во кој целиот свет се врти наопаку. За кичот, ќе образложиме малку подоцна (Vilić 2013, 8). Вилиќ, исто така, од позиција на уметнички критичар и историчар на уметноста, дава генерално негативна критика на скулптурите од аспект на нивната поставеност, квантитет и квалитет. Тој забележува дека македонската уметничка сцена објективно нема капацитет за проект од овие размери, дека не разбира зошто уметниците вајаат

фигуративно кога не ја владеат фигурата (ги советува да се префрлат кон апстракција) и исто така, забележува дека во овој проект на млади и неафирмирани уметници им е понудено да работат со најскапиот материјал, бронза. Тој го заокружува своето размислување на оваа тема, поразително изјавувајќи дека „Сè што Скопје полека станува е само „светска паланка на скулптурата“ (Вилиќ 2013 118). Паланката во овој контекст алудира кон неавтентичноста и малаграѓанштината на самиот проект.

Еден странски критичар кој пишува критички осврт за проектот, во заклучокот на својата статија го нарекува „Laughable kitsch“ (Gran 2013, 171). Во својата статија тој поопширно зборува за Скопје 2014 како проект кој примарно имал задача да го брендира градот по углед на европските метрополи со цел привлекување на инвестиции и туристи и реконцептуализирање на економијата од социјалистичка во капиталистичка. Според авторот, овој процес на „неолиберален национализам“ не е ништо страшно, туку напротив, нешто што е пожелно. Ние нема да ја коментираме неговата теза, туку дирекно ќе се префлиме на неговиот заклучок во кој тој констатира дека проектот Скопје 2014, наместо да го брендира Скопје како автентичен европски главен град, го претвори во фалсификат и неавтентичка имитација на европските метрополи, и наместо да ја земе предвид локалната публика, целосно се посветил кон интернационалната. Неавтентичност, имитација и кич се последица на овој процес.

Забелешките на Чаусидис се особено интересни и перцептибилни. Тој смета дека, гледано генерално (со многу малку исклучоци), скулптурите подигнати во рамки на Проектот имаат многу низок квалитет, не го прикажуваат внатрешниот живот на субјектите, и дека во крајна линија при нивно поставување повеќе се обрнувало внимание на квантитетот отколку кон квалитетот – типично, забележува авторот, за политизираната уметност. Кога говори за жардињерите со жалните врби поставени во реката Вардар тој ја дава следнава забелешка: „Како некој со сила да ги внел Пикасо или Маљевич на раскошна техно-журка со гости маскирани во свилени барокни и рококо-костими и напудрени перики“ (2011, 51). Слична забелешка дава и за Археолошкиот музеј. На крајот тој дава една вешто склопена карактеризација на целиот проект. Според него станува збор за „современ еkleктичен

псевдокласичен анахронизам“ (Чаусидис 2011, 76). Да ја разложиме оваа синтагма на нејзините составни делови, затоа што ниеден од овие зборови не е употребен без причина.

Современ, секако, сите знаеме што значи. Зборот еkleктичен, доколку погледнеме во *Оксфорд речникот* значи: „деривира идеи, стилови и т.н. од различни избори (Oxford 2004, 257). Првите два збора не носат нужно негативна денотација. Во пост – романтичарска уметничка смисла, на поимот еkleктично се гледа заради култот кон генијот и оригиналноста што владее во романтизмот, но, во нашето постмодерно современие, таа негативна конотација како да се губи. Од друга страна, последните два збора: псевдокласичен и анахронизам, имаат јасна негативна денотација. Псевдокласичен, слично како и кај Грчев, поради лажниот и полуистински вид на класицизам – тоа е повеќе од јасно. Додека, пак, анахронизам, од зборот анахрон кој значи „атрибуција на обичај, настан и т.н. на период на којшто не припаѓа (Oxford 2004, 39). Така, современ и анахрон се во корелација и истовремено во контрадикторност, затоа што стилот е современ, а сепак надвор од своето време. Целата синтагма на Чаусидис ја доживува конфузноста, полувистинитоста, самореферентната контрадикторност и сеопштата неавтентичност која владее со проектот.

Истражувањето на Катерина Колозва извршено врз македонските експерти дополнително додава врз градацијата на критиките што веќе ги посочивме. Експертите сметаат дека Скопје 2014 е целосно промашување во однос на засилувањето на идентитетот во моменти на идентитетската криза во која се наоѓа Македонија и исто така, е штетен по сегашниот идентитет на земјата. Се доживува како брзо и неодговорно потрешени пари на градби и споменици кои рефлектираат тоталитарни тенденции и најважно од се’, проектот се доживува како страно тело, невалидна митологизација на историјата и кич (Kolozova 2013, 10-11).

Бројот на критики од ваков вид е далеку поброен од нашиот наведен репрезентативен примерок. Со статии од овој вид особено изобилува веб страната *Окно*¹⁰⁸. Еден цел магистерски труд не би бил доволен да се сумираат сите критики упатени кон стилските одлики на проектот. Нашата цел беше да покажеме дека постои речиси апсолутен консензус, дека нешто не е како што треба со изгледот на проектот Скопје 2014. Во овој дел ќе се обидеме да одговориме каде е проблемот. Тоа ќе го постигнеме преку воведување на етичко – естетскиот поим кич, којшто ќе ни дозволи да го пронајдеме, дијагностицираме и да ја објасниме проблематичноста на проектот, но

не само врз основа на неговите одлики. Преку поимот кич ќе покажеме дека позадината и сликата се неодделиво поврзани. Но, најпрво, неколку воведни теоретски забелешки за кичот.

3.5.1. Една кратка теорија на кичот

Ќе го отвориме ова прашање со една воведна забелешка на естетичарот Скратон: „...Кичот“, смета филозофот, е „таа чудна болест која веднаш ја препознаваме, но и никогаш прецизно не можеме да ја дефинираме“ (Scruton 2011, 157). Преку овој цитат можеме да ја објасниме фреквентноста на употребата на поимот кич кај речиси сите критичари на проектот Скопје 2014. Едноставно има нешто што инстинктивно ги тера да го употребат тој збор. Кичот е лесно препознатлив, но тешко се определува што точно е всушност тој во смисла на неговата точна дефиниција. Што е всушност кичот? Дали станува збор за естетска или за етичка категорија, или можеби за двете? Како да го дефинираме и каде да го пронајдеме? Ова се дел од прашањата што ќе се обидеме да ги одговориме и да определиме што е точно кич во Проектот Скопје 2014. Најпрво, со цел појаснување на работите околу овој нејасен поим, ќе ја лоцираме историската точка на неговото појавување и секако, неговата етимологија.

¹⁰⁸ <https://okno.mk/>

Кичот е целосно модерен феномен. За него не можеме да чуеме ниту во антиката, ниту во средниот век, ниту пак во ренесансата. Постои универзална согласност помеѓу авторите кои се занимаваат со проучување на оваа појава, дека кичот се појавил некаде во втората половина на 19-тиот век. Романтизмот, како уметничка епоха, но, и културолошка парадигма, ги ставил емоциите во прв план и оттаму можеме да посочиме повеќе фактори кои во комбинација довеле до појавата на кичот. Најпрво, тука е вулгаризирањето на автентичниот романтичарски сентимент манифестиран во различните уметности и негова трансформација од позитивното и автентично вреднување на емоциите, кон негативната, површна и слаткаста сентиманталност. Оваа неавтентичност на емоциите во комбинација со некои општествени фактори, како на пример еманципацијата на малограѓанството и развојот на буржоазијата довело до појава на кичот (Gic 1979, 124, Кундера 2010, 305, Scruton 2014).

Околу етимологијата на зборот, за жал, не постои ваков вид на согласност. При обидот за откривање на потеклото на зборот кич, голем број автори се нашле во заплеткана апорија од која не можеле да излезат и дадат конечен одговор, туку секогаш полуметафорички, најчесто со помош на културолошки аналогии, се обидуваат да дадат приближни интерпретации. Но, да видиме што имаат авторите да понудат на оваа тема.

Лудвиг Гиц, во својата студија *Феноменологија на кичот*, ја дава следнава етимологија: „Лексиконот на Круг и Геце го носат (зборот) во врска со англискиот *sketch*: „Кич, шунд, примарно употребен за слики, по потекло од Минхен. Кога на некои англо-американски купувачи некоја слика им била прескапа, тие би ја нарачувале само нејзината скица – *a sketch* и оттука се создал зборот кич, најпрво во уметничките кругови на седумдесетите години. На оваа теорија, втемелена на личното сеќавање на Авенериус, конкурираат уште две други: *kitschen* – да се натрупува кал од улица, како и *kitschen* – препарирање на нов намештај за да изгледа стар. Можно е, со овие три етимологии, да е поврзан и глаголот *etwas verkitschen* – да се продаде нешто евтино“ (1979, 23). Скартон, на слична линија со Гирц, смета дека зборот потекнува од уметничките пазари во Минхен во 1860-те и 1870-те, каде што се тргувало со евтини и популарни слики и скици и ги дава следниве теории

за потеклото на зборот: „Од дијалектниот германски збор, *Kitschen*, што значи да се замачка, исто така, од германскиот глагол *verkitschen*, односно, да се направи нешто ефтино; од погрешно спелуваниот англискиот збор *sketch*, или пак од инверзијата на францускиот *chic*, што значи модерно“ (Scruton 2014). Има уште една, сососема различна, неортодоксна теорија којашто ја дава хрватскиот писател Мирослав Крлежа: „Кичот доаѓа од германскиот збор *Kitsch*, а оваа од *Padelkirsche* или *Kitsch – Baum*, *Prunus Padeus*, односно *Pados*, односно цреша (*patos*), *Traubenkirsche*, *Sremza grozdata*, врста на овошно дрво, од фамилијата Ружи, *Rosacea*. „*Sremza grozdasta* како украсно дрво во градините е од сомнителна вредност, затоа што често ја напаѓаат секакви штетници (особено молците) и ја нагрдуваат. Кичот е украс од сомнителна вредност, затоа што околу кичот со задоволство се собираат книжевни молци и различни други штетници, какви што во уметноста, како и во природните науки, има безброј“ (Krleža 1935, 271). На крајот, тука е и дефиницијата на Кундера дадена во неговиот роман *Неподнослива леснотија на постоењето* каде што вели дека „Кич е германски збор што се родил во средината на сентименталниот 19-ти век, а потоа се проширил во сите други јазици. Со честата употреба е избришано неговото првобитно значење то ест – кичот е апсолутно негирање на гомното; во буквална и во преносна смисла на зборот – кичот од својот видокруг исклучува сè што е суштински неприфатливо во човечката егзистенција“ (Кундера 2010, 305 – 306). Секако, под човечка егзистенција, иронично се подразбираат вредностите на малограѓанштината.

Иако можеби не ја добивме точната дефиниција на поимот преку овие забелешки, сепак, со сигурност можеме да кажеме дека добивме многу корисни насоки во прилог на тоа. Етимологиите на овие четворица автори, и покрај тоа што на моменти се различни, сите подеднакво нè водат кон една иста цел, односно дека кичот, на некој начин, ја фалсификува реалноста, дека паразитски се накалемува на нешто автентично, дека деградира, дека вистинските емоции ги претвара во сентименталност и дека секогаш е или лага или полуистина.

Гледаме дека контекстот на создавање и етимологијата на овој збор нè водат те внатре, те надвор од рамките на естетиката. Секако, кичот најчесто се поврзува со уметноста, но, тој може да биде толку опасен и сериозен што речиси секогаш ги надминува границите на уметноста. Така, Кундера вели дека „... естетскиот идеал на *категоричната согласност со постоењето*¹⁰⁹ е свет во кој гомното се негира и сите се однесуваат како да не постои. Тој естетски идеал се нарекува кич“ (Кундера 2010, 305). Гледаме дека, и покрај тоа што зборува за *естетски став*, тука сепак станува збор за многу поширока епистемолошка, онтолошка и етичка одредница, која се однесува истовремено на реалноста, на начинот како се перцепира реалноста и односот кон неа, односно начинот на делување: „секоја церемонија, секој ритуал, секој јавен изблик на емоции може да биде кичизиран“, додава Скратон во прилог на оваа теза¹¹⁰ (Scruton 2006, 88).

Овие сознанија нè принудуваат да почнеме да го третираме кичот како антрополошка категорија, односно категорија која се однесува на човекот во генерална смисла на зборот. Кичот е автентична човечка категорија, и тој не би постоел доколку не би постоел човек кој би го создавал и човек кој би го конзумирал: „Кичот нити би се појавил, ниту пак би опстанал ако не би постоел *Kitschmensch*, човекот кој сака кич и кој е спремен да биде неговиот креатор, создавајќи го, и истовремено негов конзумент, плаќајќи за него висока цена“ (Gic 1979, 26).

Тоа значи дека, за кичот да постои, мора да постојат кич-луѓе кои ќе го создаваат и кич-луѓе што ќе го конзумираат. Добра е забелешката на Жило Дорфле дека дури и најголемите уметнички дела можат да бидат реобмислени како кич од субјектот што ги перцепира: *кичлијата* ќе пронајде начин како да ги направи Бах, Микеланџело и христијанството кич (Dorfles 1969, 29). Тоа значи дека постои одреден однос кон светот и одреден начин на однесување што го зазема кич-човекот, одреден „кичест став“ (Кундера 2014, 135). Логично се прашуваме какви се карактеристиките на тој човек. Доколку

¹⁰⁹ „Пред сите европски вери – религиски и политички – стои првата глава на Книгата Битие, од која произлегува дека светот бил создаден правилно, дека постоењето е добро и оти, според тоа, е правилно да се размножуваме. Да ја наречеме таа основна вера *категорична согласност на постоењето*.“

¹¹⁰ Мирослав Крлежа во есејот *Амстердамски варијации* доаѓа до сличен заклучок: „Кичот, таа смешна замена на стварноста ... Кичот, којшто продава смртоносни отрови во станиол, а од политичките и морални убедувања создава смешни *mannequin*-и“ (Крлежа 1935, 49).

одговориме на ова прашање, лесно ќе го добиеме одговорот и за самата суштина на кичот.

Кичот генерално е поврзан со слободата и со автентичноста на човекот.¹¹¹ Анализата на Гиц е направена во духот на езистенцијализмот користејќи се обилно со терминологијата на оваа филозофска традиција. Кич-човекот живее неавтентичен живот и со самото тоа тој не е слободен. Без разлика дали неговата неавтентичност се однесува на неговиот однос кон уметноста, религијата, патувањето, или општо кон самиот свет. Кич-човекот неопходно и неизбежно создава и конзумира кич па оттука слободно можеме да кажеме дека овие два поима се меѓузависни и комплементарни (Gic 1979, 89).

Во тој контекст можеме и да го надоврземе односот на кичлијата кон знаењето во општа смисла на зборот. Тоа е „Човек го слуша тоа што веќе го знае. Воопшто не сака да чуе ништо друго, и ужива во оваа средба, која не го кутнува, туку го потврдува на еден зачмаен начин“ (Гадамер 2005, 135). Неавтентичноста се манифестира преку неговата затвореност во констатно повторлив свет, во неговата недоверба да посегне по Другоста во каква било смисла. Тој е самодоволен и конечен.

Кога посегнува по Другоста, тој ја асимилира во рамки на својот светоглед и контекст, тој не е способен да посегне по другото и различното. Кичлијата робува на „доктрината на неменливото срце“ за која зборува име Луис (Lewis 1969, 62), односно вербата дека човештвото било, е и ќе биде секогаш исто, без разлика на временската и просторна далечина. Тука станува збор за многу стара мистификација манифестирана преку митот за „Големото семејство на човекот“ каде што, и покрај огромните разлики меѓу историските епохи и географската раздалеченост, стои апсолутната, транстемпорална и неменлива природа на човекот.¹¹² Ако ја префрлиме аргументацијата од егзистенцијалниот јазик кон

¹¹¹ Романсиерот Херман Брох доста остро смета дека кичлијата е: „Етички изопачен, тој е лош човек кој сака радикално зло“ (Broh 2006, 50).

¹¹² Според Барт, овој мит функционира во две фази: „прво разликите помеѓу човечките морфологии се асертирани, егзотицизмот е веднаш нагласен, безбројните варијации на видовите, различноста на кожата, черепите и обичаите се манифестирани, сликата на Вавилон е целосно проектирана врз светот. Тогаш, од овој плурализам, еден вид на единство е магично произведен: човекот е роден, работи, се смее и умира насекаде исто; и ако на некои места сè уште стои некоја чудна различност, тогаш барем се посочува дека под сето тоа стои една идентична „природа“, дека диверзитетот е само формален и дека не ја нарушува егзистенцијата на заеднички калап. Секако, тоа значи дека се постулира есенцијата на човекот, и тука бог повторно се враќа на нашата изложба: различноста на луѓето ја прокламира неговата моќ, неговото богатство; унитарноста на нивните гестови, неговата воља (Barthes 1991, 100)

јазикот на стилистиката, Умберто Еко дава една одлична дефиниција на кичот којашто целосно се совпаѓа со духот на кичлијата. Во неговиот есеј *Структурата на лошиот вкус* тој посочува дека можеби најистурената карактеристика на кичот е неговата неможност да асимилира цитат во нов контекст. Тоа го води Еко кон постулирање на следнава дефиниција: „Сакам да го дефинирам кичот во структурални рамки, како стилема којашто била апстрахирана од својот оригинален контекст и која е вметната во контекст чијашто генерална структура не ги поседува истите карактеристики на хомогеност и неопходност како оние на оригиналот, додека резултатот се предлага како свежо креирано дело способно за стимулирање на нови искуства“ (Еко 1989, 201). Кичот, едноставно кажано, не може да реконтекстуализира, туку секогаш различноста ја претвора во идентитет. Тој е како вртлог кој сè привлекува и сè меша – таков е и кич-човекот како единка, или кич-групата, како заедница.

Особено е парадигматичен и односот на кичот кон емоциите. Основна задача на кичот, смета Гиц, е да предизвикува расположенија (1979, 69). Емоциите се вистинскиот домен на владеењето, односно паразитирањето на кичот. Иако во повеќе наврати зборувавме дека емоциите и рационалноста не се толку одвоени колку што на прв поглед изгледа, и дека двата аспекти го пронаоѓаат своето единство во симболот, сепак, најголем непријател на кичот се рефлексивната, дистанцата, иронијата и хуморот. Сите тие одбиваат да ја земат реалноста здраво за готово преку тоа што прават чекор назад и создаваат непходна дистанца помеѓу субјектот и објектот. Кичот ја брише оваа граница и се обидува целосно да ги спои во синтетичко единство. Доволно е да се сетиме на примерот на Сартр од *Битие и ништовност* - Пјер, келнерот кој е целосно интегриран во својата професија и на моменти заличува на робот (Sartre 2001, 204 – 221); или пак адвокатот Хуго Хуго од романот на Крлежа *Na rubu pameti* (Krleža 2004, 93 – 133). Пјер и Хуго Хуго го се парадигматични примери за *Kitschmenschen*. „Таму каде што зборува срцето, неумесно е разумот да дава забелешки. Во царството на кичот владее диктатурата на срцето“, смета Кундера, посочувајќи ја очигледната релација на кичот со емоциите – имено, доволно е да се потсетиме дека тој е несакана последица на романтичарската револуција базирана на *logique du coeur*. „Затоа кичот не може да се заснова на необични ситуации, туку на

основни слики, цврсто врежани во човековото сеќавање: неблагодарна ќерка, запоставен татко, деца растрчани низ тревник, предадена татковина, спомен на првата љубов“ (Кундера 2010, 310).

Кичот ја зема автентичната емоција и ја претвара во сентиментална. Тој секогаш се стреми кон тоа да предизвика сентиментален ефект,¹¹³ без разлика на медиумот коишто го користи. На местото на автентичните чувства, тој воведува неавтентични сурогат-чувства, деградирајќи ја нивната важност во животот на човекот.

Ако се потсетиме на нашата дискусија за митот и неговата релација со чувствата, и уште еднаш, заедно со Касирер, повториме дека религијата и митот ни го даваат единството на чувствата, тогаш сосема логично е овие две категории да бидат особено ранливи под наездите на кичот. Веќе ја посочивме дистинкцијата на Дорфле помеѓу автентичната *митопоетика* и неавтентичната *митогошка* проекција. Митогошката проекција на митскиот модус е всушност модусот преку кој кичот ги злоупотребува автентичните чувства и автентичниот модус на митот. На слична линија зборува и Скратон кој во своите дела е особено заинтересиран за „кичификацијата на религијата“ при што оди до таму што го нарекува кичот *религиски елемент* којшто предизвикува лажни чувства, лажен морал и лажна естетика (Scruton 2006, 84). Од автентичните емоции, митот и религијата, кичот создава сентиментализирана, митогогија и кичификација на религијата. Едноставно кажано, сè што е допрено од овој паразит веднаш станува полувистина, неавтентичност и лага.¹¹⁴

Тука можеме да надоврземе уште една аналогиија и со тоа да го завршиме ова теориско екскурс. Митот е особено потентентно оружје за политичарите и националистите. Погоре веќе зборувавме за генералните премиси на ова тврдење, а го покажавме и преку културната политика на антиквизацијата и проектот Скопје 2014. Кичот се покажува како природен сопатник и партнер на политиката и митот. Кундера е сосема во право кога вели

¹¹³ Гиц смета дека кичот речиси секогаш натрпува различни симболи, алегии и метафори во исфорсирано единство – со други зборови, целта на кичот е да предизвика хаос од импресии со цел да ги зароби сетилата, затоа што неговата примарна намена е да биде што е можно повеќе претставителен (Gic 1979, 74)

¹¹⁴ Лудвиг Гиц, при крајот на своето дело, прави одлична сумација на карактеристиките, ефектите и поимите коишто се поврзани со кичот: наслада, пенетративност, лепливост, сентименталност, егзотичност, презаситеност на расположението, псевдоидеали, псевдовредности и структурална нечистотија (1979, 85).

дека „Кичот е естетски идеал на сите политичари и на сите политички партии и движења“ (Кундера 2010, 311). Втората солза на сентиментализмот е секогаш присутна во сè што прави политиката.

Откако ја претставивме оваа неопходна теоретска премиса, сега посигурно можеме да чекориме наназад кон конкретните факти за проектот Скопје 2014. Мораме да дадеме само уште една забелешка која треба ретроспективно да се примени на претходните поглавја од овој труд. Имено, кога говоревме за митот на антиквизацијата, митот за Александар Велики и сите останати поединечни манифестации на митскиот модус на размислување што го дијагностициравме во современото македонско општество, коректно е да посочиме (иако тоа повеќе пати го навестивме во текот на самите анализи) дека не го употребувавме зборот *мит* во неговата полнокрвна и автентична смисла. Кога зборувавме за актуелизацијата на митскиот начин на размислување манифестиран во културната политика на антиквизацијата и во рамки на проектот Скопје 2014, секогаш зборувавме за *злоупотреба* и *манипулација* на овој потентен извор на сентимент и значење. Начинот на кој митот се појавува и употребува во овие ситуации, во ниеден случај не е автентичен. Напротив, тој е секогаш искористен за цели коишто природно не му припаѓаат (политика, национализам), деконтекстуализиран, расцепкан и свесно изманипулиран. Во сиве овие случаи стануваше збор за митогошка употреба на митот, односно за кич интерпретација и манифестација на потенцијалноста на митот како форма на експресија и репрезентација. Тука митот не е мит, туку само се „однесува митски“, како што вели Белоу (Bellow 2007, 122).

Веќе посочивме кои се причините за појавата на митот. Особено е важно да се нагласи дека македонскиот народ и македонската култура очигледно имала латентна диспозиција за изблик на митот во ваква кич-форма. Можеби секоја нација и секоја поголема група луѓе секогаш во себе го носи латентно потенцијалот на кич-човекот, а можеби се работи и за специфична карактеристика на особени културолшки, историски и општествени ситуации. Во моментот не сме кадарни да дадеме одговор на ова прашање. Единствено можеме да посочиме дека кичот, како и митот, постои латентно присутен во секое

човечко битие и во секоја поголема група луѓе која функционира како колектив. Дали ќе се манифестира во помали или во поголеми амплитуди, или пак дали воопшто ќе се манифестира, зависи од културата во која тој процес се случува. Културната политика на антиквизацијата очигледно свесно тргна по погрешниот пат. Проектот Скопје 2014 е само продолжување на таа кич-култура и кич-политика. Во ова поглавје си поставивме за цел да покажеме (со што ќе го завршиме овој труд), што точно е кич во овој проект. Задачата нема да биде тешка, затоа што ја обезбедивме нејзината неопходна теоретска предлошка, а исто така литературата по ова прашање е поткрепена со релевантните изданија кои се однесуваат на оваа тема. Веќе посочивме дека речиси сите истражувачи на Проектот се согласуваат дека во него има нешто труло. Нашето мислење е дека кичот е тоа што го предизвикува тој сеприсутен мирис на распаѓање што на сите им пречи.

3.5.2. Стилот и кичот во Проектот Скопје 2014

За стилот на овој проект е многу зборувано. Веќе посочивме дел од мислењата на критичарите кои не беа воопшто позитивни. Тие даваа секакви квалификации кои се движеа од едноставно отфрлање како обичен кич и шунд, до некои поконкретни и посложени формулации коишто всушност многу кажуваа за самиот стил на проектот. Во овој дел од нашето истражување ќе посочиме за што конкретно зборуваме кога зборуваме за проектот Скопје 2014. Кој е всушност неговиот „стил“.

Одговорот на ова прашање воопшто не е лесен. Исто така, стилот се менува во зависност од објектот што ќе се одбере. Во еден случај се работи за античките склуптури пред влезот на владата, со кои започна самиот проект, во друг тоа се префасадираните згради чија бела фасада треба да личи на мермер, а всушност е шуплив гипс-картон и стиропор. Тука се и големите бронзени споменици кои ги претставуваат херојските ликови од нашата античка и поновата историја, шарените галии вкопани во плиткото корито на реката Вардар, „шмизлите“ и тн. Стилот, може да се каже, во најмала рака варира. Сепак и покрај оваа разновидност, можеме да зборуваме за некои генерални класификации кои

се употребуваат лаички во секојдневниот говор на граѓаните. Стилот на проектот Скопје 2014 толку често се именува како „барок“ што може да се каже дека, во доксихната престава на обичниот човек, тој и барокот станале синоними. Понатаму, често се зборува и за „класицистичкиот“ или „неокласицистичкиот“ стил во зависно од тоа дали се реферира кон антиката или пак оној посовремениот стил кој потекнува од 17 – вековна Француска монархија. На крај, дури и има некакви забелешки за романтизам, но, тие се премногу мали и незабележителни.

Што од ова е точно? Кој од овие стилови со сигурност можеме да му го препишеме на Скопје 2014? Се разбира дека ниту еден. Единствениот стил кој прилега да му се препише на проектот е кичот. Во продолжение на ова поглавје подлабоко ќе ја аргументираме оваа теза.

Ќе започнеме со еден подолг извадок од есејот на Чаусидис кој сметаме дека е подобро да го цитираме во целост отколку да го парафразираме: „Наспроти силно нагласениот патриотски, традиционален и национал-романтистички дух, стилскиот израз применет во овој проект не е преземен непосредно од историските традиции на Македонија, т.е. не произлегува од стиловите кои во непосредното минато егзистирале на нејзината почва. Да пробаме ова да го елаборираме малку подетално. Денес постои општ став дека изборот на класичниот стил (кој јавно се декларира како барокен), е насочен кон акцентирањето на античките корени на современата македонска нација и барањето на нејзиниот идентитет во културата на античката македонска држава. Но, ако е така, тогаш зошто во новите објекти не е вклучена оригиналната античка, или уште поконкретно – античко-македонска (во науката позната како хеленистичка) архитектура, туку се користат стилови кои се сметаат за нејзини многу помлади деривати (ренесансен, барокен, класицистички), создадени илјада и повеќе години подоцна – во нововековна Европа.¹¹⁵

Значи ли тоа дека носителите на проектот, и со сопствениот древно-македонски идентитет комуницираат не директно, туку посредно – преку видното поле на Европа, нејзините сознанија за историјата и културата на античка Македонија и преку европските

¹¹⁵ Подвлекол В. Диздаревиќ.

видувања на нивната архитектура. Во крајна инстанца, овој однос, применет во толкувањето на базичните општествено-политички аспекти на проектот, би можел да значи дека тој, без разлика на декларативното надоврзување врз античката македонска култура, сепак, како своја фактичка парадигма ги зема европските држави и нации главно оформени во периодот меѓу 18. и почетокот на 20. век. Преправањето на Скопје во класичен западноевропски град (без разлика што тој тоа никогаш не бил), го одразува постоењето на една суштинска контрадикција кај идеолозите на проектот. Од една страна тие вербално препорачуваат македонската нација да ја фаворизира својата автохтона (балканска, православна и античко-македонска) посебност, додека од друга, преку изборот на стилот на „Скопје 2014“ покажуваат силен афинитет кон обележјата на класичната нововековна европска култура. Иако овој проект, судејќи според нивните зборови е длабоко вкоренет во антиката, според делата тој е целосно ориентиран кон многу посовремените европски парадигми“(Чаусидис 2013, 78 -79).¹¹⁶

Да се обидеме да го сумираме овој елабориран аргумент на Чаусидис. Проектот Скопје 2014 е производ на културната политика на антиквизацијата којашто се обидува да воспостави директна линија на континуитет помеѓу античката и современата македонска држава. Стилот на самиот проект треба да ја рефлектира оваа културна политика. Наводно тој тоа и го прави. Стилот на проектот треба да потсеќа на стил од антиката, од времето на античката Македонска империја. Но, тој тоа не го прави туку го *лажира* стилот на антиката, а всушност користи негови многу помодерни деривати, односно интерпретации на античкиот стил – барок, ренесанса, класицизам, неокласицизам. Всушност, стилот на Скопје 2014 се двоуми помеѓу своето античко минато, односно своите митски корени, но и својата европска иднина на врвна метропола. Оттаму настанува овој конфликт кој, како што ќе видиме, успева да ги излаже и двете страни – и античката и современата.

Небојша Вилиќ смета дека целиот проект е полуистина, односно дека тој не може да се смести во ниту еден конкретен правец. Иако се стреми да прикаже историски ликови од античката Македонија, стилот на спомениците и објектите повеќе потсеќаат на римски

¹¹⁶ Подлекол В. Диздаревиќ.

отколку на хеленски. Исто така, не можеме да кажеме дека станува збор ни за барок, ни за класицизам, ниту пак за романтизам, туку за некоја чудна мешавина, перверзен амалгам на сите овие форми од кои ниедна не припаѓа на специфичниот историски, културен и уметнички контекст на македонското архитектонско и уметничко наследство (Vilić 2013, 6). Со други зборови, проектот неавтентично асимилира правци од контексти и истории кои не постоеле на македонското поднебје. Оваа констатација бара подетално образложение.

Ако отвориме некое најопшто издание за историјата на уметноста¹¹⁷ или за посевремената историја на Европа, можеме да прочитаеме дека барокот како уметнички правец настанува како последица на реформацијата во рамки на римокатоличката црква започната од Мартин Лутер во Виттемберг. Барокот е одговор на католичката црква, наспроти иконокластијата на реформацијата. Со други зборови, овој уметнички правец има конкретно време и простор на настанување односно конкретен историски, политички и културолошки контекст на функционирање (Suhodolski 1972). Истото може да се каже и за класицизмот кој настанува во Франција за време на апсолутната монархија на Луј 14 кој ќе биде создаден како производ на подражавањето на уметничките примери и постулати на Хоратиј во *Ars Poetica* и останатите римски уметници, но, и како последица на сообразувањето со новиот научен, математички и геометриски дух на рационализмот (Cassirer 275 – 361). Неокласицизмот пак, се проширува вон рамките на Франција и француската уметност и култура и негови изблици можеме да пронајдеме дури до 19 – тиот век. Секој од овие правци има многу конкретен контекст на настанување кој на ниту еден начин не е поврзан со македонската култура и историја.

Истото се однесува и на употребата на термините барок и необарок или елементите на овие стилови кои се јавуваат во рамки на проектот Скопје 2014. „Барокот“ во Скопје никако не е поврзан со оригиналното и автентично контра-реформациско движење во 16 и 17 век – едноставно кажано, македонската култура и историја никогаш не била

¹¹⁷ Освен цитираните дела на Суходолски и Касирер коишто се специјалистички трудови за доцниот среден век, ренесансата, класицизмот и просветителството, во овој дел од нашето излагање се послуживме со делото од енциклопедиски карактери од група на автори насловено, *Општа историја на уметноста* (2004, 252 – 328, 356 – 372).

обележана, ниту пак поврзана со католицизмот и протестантството како што тие се манифестираа во западноевропските земји. Од тие причини овој стил во Скопје изгледа неавтентично и гротескно кога ќе се вметне во автентичниот историски дискурс и урбаниот живот на градот (Вилиќ 2012, 7). Тука можеме да го додадем и фактот дека проектот Скопје 2014, како и секој кич, не знае да цитира. Особено е илустративна оваа забелешка на Вилиќ во која експлицитно кажува зошто Скопје не може да има барок. „На пример, во Скопје не може да се случи посакуваната „Фонтана ди Треви“ на градоначалникот Костовски затоа што Македонија го нема Бернини. Поточно, Македонија не може да создаде еден Бернини, затоа што ниту е во прашање судирот на реформацијата и контрареформацијата во рамките на црквата како институција, ниту е во прашање верификацијата на новата капиталистичка форма на нестоковата размена, ниту е пак во прашање судирот на капиталот со монархијата или црквата“. (Вилиќ 2012 37-38).

Преку овие примери успеавме речиси целосно да ја илустрираме дефиницијата на Умберто Еко за кичот како појава која некритички и неавтентично асимилира стилеми во својот контекст, без претходно да ги преиспита. Токму за тоа станува збор во проектот. Тој зема правци и стилски решенија коишто не постојат во македонската култура и историја и ги асимилира некритички без да ја земе предвид аурата на нивното настанување. Мојанчевска и Ван Дијк сметаат дека проектот Скопје 2014 не ја користи дистинктивноста на македонската култура, и поконкретно, дистинктивноста на Скопје како град во кој се судирале (и сè уште се судираат и комуницираат) многу различни култури. Тие особено го критикуваат затоа што не ја користи ориенталната нишка која, без разлика на мнението на идеолозите и креаторите на проектот, сепак е присутно во нашата култура. Наспроти тоа, истите тие идеолози избрале да се приклонат кон лажна имитација на правци кои не постоеле на овие простори (Барок, класицизмот и тн). (Mojanchevska, Van Dijk 2012, 10).

Особено е илуминативен податокот што го посочува Вилиќ дека сите три стила кои некритички се употребени во проектот, односно римскиот, барокниот и неокласичниот подразбираат и потекнуваат од царски дискурс и поредок. Според него тоа е уште една од свесните/несвесните манифестации на намерите на неговите идеолози – да се создаде,

односно да се возобнови македонското царство (Vilić 2013, 6). Доволно е само да се сетиме дека Жан – Пол Сартр и неговата драма *Huis Clos*, или *Без излез*, во која тој пеколот го опишува како соба во неокласичен стил од периодот на Втората Француска Империја. Категориите на кичот што ги посочивме во претходното поглавје се целосно исполнети. Дури и ако примениме психоаналитичка техника на интерпретација на латентните мотиви и нагони на креаторите на овој проект, забележани преку конкретните манифестации во самите објекти и споменици ќе дојдеме до слични заклучоци. Чаусидис смета дека „Голем број на коњи и јавачи на коњ (тргнувајќи од Аце), симболизираат две можни работи кои се меѓузаменливи „неконтролирана опсесија кон апсолутно владеење. Другото значење може да го одразува токму спротивното, односно да ја компензира неспособноста или немоќта за владеење или незадоволството од доделениот или преземениот квантум на власт“ (Чаусидис 2011, 61).¹¹⁸ Понатаму тој забележува дека потребата од мегаломанија при градењето сугерира изразита фалусоидност и мачоизам во постсвеста на идеолозите. Преку неа се компензира нискиот статус и моќ во најразличните области (економска, политика, влијание) од животот, како на партијата која ги создава, така и на целата држава и народот што ги населува. Исто така, самото инсистирање на бројноста и големината сугерира претерана потреба за докажување – особена индикација дека и самите идеолози не веруваат во сопствениот проект (Чаусидис 2011, 61).

Уште една интересна забелешка којашто е релевантна за нашето истражување пронајдовме во анализата на Мијалковиќ и Урбанек. Забелешката се однесува на обновата на црквата Св. Константин и Елена, Офицерскиот дом и Националниот театар, сите три објекти во центарот на градот Скопје. Тука, двоецот автори забележува една многу вешта манипулација со историјата и политиката. Да го проследиме нивниот аргумент: „Овие објекти, кои се срушиле во земјотресот 1963 – тата година и биле олицетворение на српскиот национален идентитет и колонијална моќ, сега се ре-

¹¹⁸ Истиот автор, во едно поново истражување успева да воспостави семиотички однос помеѓу т.н. „гроб на пајонската свештеничка од Марвинци“ од железното време закопана со накит во облик на коњска опрема и статуата на „Пајонската свештеничка“ поставена на мостот „Цивилизациите во Македонија“ што води кон „Археолошкиот музеј“. Патријархалните обичаи од железното време во коишто младата жена се „скротува“, се „заузднува“ и се трансформира во покорна сопруга (како што се заузднува и младата кобила) се клуч за интерпретирање на статуата на „Пајонската свештеничка“. Оваа статуа, пак, којашто е единствена по тоа што е единствена статуа во Проектот Скопје 2014 која е инспирирана од вистински археолошки наод, може да биде појдовна точка за разбирање на останатите дваесетина статуи на коњи и коњаници коишто доминираат со својата бројност во рамките на самиот проект (Чаусидис 2017, 337 – 357).

интерпретираат како македонско наследство. Изградени во 30-тите години на 20-тиот век, тие го сочинувале тогашниот центар на градот, кој со тоа бил преместен од северниот отомански дел на јужниот речен брег. Овој дел на Скопје, како и во другите градови од Југоисточна Европа, требало да ја претставува новата западна културна ориентација којашто се наметна по ослободувањето од отоманското владеење. Денес оваа ориентација има поголема важност од кога и да било порано. Реконструкциите во центарот на градот би требало да ја докажат поврзаноста со европскиот, христијански и буржоаски град каков што Скопје никогаш вистински не бил - и да го негираат неговото ориентално, исламско минато (презиме 2011, 83). Гледаме дека дури и во навидум благородните делови на проектот наоѓаме траги на кич. Националниот театар, кога е изграден, бил именуван како „Театар на Александар први“ - српскиот крал. Денес тоа се интерпретира како дел од македонското културно наследство преку тоа што се игра на сентименталната карта на предземјотресното Скопје.

Можеме да наброиме уште многу слични примери на објекти од типот *a*. и од типот *b*. (види поглавје 3.1). Тука се галиите, фонтаните, жалните врби, шмизлите, случката со здолништето на споменикот на Прометеј и ред други кич-објекти и ситуации што го претворија градот Скопје во „Македонскат верзија на Лас Вегас“ (Muratovski 2012, 8). Сметаме дека наведените примери и коментари се повеќе од доволни за да се добие генерална слика за поврзаноста помеѓу кичот и проектот Скопје 2014. Ќе посочиме само на уште една работа со која ќе го затвориме ова поглавје.

Едниот од најшокантните потфати на овој проект секако е префасадирањето на одредени згради во центарот на Скопје изградени многу години пред него. Мета на овие акции се градбите од социјалистичкиот период, изградени во стилот на модернизмот и брутализмот. При тоа, врз фасадите на овие згради беа намонтирани барокни навлаки, најчесто од гипс-картон и стиропор со што се постигна доста ефтин фаш – ефект кој потсетува на театарска кулиса. Покрај неквалитетот и економската неисплатливост на овој „подвиг“, тука можт да се нотираат и многу посериозни последици и имликации. Според нас, чинот на префасадирање на постари објекти е суштински израз на неавтентичност и

полувуистинитост. Доколку некој сакал целосно да раскрсти со своето минато, тоа најчесто го правел преку целосна анихилација на претходно создаденото. Рушење и палење на објекти, уметнички дела, па и цели градови е, условно кажано, честа појава во политичката историја. Но, во овој случај, станува збор за маскирање на старото; темелот е оставен и врз него се нанесува површен слој кој нема целосно да го избрише неговото постоење, туку само ќе го замачка. Чувството на двоумење е суштинска карактеристика на овој процес. На слична линија аргументира и Чаусидис во овој подолг извадок: „Преправањето на фасадата на еден објект кој постои десетици години, спуштено на едно телесно ниво станува еквивалентно на пластичната операција или некои други хируршки интервенции насочени кон промена на лицето и на телото на една индивидуа, а со тоа и на неговиот идентитет и сеќавања во однос на неговиот некогашен (вистински) изглед. Тргувајќи од ваквата идентификација, промената на старите скопски фасади можеме да ја сфатиме како „промена на лицето на овој град“, која треба и мора да биде проследена и со заборавување на дел од неговата историја, а со тоа и со промена на неговиот идентитет. Тоа доаѓа оттаму што и идентитетот, односно неповторливоста на еден човек се должи на неговото детство и младост (кои се само негови и ниции други) и на неговите сеќавања за тие периоди од животот. Некој човек решил да ги ретушира своите стари семејни фотографии. Ги скенира и со помош на „Фотошоп“, своите прадедовци, од овчари и земјоделци облечени во селски елеци и опинци ги претвори во костумосани граѓани кои со цилиндри на главата се возат низ градот во пајтони или седат во оперските ложи. Потоа овие ретуширани варијанти ги снимил и отпечатил на убава хартија, а сите оригинални селски фотографии ги искинал на ситни парчиња и ги фрлил во оган.“ (Чаусидис 2011, 74). Можеме да забележиме дека тука станува збор за нешто многу посериозно од обично реновирање и префарбување на старите објекти. Во сржта на овој чин на проектот Скопје 2014 лежи цел и потреба за заборавување на сопственото „Јас“ како култура, како нација и како историја. Нашето јас и нашето перцепирање на светот е целосно оформено од нашата меморија. Анри Бергсон особено добро ја аргументира оваа теза во неговото дело *Материја и меморија*: „навистина нема перцепција што не е исполнета со сеќавање. Со непосредните и присутни податоци од нашите сетилa ние мешаме илјадници детали од

нашето минато искуство (Бергсон 2012, 39). Сегашноста е секогаш комбинација од минатите сеќавања, моментот на сетилно перцепирање и идните очекувања; тоа е епистимолошки и онтолошки факт. Свесното потиснување, заборување и маскирање на нашето минато како субјекти, но и како култура, води до неавтентично интерпретирање на сегашноста и нејзино трансформирање во кич. Тука всушност се наоѓа проблемот на префасадирање на старите градби. Не се работи за уништување на минатото, туку за замислување на минато коешто никогаш не ни постоело.

Милан Кундера, во првиот дел од романот, *Кингата на смеата и заборабот*, насловен *Изгубени писма*, ја раскажува приказната за Мирек кој во младоста бил заљубен во Здена, за која сега смета дека е грда девојка. Во неговата младост тој бил необразован и несигурен така што, во тој период од животот таа многу му помогнала, преку неа тој се издигнал во тоа што е денес - генерално успешен човек. По првата љубов тој ќе биде многу успешен со жените. Но, таа е грда. Сеќавањето на Здена ја урива неговата сегашна слика за себе – човек од негов калибар никогаш не би можел да биде со грда жена. Затоа тој сака да ги избрише сите докази поврзани со неа: фотографиите, писмата и сè што на некој начин го потсетува на неговото „неславно“ минато. Се разбира, крајот на оваа приказна е трагичен. Едноставно, не е можно да се избришат минатите искуства; тие се суштински дел од сегашноста (Kundera 1985, 5 -31). Истото можеме да го кажеме и за неблагодарните цели на Проектот Скопје 2014. Отоманското и социјалистичкото минато се „грдата девојка“ или „неугледните роднини“ коишто овој проект сака да ги сокрие. Тоа е невозможно затоа што тие се суштински вгнездени во културниот, уметничкиот, меѓучовечкиот, па дури и политичкиот идентитет на оваа земја. Секој ваков обид неопходно ќе води кон кич и тоа не само на ниво на градот туку и на ниво на луѓето што живеат во него, а секако дека никој не сака да биде перцепиран и запомнет како *Kitschmench*.

4. Заклучок

Стигнавме до крајот на нашето истражување кое не беше воопшто кратко. Затоа сега ќе се обидеме да ги сумираме и накратко да ги сублимираме сознанијата до коишто дојдовме во секој од трите дела на нашиот труд. Овој процес ќе ни овозможи полесно да го концептуализираме заклучокот со кој ќе го затвориме ова истражување.

Во првиот дел се потрудивме да ги дефинираме основните поими коишто послужија како темел за единството на трудот. Тие овозможија неопходен инструментариум со кој ги интерпретиравме бројните фенемени со коишто се соочивме. Започнавме со тоа што посочивме дека нема да му робуваме на редуктивниот метод на анализирање на стварноста (полемичкиот противник беа методите на просветителството) и се одлучивме за плуралноста на *културолошкиот* пристап кон стварноста. Забележавме дека културолошкиот метод ни помогна да ги избегнеме замките кои ја присилуваат стварноста во прокрустова постел, но овој пристап ни овозможи и еден рефлексивен однос кон времето и историјата во генерална смисла на зборот. Мултипликацијата на варијаблите и факторите во однос на анализирањето на стварноста којашто ни ја овозможи овој метод, неопходно нè насочи кон прифаќање на еден интердисциплинарен однос кон проблемот. Оттаму го искажавме нашиот став дека строгата поделба меѓу хуманистичките науки во голем дел се темелат на консензус во академските институции, а не на есенцијалниот атомизам на истите. Овој чекор, пак, неопходно придонесе кон тоа да се зголеми и бројот на поимите кои моравме да ги анализираме и конечно да ги синтетизираме.

По прелиминарната забелешка во однос на природата на методот со којшто ќе се користиме во ова истражување, започнавме со воведување и анализа на основните поими преку кои се обидовме да ја оствариме нашата цел. Природата на самата перцепција беше првиот проблем со кој се соочивме. Тргнувајќи од Кант ја посочивме субјективната основа на секоја перцепција наспроти полемичката конструкција на *наивниот реализам*; тоа беше филозофската традиција на која се обидовме да останеме верни до самиот крај на овој труд. Преку Диркем и Хусерл стигнавме до особено важната,

за нас, теорија на симболички форми на нео – кантијанецот Ернст Касирер којашто беше од централно значење при концептуализирањето на нешето истражување. Од симболот, како медијативен концепт со којшто Касирер успева да реши голем дел од епистемолошките и онтолошките прашања, продолживме кон неопходната критика на културата како основа за разбирање на различните симболички системи. Критиката на умот (перцепцијата), неопходно мора да се трансформира во критика на културата, смета Касирер. Заклучивме дека за правилно разбирање на културата како збир и целина од најразлични симболички форми (наука, мит, уметност), моравме да пристапиме на секоја од тие различни форми со поединечен и продлабочен фокус. Така стигнавме до означувачката и до наративната природа на културата којашто ја образложивме преку теориите на Гирц и Брунер и нејзината втемеленост во историјата и митот.

Анализирањето на историјата и митот како блиски, но сепак суштински различни модуси на разбирање на минатото, беше централна за целиот наш потфат. Од таа причина потрошивме многу страници за да покажеме дека и самата историјата има своја историја на формирање, своја реторичка и лингвистичка специфичност, како и своја семиотика. Теориите на Колингвуд, Барт, Бенвенист и Леви – Строс ни помогна да го пронајдеме вистинскиот пат во „итрите премини, измислени коридори и излези“ (Елиот 2003, 32) на историјата. Нашата задача во однос на проучувањето на историјата беше суштински кантијанска; историјата како наука и како модус на претставување на минатото беше ставен пред трибунал кој ги одреди границите на нејзините можности. Заклучивме дека историјата никогаш не може да зборува за апсолутниот почеток на некоја појава, таа е секогаш амбивалентна, полиперспективна и многу често идеолошки мотивирана. Исто така, во одредени случаи таа ги надминува сопствените граници на претставување и во тие моменти присуствуваме на активирањето на митот.

Преку бројните теории на Елијаде, Касирер, Боуви, Леви – Строс, Мелетински и др. се обидовме да го дефинираме *eidos*-от на митот и митскиот начин на размислување. Покажавме дека митот, иако се занимава со минатото, сепак е суштински поразличен од историјата. Во него, најпрво, постои дистинкцијата меѓу светото и профаното, тој има

суштински поразличен однос кон просторот и кон времето, не се плаши да зборува за почетоците, е тотализирачки во своето прикажување на светот, неговото прикажување на минатото не се занимава со историски факти и историски вистини, туку со регенерацијата на животниот елан на луѓето кои го раскажуваат. Митот се јавува во моменти на криза, а преку негово раскажување општеството се обидува да го рекосмизира своето постоење. Потоа се обидовме да ја прикажеме суштинската амбивалентност на митот и митскиот начин на размислување на тој начин што ги покажавме неговите предности и недостатоци. „Примитивниот дивјак“ како имаголошки конструкт на западниот колонијализам и „благородниот дивјак“ како полемичка конструкција на филозофијата, беа двете крајности меѓу кои се обидовме да најдеме баланс. На крајот од нашиот преглед на митот се обидовме во симултаност да ја покажеме неговата опасност по современиот човек и неговото општество (политичката манипулација), како и перманентноста и присуството на митот во речиси секој аспект на нашето живеење.

Од историјата и митот се обидовме да го направиме одлучувачкиот чекор кон национализмот којшто беше крајна цел на првиот дел од нашето истражување. Но, пред да го направиме тој важен исчекор, видовме дека ни недостига уште една компонента која се покажа како неопходна за премостување на јазот помеѓу обие два поима. Тоа беше од една страна поимот на културната политика, а од друга, комплексната социолошка теорија на Бурдие којашто се занимава со праксите на агентите во општеството и динамиката на моќ којашто ги одредува нивните односи. Се обидовме да ја екстраполираме теоријата на Бурдие преку концептите на *хабитус* и *капитал* коишто ги надоврзавме на претходно напоменатите теории на Фуко и Дерида.

По неопходното образложување и анализирање на поимот на културната политика конечно стигнавме до поимот на национализмот. Накратко ја скициравме неговата историја и предуслови за појавување, па на таа историска основа се обидовме да го дистанцираме од политиката, а преку теориите на Ентони Смит и етно – симболистите да го сместиме во доменот на културата и културната политика. Посочивме дека, иако природата на национализмот е длабоко политичка (втемелена на делувањето на

политичките елити), тој сепак е примарно културолошки процес којшто се базира на селективна интерпретација на историјата и митот и менување на перцепцијата на колективниот субјект. Поврзаноста на национализмот со минатото, а особено со митот нè натера да направиме една книжевна аналогија каде што концептот на нација беше спореден со инклузивноста и историчноста на романот, а национализмот – со ексклузивноста и митскиот однос кон минатото на епот. На крајот од ова поглавје ги посочивме најфреквентите варијанти преку кои национализмот се користи со митологијата.

Првиот дел од нашето истражување го заклучивме со конкретизација на еден многу апстрактен поим – просторот. Се обидовме да се дистанцираме од апстрактното т.е. филозофската, математичка и физичка интерпретација на просторот, и да покажеме како овој феномен е поврзан со културата. Преку теориите на бројни теоретичари од разни научни дисциплини (социологија, архитектура, историја на уметноста, естетика, култура) покажавме дека просторот е неминовно поврзан со историјата и културата. Особено значење му придадовме на заклучокот дека просторт и исполнувањето на просторот е еден од најефективните начини за акумулација и отелотворување на симболички капитал и втемелување на културна политика. Национализмот, пак, како културна политика *per se* не би бил исклучок од оваа генерална забелешка.

Во вториот дел од истражувањето пристапивме поконкретно. Откако дадовме уште неколку неопходни забелешки во однос на универзалната потреба од ред присутна кај човекот, и когнитивната амбивалентност која настанува како последица на несигурен и нестабилен симболички систем, ја посочивме и конкретната ситуацијата на Република Македонија.

Земајќи предвид дека митот се јавува во моменти на криза, во моменти на когнитивна амбивалентност на една култура и општество, си поставивме задачи да се обидеме да ги откриеме причините за конкретната криза на македонската култура и идентитет. Кризата ја дијагностицираве на повеќе рамништа.

Најпрво ја посочивме негативната слика што постои за Балканот во рамки на европската култура. Преку делата на Тодорова, Чоловиќ и Џепаровски ја апострофиравме имаголошката конструкција за *балканизмот*, како и неговата „недовршеност“ и гротескност во очите на западниот свет посочена од наведените автори.

Од надвор се упативме навнатре со тоа што ги наведовме внатрешните несогласувања помеѓу кодовите во македонската култура. При тоа укажавме на конфликтот помеѓу традиционалниот, социјалистичкиот, модерниот и постмодерниот код кој, според нас е еден од суштинските предизвикувачи на внатрешната конфузија на македонското општество и култура.

Како следен фактор го посочивме константниот проблем кој Република Македонија го има со своите најблиски соседи. Проблемот со црквата и Србија, проблемот со јазикот и Бугарија, граѓанскиот конфликт помеѓу етничките албанци и македонци внатре во рамки на македонското општество, како и проблемот со името со Грција и беа посочени како репрезентативни и централни во однос на градењето на овој аргумент.

Вториот дел од нашето истражување го заокруживме со нестабилноста на самиот град Скопје. Преку интердисциплинарна анализа посочиме дека градот Скопје, исто како и македонската култура, е физичка и просторна манифестација на когнитивна амбивалнетност. Дисконтинуираниот историски развој, честите физички трауми и недоследноста во урбаното планирање беа посочени како дел од клучните фактори за оваа ситуација.

На крајот од вториот дел, откако дадовме краток, но неопходен осврт кон перцепцијата на економските трансформации на македонското општество, го извлековме следниот заклучок: заради перманентната нестабилност и чувство на закана од непосредната околина, македонскиот симболички систем и идентитет е нестабилен, а нестабилноста, пак, многу често може да доведе до активирање на митскиот модус на размислување како излез и спас од таа криза.

Во третиот дел конечно стигнавме кон конкретната тема на нашето истражување: Проектот Скопје 2014. Откако го дефиниравме нашиот методолошки инструментариум, и откако ги посочивме, според нас неопходните предуслови за неговото појавување, се впуштивме во детална анализа на некои од аспектите на овој актуелен културно – политички, естетски и историски феномен.

Во воведот на последниот дел на нашиот труд ги посочивме основните податоци поврзани со овој проект. Тоа беа всушност очигледните просторни претходници на проектот, како и „официјалните“ цели коишто во однос на него ни беа најавени. По кратката класификација на различните објекти коишто се изградени во рамки на Проектот Скопје 2014, заклучивме дека е неопходно да се впуштиме во анализа на културната политика којашто го генерираше овој проект. Нашите анализи го потврдија наративот и културната политика на антиквизацијата како негов клучен темел.

Натаму се впуштивме во детална анализа на перформативните акти на културната политика на антиквизацијата. Првите примери се однесуваа главно на преименување на веќе постоечки објекти и институции, но, потоа дејствијата станаа многу поинтензивни. Според нас, од особена важноста беа перформативните акти коишто се темелеа на политизацијата и непрофесионалното искористување на археологијата, историјата и лингвистиката. Во академската заедница постои консензус околу ненаучноста и непрофесионалноста на интерпретацијата на историјата, јазикот и археолошките наоди. Фигурата на Паско Кузман како претходник и персонификација на овој дважење беше посочена и споредена со слична фигура од поновата грчка историја. Се обидовме да ги објасниме овие невообичаени феномени посочувајќи дека единствен начин за нивно објаснување е митот. Културната политика на антиквизацијата претставува митска форма на раскажување главно втемелена врз митот за Александар Велики како културен јунак на современата македонска култура и општество. Детално се позанимававме со претставувањето на оваа историска фигура низ македонската историја сè до денешницата. Анализата нè доведе до заклучокот дека во случајот на Александар Велики и неговата поврзаност со македонската современост не може да се зборува за историја, туку за мит.

Оттука повторно се навративме кон Проектот Скопје 2014. По детална анализа на публикациите и академските статии објавени на оваа тема од различни истражувачи се обидовме да извлечеме консеквентни заклучоци. Скопје 2014, според нашата интерпретација е просторна објектификација и акумулација на симболичкиот капитал на политичката партија ВМРО – ДПМНЕ. Проектот е всушност просторна манифестација и отелотворување на културната политика на оваа партија втемелена на наративот на антиквизацијата кој се занимава со селективно и политичко интерпретирање на македонската историја, трансформирајќи ја од сферите на историското во сферите на митското.

Доколку антиквизацијата претставува митска реалност, тогаш нема причина зошто и самиот Проект Скопје 2014 не би имал доминантен митски предзнак. Иако пронајдовме неколку статии коишто ја потврдуваа оваа теза, сепак се покажа дека расположливата литература по ова тема не е доволно обемна и проадлабочена. Заради тоа се одлучивме да покажеме како односот кон граѓаните, а не само голите објекти набљудувани како изолирани феномени, покажуваат дека Скопје 2014 е една просторна манифестација на митското. Оваа теза ја образложивме преку два примери: првиот се состоеше во прославувањето на скопскиот плоштад на спортските успеси на кошаркарите, додека вториот се однесуваше на фарбањето и чистењето на спомениците и објектите изградени во рамки на овој проектот и тоа од членовите на „шарената револуција“ и нивните идеолошки спротиставеници. Во двата случаи пронајдовме симптоми на митско доживување на реалноста од страна на учесниците во овој настан поврзани со различни аспекти на Проектот Скопје 2014.

Во последниот дел од нашето истражување се обидовме да го насочиме нашето внимание кон естетските и етичките аспекти на проектот преку воведување на концептот на кич. Во прегледот на литературата посветна на самиот проект забележавме фреквентност во реферирањето кон неговито стил како кон кич или некои слични концепти со аналогна конотација. Тоа нè натера да навлеземе подлабоко во оваа проблематика. По кратката но неопходна теориска делибарација на овој концепт

следуваше негова директна примена врз некои аспекти на проектот. Во постојан дијалог помеѓу апстрактните теориски премиси изведени од анализираните дела (Гиц, Еко, Кундера, Скратон и др.) и конкретните анализи на проектот (Чаусидис, Вилиќ, Тричковска и др.) откривме повеќе аспекти коишто ни овозможија да го класифицираме овој проект како кич, и со тоа да ја затвориме нашата анализа.

„Had we but world enough and time“ (Marvell 1956, 135) ова истражување ќе беше многу подлабоко и подетално. Тоа е всушност проблемот на секој интелектуален потфат, во самиот момент на неговото завршување тој е веќе надминат и застарен: како во умот на истражувачот, така и во академската заедница. Но, тоа е вечната болка на пишувањето и затоа на ова место би сакале да ги прикажеме сите оние аспекти на проблемот коишто овој труд или не успеа доволно детално да ги разработи или, пак, воопшто и не ги спомна.

Со теоријата (првиот дел на истражувањето) секогаш постои еден интересен проблем, атој е дека колку повеќе истражуваме и пишуваме, толку повеќе разбираме дека секогаш ќе има уште еден автор, уште една теорија уште еден метод. На крајот се соочуваме со фактот дека ја пишуваме теоријата само заради самата себе, а целосно сме заборавиле дека таа е само предлошка за конкретната анализа на проблемот којшто сме го одбрале. Во тој момент одлучуваме да застанеме и да почнеме да бидеме поконкретно. Сепак, можеме да посочиме дека нашата анализа, особено во доменот на теориите на историјата и митот, е само гребнување по површината на овие сложени проблеми. Истото може да се каже и во однос на теоријата на Бурдие, во однос на национализмот и секако во однос на анализата на просторот. Секое од овие подрачја може да биде поединечна тема на одделни научни студии.

Вториот дел на трудот нè соочи со друг проблем. Ако во првиот дел проблемот се однесуваше на длабочината на истражувањето на секоја поединечна тема, во вториот дел, покрај длабочината, се отвори и проблемот на широчината. Со сигурност постојат многу повеќе фактори коишто можат да се наведат како причинители за кризата во македонската култура и општество отколку оние што ние ги посочивме. Дури и на оние

што ги апострофиравме, би можале во иднина да бидат подложени на уште подетална и подлабока анализа. Економијата и економското влијание врз културно – општествените појави го прикажавме накратко и површно затоа што тоа претставува фактор којшто детално треба да се испита и анализира. Конфликтите помеѓу различните вредносни системи во македонската понова историја, особено како што се прикажани во македонската книжевност (а не само преку романите на Андреевски), е секако уште една тема што само површно ја начнавме. Тоа се забелешките и критиките кои сами си ги препишуваме, а се однесуваат на вториот дел од нашето истражување. Во однос на третиот дел недостатоците се далеку побројни.

Најпрво, бројот на наведените примероци (споменици, објекти) е премал и анализата на конкретни објекти и споменици може значително да се прошири. За среќа, овој недостаток во нашето истражување е пополнет со респектабилен број трудови и статии од неколкумина македонски историчари на уметноста. Истото можеме да го кажеме и за анализата на културната политика на антиквизацијата, а варијаблите се во многу поголем број од она што ние успеавме да го прикажеме и анализираме. Од ова може да заклучиме за парадоксалноста на секое истражување - имено, постојаната да биде распнато од дијалектиката помеѓу општото и конкретното. Доколку се претера во општоста, самата цел на истражувањето станува премногу апстрактна, но, од друга страна, ако се претера со наведување на конкретни емпириски примери тогаш тие ќе ја надминат теоретската подлога. Оставаме слобода на читателот сам да одлучи на која од овие крајности навалува ова истражување.

Тука мора да ставиме крај нашата анализа, препуштајќи му се на фактот дека „To define is to limit“ (Wilde 2001, 155), дека ниедно истражување не може да опфати сè и дека тоа постојано мора да се ограничува. Сепак, ќе дадеме уште една забелешка со која конечно ќе го затвориме овој труд.

Секоја култура има свое мерило за прогрес и регрес. Само од перспектива на сопствениот референтен систем може да се зборува за напредокот или за назадување на определна култура. За да ја образложи оваа теза Леви – Строс употребува две аналогии од

природните науки. Кога набљудуваме низ микроскоп, сите објекти, освен оној на кој е сконцентрирана нашата направа, се матни и нејасни, дури и ако се во прашање само неколку милиметри. Слична е ситуацијата и со теоријата на релативитетот: димензиите и брзината на движењето на телата не се апсолутни вредности, туку зависат од перспективата на оној што ги набљудува. Така, за патникот кој гледа низ прозорецот на возот во кој патува, брзината и должината на останатите возови со кои се разминува зависат од тоа дали неговиот воз се движи во ист или спротивен правец (Levi – Stros 2011, 54-55). Таков е случајот и со културите, но и со случајот и на македонската култура.

Во текот на целото наше истражување се обидовме да одржиме некој вид на дистанцирана објективност и да се стремиме кон тоа да го *разбереме* Проектот Скопје 2014, а не да го критикуваме. До последното поглавје успеавме да ја одржиме таа вредносна неутралност. Со воведувањето на концептот на кич ја поминавме границата на објективен истражувач и навлеговме во подрачјето на критикување – кичот и покрај тоа што во нашиот случај тој послужи како оперативен поим со кои се обидовме да објасниме некои феномени, сепак има пејоративно значење. Исто така, кичот не е само естетски туку и етички поим.

Ако се надоврземе на забелешката на Леви – Строс во однос на прогресот и регресот на културите и на таа забелешка ја надоврземе теоријата на кичот, можеме да искажеме став дека македонската култура можеше да одбере подобар пат за излез од кризата во која не по своја вина се најде. Подобриот пат, условно кажано, е патот на историјата, на автентичната, амбивалентна и повеќезначна историја. Но, „пишувањето на историја е многу тешка работа“, смета Ауербах, „пишувањето на историја е толку тешко што голем дел од историчарите се присилени да прават отстапки кон техниките на легендата“ (Auerbach 1978, 26). Патот на кич – митот употребен за политички цели е далеку полесен и позаводлив. Тој во себе ги исклучува внатрешните контрадикторности на историјата како модус на претставување на реалноста, но, исто така и историјата како процес на создавање (Скопје 2014). Исто така, самиот концепт на културна политика којшто го воведовме на почетокот на истражувањето и со чија помош успеавме да ја анализираме

антиквизацијата, а и саиот проект, реферира кон свесен процес на избор од повеќе можности. Од од теориски аспект би било сосема погрешно да се каже дека овој процес е само последица на несвесни стихии и длабоки културни и историски тектонски придвижувања. Тоа значи дека контекстот, според нас, не може целосно да го исплакне горкиот вкус дека состојбата можеше да се развие подобро. Но, тоа е веќе тема на друго истражување.

5. Библиографија:

(на кирилица)

- Ајсхил, (1993), *Орестија*, Метафорум, Скопје
- Андреевски, П., (2007), *Пиреј*, Табернакул, Скопје
- Андреевски, П., (2007), *Скакулци*, Табернакул, Скопје
- Ацески, И., (2015), *Културна антропологија*, Филозофски Факултет, Скопје
- Ацески, И., (1995), *Општеството и човекот во транзиција (Македонскиот случај)*, Екопрес, Скопје
- Ацески, И., (1996), *Скопје – социолошка студија*, Екопрес, Скопје
- Бенјамин, В., (2010), *Илуминации*, Или-Или, Скопје
- Бергсон, А., (2012), *Материја и меморија*, Магор, Скопје
- Беркли, Џ., (2003), *Одбрани дела*, Аз –Буки, Скопје
- Бови, Ф., (2009), *Антропологија на религијата: Вовед*, Табернакул, Скопје
- Вангели, А., (2011), *Античка сегашност: осврт кон грчко- македонскиот спор за Александровото наследство*, Темплум, Скопје
- Вилијамс, Р., (1996), *Култура*, Култура, Скопје
- Вилиќ, Н., (2009), *Силувајте го Скопје*, 359, Скопје
- Вотерс, М., (2003), *Глобализација*, Институт за демократија, солидарност и цивилно општество, Скопје
- Гадамер, Х., (2005), *Актуелноста на убавото*, Магор, Скопје
- Георгиева, Л., (2014), *Творење на мирот: Мирот, Безбедноста и конфликтите по студената војна*, Филозофски факултет, Скопје
- Гирц, К., (2007), *Толкување на културите*, Магор, Скопје
- Грчев, М., (2014), *Името на злото: Текстови: 2006 – 2014*, Темплум, Скопје
- Дејвис, Н. Ј., (2001), *Родот и нацијата*, Сигмапрес, Скопје
- Диран, Ж., (2005), *Симболичка имагинација*, Сигмапрес, Скопје
- Елијаде, М., (1992), *Аспекти на митот*, Култура, Скопје

- Елијаде, М., (2013), *Светото и световното*, Слово, Скопје
- Елиот, Т.С., Анчевски, З., (2003), *Песни: 1909 – 1950*, Магор, Скопје
- *Илустриран Оксфорд речник на англиски јазик*, Мозаик Књига Нова, Скопје
- Јовиќ, Д., (2003), *Причините за распаѓањето на Социјалистичка Југославија: Критичка нализа на постоечките интерпретации*, Темплум, Скопје
- Кадаре, И., (1994), *Ајсхил и трагичното*, Култура, Скопје
- Касано, Ф., (2011), *Медитеранска мисла*, Темплум, Скопје
- Касирер, Е., (1998), *Есеј за човекот*, Култура, Скопје
- Кахун, Л., (2006), *Од модернизам до постмодернизам*, Темплум, Скопје
- Колингвуд, Р., (1997), *Идејата за историјата*, Култура, Скопје
- Крамариќ, З., (2015), *Меѓу траумата и идентитетот*, Магор, Скопје
- Кристева, Ј., (2005), *Токати и фуги за другоста*, Темплум, Скопје
- Кундера, М., (2012), *Завеса*, Табернакул, Скопје
- Кундера, М., (2014), *Изневерени Тестаменти*, Табернакул, Скопје
- Кундера, М., (2010), *Неподносливата леснотија на постоењето*, Табернакул, Скопје
- Кундера, М., (2012), *Средба*, Табернакул, Скопје
- Кундера, М., (2014), *Уметноста на романот*, Табернакул, Скопје
- Лајбниц, Г., (2002), *Расправа за метафизиката/ Монадологија*, Магор, Скопје
- Лиотар, Ж., (2007), *Постмодерна состојба*, Аз – Буки, Скопје
- Лок, Џ., (2006), *Писмо за толеранцијата и Две расправи за владата*, Аз –Буки, Скопје
- Лужина, Ј., (пр.), *Македонски театар: Балкански Контекст*, Факултет за Драмски Уметности, Скопје
- Лукач, Ѓ, (1978), *Теорија на романот*, Македонска Книга, Скопје
- Мелетински, Е.М., (2002), *Поетика на митот*, Табернакул, Скопје
- Мијалковиќ, М., Урбанек, К., (2011), *Готен*, Скопје
- Митевска, Е., Поповска, Н., (2011), *Античка Македонија: Критички приод кон интерпретацијата на историјата и историографијата*, Темплум, Скопје

- Митевски, В., (2008), *Аристотел*, Матица, Скопје
- Младеновски, Ѓ., (прир.), (2000), *Антропологија: зборник текстови*, Филозофски Факултет, Скопје
- Остин, Џ., Л., (2014), *Како да се дејствува со зборови*, APC Студио, Скопје
- Петковска, А., (2009), *Есеи од социологијата на културата*, Аз-Буки, Скопје
- Платон, (2006), *Кратил*, Магор, Скопје
- Расел, Б., (2007), *Мудроста на Западот*, Три, Скопје
- Саид, Е., (2003), *Ориентализам*, Магор, Скопје
- Скаловски, Д., (2010), *Во прво лице еднина: Том 1*, Аз-Буки, Скопје
- Скаловски, Д., (2010), *Во прво лице еднина: Том 2*, Аз-Буки, Скопје
- Славески, С., (2013), *За идентитетот на современата Македонска нација*, Стеда Графика, Скопје
- Соџа, Е., Џепаровски, И., (прир.), (2007), *Историјата, географија, модерност, Аспекти на другоста*, Евро – Балкан Прес, Скопје
- Тејлор, Ч., (2004), *Мултикултурализам: огледи за политиката на признавање*, Евро – Балкан Прес, Скопје
- Тодоровска, М., *Идејата за светото кај Емил Диркем, Рудолф Ото, и Мирча Елијаде*, 2012, Годишен зборник: Книга 65, Филозофски Факултет, Скопје
- Тодоровска, М., *Светиот простор и светото време во теоријата за религијата на Мирча Елијаде*, (2016), Годишен зборник: Книга 69, Филозофски Факултет, Скопје
- Тодоровска, М., *Определување на религијата и дихотомијата Свето – Профано во теоријата на Емил Диркем*, (2013), Годишен зборник: Книга 69, Филозофски Факултет, Скопје
- Фројд, С., (2008), *Неугодното во културата*, Магор, Скопје
- Фуко, М., (2010), *Археологија на знаењето*, Слово, Скопје
- Фуко, М., Џепаровски, И., (прир.) (2007), *За другите простори, Аспекти на другоста*, Евро – Балкан Прес, Скопје

- Хусерл, Е., (2010), *Филозофијата како строга наука & Идејата на феноменологијата*, Аз-Буки, Скопје
- Чаусидис, Н., (2017), „Свештеничка од Марвинци“ или „впрегнатата сопруга“? За семиотиката на железнодобните псалии од кругот на „македонските бронзи“, Publishing House of the Poznań Society for the Advancement of the Arts and Sciences, 337 - 357
- Чаусидис, Н., (2013), *Проектот Скопје 2014- Скица за едно наредно истражување*, Скопје
- Чашуле, И., (2013), *Бурушаскиот како индоевропски и старобалкански јазик*, Три, Скопје
- Чоловиќ, И., (2012), *Балканот – Терор на културата*, Слово, Скопје
- Џепаровски, И., (прир), *Предговор*, (2007), *Аспекти на другоста*, Евро Балкан, Скопје
- Џепаровски, И., Скаловски, Д., *Постмодернизам/Постмодерна*, (2012), *Во прво лице еднина: Том 2*, Аз – Буки, Скопје
- Џепаровски, И., (2016), *Култура и книжевност*, Магор, Скопје
- Џордан, Г., Ведон, К., (2000), *Културна политика: Класа, род, раса и постмодерниот свет*, Темплум, Скопје
- Шелева, Е., (2003), *Отворено Писмо*, Магор, Скопје

(на латиница)

- Aeschylus, (1979), *The Oresteia*, Penguin Classics, London
- Agamben, G., (1993), *Infancy and History: Essays on the Destruction of Experience*, Verso, London
- Anderson, B., (1982), *Imagined Communities: Reflections of the Origins and the Spread of Nationalism*, Verso, London
- Andrić, I., (1980), *Put Alije Đerzeleza: Izbor Pripovedaka 1*, Slovo Ljubve, Beograd
- Annoscia, E., Biscione, M., Bossaglia, R.,... (2004), *Opća Povijest Umetnosti*, Mozaik Kniga, Zagreb
- Armstrong, K., (2005), *Kratka istorija mita*, Geopoetika, Beograd

- Arnold, M., (2006), *Culture and Anarchy*, Oxford University Press, Oxford
- Auerbach, E., (1978), *Mimesis: Prikazivanje stvarnosti u zapadnoj književnosti*, Nolit, Beograd
- Bachelard, G., (2014), *The Poetics of Space*, Penguin Classics, London
- Bhabha, K.H., (1990), *Nation and Narration*, Routledge, London & New York
- Bhabha, K. H., (1994), *The Location of Culture*, Routledge, London & New York
- Barthes, R., Sontag, S.(1982), *A Barthes Reader*, Hill and Wang, New York
- Barthes, R., (1992), *Empire of Signs*, Hill and Wang, New York
- Barthes, R., (1986), *Elements of Semiology*, Hill and Wang, New York
- Barthes, R., (1997), *Image, Music, Text*, Fontana Press, London
- Barthes, R., (1991), *Mythologies*, The Noonday Press, New York
- Barthes, R., (1989), *The Rustle of Language*, University of California Press, Berkeley & Los Angeles
- Bakhtin, M., (1981), *The Dialogic Imagination: Four Essays*, University of Texas Press, Austin
- Bellow, S., (2007), *Mr. Sammler's Planet*, Penguin Modern Classics, England
- Benveniste, E., (1971), *Problems in General Linguistics*, University of Miami Press, Miami
- Bloom, A., (1991), *Giants and Dwarves*, Simon and Schuster, New York
- Bloom, A., (1987), *The Closing of the American Mind*, Simon and Schuster, New York
- Bourdieu, P., (1989), Social Space and Symbolic Power, *Sociological Theory*, American Sociological Organization, Vol. 7, No. 1, 14 - 25
- Bourdieu, P., Richardson, J.E., (ed), *The Forms of Capital*, (1986), Handbook of Theory of Research for the Sociology of Education, Greenwood Press, Chicago
- Bourdieu, P., (1990), *The Logic of Practice*, Stanford University Press, Stanford
- Bourdieu, P., Chartier, R., (2015), *The Sociologist and The Historian*, Polity Press, Cambridge
- Bourdieu, P., (2013), *Outline of a Theory of a Practice*, Cambridge University Press, New York
- Bošnjak, B., (1957), *Filozofija od Aristotela do Renesanse*, Matica Hrvatska, Zagreb

- Broh, H., (2006), *Duh i Duh vremena*, Antibarbarus, Zagreb
- Bruner, J., (1986), *Actual Minds, Possible Worlds*, Harvard University Press, London
- Bruner, J., (1997), *On Knowing: Essays For the Left Hand*, Harvard University Press, Massachusetts
- Bruner, J., (1990), *Acts of Meaning*, , Harvard University Press, Massachusetts
- Bruner, J., (2000), *Kultura obrazovanja*, Educa, Zagren
- Buber, M., (2002), *Between Man and Man*, Routledge, London
- Byron, G., (2006), *Selected Poems of Lord Byron*, Wordsworth Editions, Hertfordshire
- Byron, G., (1884), *The Poems and Dramas of Lord Byron*, Belford, Clark & Co., Chicago and New York
- Carlyle, T., (1897), *Heroes, Hero – Worship and The Heroic in History*, Chapman and Hall, London
- Cassirer, E., (1946), *Language and Myth*, Dover Editions, New York
- Cassirer, E., (2000), *The Individual and the Cosmos in Renaissance Philosophy*, Dover Editions, New York
- Cassirer, E., (1961), *The Logic of the Humanities*, Yale University Press, New Haven
- Cassirer, E., (1946), *The Myth of the State*, Yale University Press, London
- Cassirer, E., (1951), *The Philosophy of the Enlightenment*, Princeton University Press, New Jersey
- Cassirer, E., (1980), *The Philosophy of Symbolic Forms - Volume one: Language*, Yale University Press, New Haven
- Cassirer, E., (1955), *The Philosophy of Symbolic Forms - Volume two: Mythical Thought*, Yale University Press, New Haven
- Coetzee, J.M., (1999), *Waiting for the Barbarians*, Penguin Books, New York
- Culler, J. (1976), *Saussure*, Fontana Collins, Fontana
- Culler, D., (2002), *Structuralist Poetics*, Routledge, London
- Defoe, D., (2001), *A Journal of the Plague Years*, Dover Publications INC., New York
- Derrida, J., (1996), *Archive Fever: A Freudian Impression*, University of Chicago Press, Chicago

- Descartes, R., (1997), *Key Philosophical Writings*, Wordsworth Classics, Hertfordshire
- Douglas, M., (2002), *Purity and Danger*, Routledge, London
- Dorfles, G., (1969), *Kitsch: An Anthology of Bad Taste*, Studio Vista Limited, London
- Durkheim, E., (1995), *The Elementary Forms of Religious Life*, The Free Press, New York
- Durkheim, E., Moss, M., (2009), *Primitive Classification*, Routledge, London
- Eagleton, T., (1996), *The Illusions of Postmodernism*, Blackwell Publishing, Malden
- Eagleton, T., (1996), *Literary Theory: An Introduction*, Blackwell Publishing, Malden
- Eco, U., (1976), *A Theory of Semiotics*, Indiana University Press, Bloomington
- Eco, U., (2000), *Kant and the Platypus: Essays on Language and Cognition*, Vintage, London
- Eco, U., (1989), *The Open Work*, Harvard University Press, Cambridge
- Eliot, G., (1994), *Silas Marner*, Penguin Popular Classics, London
- Eliot, T. S., (1976), *Christianity and Culture*, A Harvest Book, London
- Emerson, R.W., (1983), *Essays & Lectures*, The Library of America, New York
- Emerson, R.W., (2011), *The Selected Writings*, Signet Classics, New York
- Felman, S., Biti, V., (ed.), (1992), *Š onu stranu Edipa: Primjerne prič psihoanalize, Suvremena Teorija Pripovedanja*, Globus, Zagreb
- Frojd, S., (1979), *O seksualnoj teoriji / Totem i Tabu*, Matica Srpska, Novi Sad
- Foucault, M., Rabinow, P., (1984), *The Foucault Reader*, Pantheon Books, New York
- Foucault, M., (1980), *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*, Pantheon Books, New York
- Frazer, G. J., (2009), *The Golden Bough: A Study of Magic and Religion*, Floating Press, London
- Frckovski, L., (2016), *Restless Nationalism*, Kultura, Skopje
- Gic, L., (1979), *Fenomenologija Kiča*, BIGZ, Beograd
- Giro, P., (2001), *Semiologija*, Bibliotela XX vek, Beograd
- Graan, A., (2013), *Counterfeiting the Nation? Skopje 2014 and the Politics of Nation Branding in Macedonia*, *Cultural Anthropology*, The American Anthropological Association, (28)1, 161-179

- Grejvs, R., (1987), *Grčki Mitovi*, Nolit, Beograd
- Hawkes, T., (2004), *Semiotics and Structuralism*, Routledge, London
- Hazlitt, W., (1889), *Essays of William Hazlit*, Walter Scot Ltd., London
- Hume, D., (2011), *The Essential Philosophical Works*, Wordsworth Classics, Hertfordshire
- James, J., (1892), *Psichology*, Macmillan & Co., London
- Janev, G., (2016), Contesting Ethnocratic Spatial Order: Narative Spaces in Skopje, *European Quarterly of Political Attitudes and Mentalities*, (5)2, 24-35
- Janev, G., (2011), Ethnocratic Remaking of Public Space – Skopje 2014, *Political Implications of the Urban Landscape*, EFLA, (1), 33-37
- Janev, G., (2011), Narating The Nation, Narating The City, *Cultural Analysis*, The University of California, (10), 3 -21
- Jencks, C., (ed.) (1993), *Cultural Reproduction*, Routledge, London
- Jenks, C., (2005), *Culture*, Routledge, New York
- Johnson, S., (2009), *Consolation in the Face of Death*, Penguin, London
- Jung, K., (2011), *Answer to Job*, Princeton University Press, Princeton & Oxford
- Kajoa, R., (1979), *Igre i Ljudi*, Nolit, Beograd
- Kant, I., (2012), *Kritika čistoga uma*, Dereta, Beograd
- Kiš, D., (1983), *Homo Poeticus*, Prosveta Beograd, Beograd
- Krleža, M., (1961), *Eseji: Tom 1*, Zora, Zagreb
- Krleža, M., (1962), *Eseji: Tom 2*, Zora, Zagreb
- Krleža, M., (1935), *Evropa Danas*, Biblioteka Aktuelnih Knjiga, Beograd
- Krleža, M., (2004), *Na Rubu Pameti*, Biblioteka Jutarnjeg Lista, Zagreb
- Kolozova, K., (2013), *Skopje 2014 Project and its Effects on the Perception of Macedonian Identity Among the Citezens of Skopje*, Institute of Social Sciences, SKopje
- Konstantinovic, R., (2004), *Filozofija palanke*, Otkrovenje, Beograd
- Kubiena, M., (2012), Skopje-2014, Musealizing the City, Re-Inventing History?, *The Western Balkans Policy Review*, Kosovo, (2)1, 78-99
- Kundera, M., (1985), *Knjiga Smeha I Zaborava*, Veselin Maslesha, Sarajevo
- Lacan, J., (2008), *My Teaching*, Verso, London & New York

- Leach, E., (1996), *Levi – Strauss*, Fontana Press, London
- Le Gof, Ž., (1999), *Srenjevekovno Imaginarno: Ogledi*, Sremski Karlovci, Novi Sad
- Leguouis, E., (1968), *A Short History of English Literature*, Oxford Press, London
- Levi – Strauss, C., (2013), *Anthropology Confronts the Problems of the Modern World*, Harvard University Press, Masachussetts and London
- Levi-Stros, K., (2011), *Rasa i istorija; Rasa i kultura*, Karpos, Loznica
- Levi- Stros, K., (1978), *Divlja misao*, Nolit, Beograd
- Levi – Strauss, C., (1958), *Strukturalna antropologija*, Stvarnost, Zagreb
- Levi – Strauss, C., (1967), *The Scope of Anthropology*, Jonathan Cape, London
- Levi-Strauss, C., (1964), *Totemism*, Merlin Press, London
- Levi – Straus, C., (2008), *The View from Afar*, The Unesco Courier, N. 5
- Levi – Strauss, C., (2016), *We are all Canibals and Other Essays*, Columbia University Press, New York
- Levi – Stros, (2009), *Mit I Značenje*, Službeni List, Beograd
- Lewis, C.S., (1969), *A Preface to Paradise Lost*, Oxford University Press, London & New York
- Locke, J., (2014), *An Essay Concerning Human Understanding*, Wordsworth Editions, Hertfordshire
- Lodge, D., (ed.)(1996), *Modern Criticism and Theory*, Longman, London and New York
- Macalay, T., (1853), *Critical and Historical Essays in Three Volumes*, Longman, Brown, Green and Longmans, London
- Man, T., (1952), *Smrt u Veneciji*, Matica Srpska, Beograd
- Marvell, E., Hayward, J., (ed.), (1956), *The Penguin Book of English Verse*, Penguin, London
- Mauss, M., (2001), *A General Theory of Magic*, Routledge, London
- Mauss, M., (2002), *The Gift*, Routledge, London
- Mayo, J.M., 1996, The manifestation of politics in architectural practice, “Journal of Architectural Education”, volume 50, number 2, p.76–88
- Milton, J., (2004), *The English Poems of John Milton*, Wordsworth Poetry, Hertfordshire

- Mojanchevska, K, & van Dijk, M.P. (2012). '*A future of the past*'. *Disjuncture between urban and cultural policy planners in the city of Skopje. ISS Staff Group 3: Human Resources and Local Development*. Retrieved from <http://hdl.handle.net/1765/39408>
- Moris, Č, (1975), *Osnove Teorije o Znacima*, BIGZ, Beograd
- Muratovski, G., (2013), *The Use of Built Enviroments in the Formation and Change of National Identities: The Case of Macedonia and Skopje 2014*, Postcolonial Europe, <http://www.postcolonial-europe.eu/en/attitudes/154-the-use-o>
- Otto, R., (1983), *Sveto, Svjetlost*, Sarajevo
- Panofsky, E., (1957), *Gothic Architecture and Scholasticism: An Inquiry into the Analogy of the Arts, Philosophy, and Religion in the Middle Ages*, Meridian Books, New York & London
- Pavličič, P., Marković, Z (ed.), (1988), *Intertekstualnost i intermedijalnost, Intertekstualnost i intermedijalnost (Zbornik tekstova)*, Zagreb, 157 – 197
- Pope, A., (2006), *The Major Works*, Oxford World's Classics, Oxford University Press
- Richardson, J.F., Bourdieu, P., (1986), *Handbook of Theory of Reaserch fo the Sociology of Education*, Greenwood Press, London
- Russell, B., (1996), *Why I am not a Christian and other Essays on Religion and Related Subjects*, Routledge, London
- Ruskin, J., (2015), *Traffic*, Penguin, London
- Sartre, J.P., (2001), *Jean Paul Sartre: Basic Writings*, Routledge, London
- Saussure, F., (2011), *Course in General Linguistics*, Columbia University Press, New York
- Schopenhauer, A., (1958), *The World as Will and Representation*, Dover, New York
- Scruton, R., (2011), *Beauty: A Very Short Introduction*, Oxford University Press, Oxford
- Scruton, R., (2006), *Modern Culture*, Bloomsbery, London
- Scruton, R., (1979), *The Aesthetics of Architecture*, Methuen & Co., London
- Scruton, R., (2017), *On Human Nature*, Princeton University Press, Princeton and Oxford
- Shakespeare, W., (1996), *The Complete Works*, Wordsworth Editions, Hertfordshire
- Smith, A.D., (2009), *Ethno-symbolism and Nationalism: A cultural approach*, Routledge, London

- Smith, P., (2001), *Cultural Theory: An Introduction*, Blackwell Publishing, Malden
- Spence, D. P., (1982), *Narative Truthe and Historical Truthe: Meaning and Interpretation in Psychoanalysis*, W.W. Norton, New York
- Steiner, G., (1971), *In Bluebeards Castle: Some Notes Towards the Redefinition of Culture*, Yale University Press, Westfor Masachussets
- Steiner, G., (1997), *Nostalgia for the Absolut*, House of Anansi Press, Toronto
- -Suhodolski, B., (1972), *Moderna filozofija čoveka*, Nolit, Beograd
- Todorova, M., (1999), *Imaginarni Balkan*, BIGZ, Beograd
- Trichkovska, J., Bold, J., (ed) (2017), *Politicised Reconstruction – The Project ‘Skopje 2014’, Authentic Reconstruction: Authencity, Reconstruction and the Built Heritage*, Bloomsbury Academic, London
- Turner, V., (1991), *The Ritual Process: Structure and Anti – Structure*, Cornell University Press, Ithaca
- Vilić, N., (2013), *Disenzusni Kontinuitet Sećanja*, Tribina: „Suprestavljena Sjećanja, Sarajevo
- Vitgenštajn, L., (2008), *Predavanja i Razgovori o estetici, psihologiji i religioznom vjerovanju*, Klio, Beograd
- Voltaire, (1997), *Candide*, Penguin Books, New York
- Webber, M., , Gerth, H., Mills, C., (1967), *From Max Weber: Essays in Sociology*, Oxford University Press, New York
- Whorf, B.L., (1978), *Language, Thought and Reality: Selected Writings of Benjamin Lee Whorf*, The M.I.T. Press, Massachisetts
- Williams, R., (1983), *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*, Oxford University Press, New York
- Williams, R., (1965), *The Long Revolution*, Penguin Books, London
- Williamson, B., (2004), *Christian Art: A Very Short Introduction*, Oxofrd University Press, Oxford
- Wordsworth, W., Coleridge, S. T., (2003), *The Lyrical Ballads and Other Poems*, Wordsworth Poetry, Hertfordshire

Линкови:

- <https://okno.mk/>
- <https://www.24.mk/chistenje-na-spomenicite>
- http://www.dw.com/mk/%D0%BC%D0%B0%D0%BA%D0%B5%D0%B4%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D1%98%D0%B0-%D0%B2%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BE-%D0%B3%D0%B8-%D0%BF%D1%80%D0%B5%D1%87%D0%B5%D0%BA%D0%B0-%D1%81%D0%BF%D0%BE%D1%80%D1%82%D1%81%D0%BA%D0%B8%D1%82%D0%B5-%D1%85%D0%B5%D1%80%D0%BE%D0%B8/a-15399124?maca=maz-rss-maz-pol_makedonija_timemk-4727-xml-mrss
- <https://www.slobodnaevropa.mk/a/24333122.html>