

Орална историја и колективна меморија

(*Темни кажувања на Кирил Камилев и Невестата на змејот на Влада Урошевиќ*)

Д-р Трајче Стамески

Апстракт:

Овој текст ги анализира интертекстуалните релации меѓу книгата „Темни кажувања“ на Кирил Камилев и „Невестата на змејот“ на Влада Урошевиќ во контекст на македонската усна историја и колективна меморија. Текстовите во книгата на Камилев евоцираат настани и состојби во Југозападна Македонија непосредно пред Илинденското востание од 1903 година, како незаобиколив дел од еден поширок историски контекст на случувањата во Југо-источна Европа и Отоманската Империја на почетокот од дваесетиот век. Од овој аспект, овој текст ја разгледува уметничката контекстуализација на овие наративи во романот на Урошевиќ, како ретки и драгоцен информации за историско-политичките и општествените превирања во Македонија на почетокот од минатиот век, кои од современа научна перспектива нудат релевантни одговори на многу актуелни историски и идентитетски прашања.

Клучни зборови: Орална историја, културна меморија, идентитет, контекстуализација, интертекстуалност.

Во многу општества каде што меморијата и историјата се специфично заплеткани, усната историја се промовира како централна практика и докажана форма на верификување на меморијата. Вообичаено, нејзиниот подем се поврзува со процесите на демократизација на историјата под влијание на деколонизацијата, феминизмот и многубројните движења за човекови права. Тргувајќи од современата идеја за важноста и влијанието на меморијата во разбирањето и толкувањето на одредени: историски, социјални и културни феномени, усната историја, како практичен метод на истражување на меморијата дополнително помага да се разберат одредени аспекти на историското и културното наследство и традицијата на еден народ. Според тоа, усната историја се перципира како моќна методолошка алатка чија појдовна цел е истражувањето на индивидуалното искуство (персонални приказни, историски сведоштва и сл.), но од друга страна, резултатите од ваквото опсервирање ги интегрира во функција на поширокиот социјален или културен контекст. Практично на овој начин можат да се докажат/покажат различни аспекти од

сложените односи/релации/транспонирања/контекстуализации на минатото во сегашноста. Во овој контекст не треба да се занемарат и психолошките и социолошки аспекти на меморијата и нејзините значења за конституирањето на личноста на индивидуата (важноста на спомените/сеќавањата, сликите од минатото при перцепцијата на сопствениот живот, како и во интерпретирањето на светот околу себе). За Паула Хамилтон „усната историја е во суштина длабинска социјална практика, која поврзувајќи ги минатото и сегашноста, на моменти, ги поврзува и наративите и настаните.“ (Хамилтон, 2008: 47) Централниот фокус на усната историја е индивидуалната меморија како акт/чин на интерпретација. Тоа значи дека усните извори ја црпат енергијата од субјективноста. Тие не се статични сеќавања на минатото. Во таа смисла, наративите на меморијата ги артикулираат субјективните искуства за минатото низ призмата на сегашноста. При тоа, сеќавањето на минатото од страна на нараторот-сведок не се доживува само како формален чин, подеднакво важен е и начинот на презентирањето на сопствените интерпретации на минатото. Ова само ја потврдува комплексната природа на индивидуалното помнење со оглед на неговата динамичната природа и сложените процеси на трансмисија низ различните историски и културни контексти. Во суштина, станува збор за технички, емотивен, концептуален процес на влијание на артикулацијата на меморијата на поединецот во конекција со социјалното искуство. Од друга страна, пак, колективната меморија е од суштинско значење за зачувувањето и верификувањето на идентитетот на групата, поради што заслужува перманентно и длабинско теориско проучување. Како репрезент на минатото, во кој се инкорпорирани индивидуалната и колективната димензија, таа нуди мултиплициран поглед на светот преку процес на инклузија на конституитивните елементи на индивидуалниот систем на верувања и генерално пошироката културна политика и колективниот идентитет.

Во контекст на ваквите согледувања, книгата *Темни кажувања*¹ е редок, но еклатантен пример во современата македонската книжевност каде се допираат практиката на усната историја и важноста на колективната меморија.² Станува збор за текстови во кои главно се евоцираат настаните и состојбите во Југозападна Македонија непосредно пред Илинденското востание од 1903 година, како незаобиколив дел од еден поширок историски контекст на случувањата во Југо-источна Европа и Отоманската Империја на почетокот од дваесетиот век. Од овој аспект, приказните/раскази во оваа книга содржат ретки и драгоцен информации за историско-

¹ Книгата излегува од печат во 1962 година, приредена од Кирил Камилев и Мето Јовановски, а со предговор на Славко Јаневски, е составена од тринаесет приказни-сведоштва искажани од страна на девет усмени раскажувачи (старци и старици).

² Според зборовите на Влада Урошевиќ, станува збор за една многу важна книга која, била задолжителна литература за повеќе генерации на македонски писатели.

политичките и општествените превирања во Македонија на почетокот од минатиот век, кои доколку се интерпретираат од современа научна перспектива можат да понудат релевантни одговори и на многу актуелни историски и идентитетски прашања. Се разбира дека во овие наративи е артикулирана индивидуалната/личната/субјективната перцепција на настаните од овој период, меѓутоа како материјали кои првично биле снимени на магнетофон од страна на Кирил Ќамилов, а потоа транскрибирани од други лица, се од непроценлива важност за усната историја: како медиум низ кој се артикулира минатото, тие се непобитен архефакт на меморијата. Всушност, основната интенција на овој метод на интервјуирање и снимање на очевидци/сведоци на важни настани од минатото на еден народ е всушност еден вид потрага по нови, непознати наративи поврзани токму со тие настани. Веќе во следната фаза, научната опсервација и критичката интерпретација од овие тонски записи-мемории (кои во спротивно засекогаш би останале „скриени од историјата“) може да се продуцираат корисни материјали како подлога за рedefинирање на одредени социолошки, историски или културни феномени.³ Поради примената на ваквите научни методи, долго време постоела диспаранца: меѓу усната историја, како „новооткриена историја“ и практика на сведоштво за минатите настани, со која се разоткриваат скриените истории на индивидуите и групите, и конвенционалните историски истражувања кои главно се засновале на користење на факти и документи. Практично за класичната историја таа била недоволно релевантен материјал.⁴ Меѓутоа, од последните децении на минатиот век односот на останатите сродни дисциплини кон усната историја е драстично изменет, поради што таа се повеќе се третира како современа научна дисциплина со свои проверени/докажани методи и интерпретации на минатото.⁵

Токму флуидноста и неминовната субјективност на податоците изнесени во наративите од *Темни кажувања* се првите својства на кои укажува Јаневски во предговорот на книгата: *станува збор за една усмена литература, која може да биде вистина, но која не мора да е до последниот*

³ Механизмите со кои се служи усната историја преку интервјуирање и меморирање на слушнатото од поединец или поголема општествена група во голема мера потсетуваат на фолклористичките и етнографските методи на теренски истражувања. Основната разликата е во содржината на материјалот, кој во случајот со усната историја може да има влијание на процесот на креирање, рedefинирање или субвертирање на историската „вистина“, се разбира доколку за тоа има потреба, но исто може да придонесе за стекнување на „веродостојна“ и „покомплетна“ претстава за одредени аспекти или феномени од минатото на одредена општествена група.

⁴ Всушност скептичниот однос на историјата кон колективната меморија во голема мера се должи на природата на наративите на меморијата (материјални или усмени), кои генерално се сметале за несигурни и флуидни, наспрема „релевантните“ и „веродостојни“, историски материјали.

⁵ Во контекст на ова, Хамилтон отворено ги повикува историчарите да бидат послободни во користењето на теориските перспективи на усната историја, како и аналитичките техники на книжевноста и лингвистиката, психологијата, антропологијата и фолклористичките студии.

ткаеж лишена од занес да се презголеми или да се прекрои по сопствена мера еден настан. (Ќамилов 1962: 5) Потенцирањето на уснокнижевниот аспект на наративите коренспондира со идејата дека минатите настани прикажани во оваа книга се априори многу повеќе од „сувопарен“ историски податок. Нивниот релационистички потенцијал (како наративи преку кои се поврзуваат различни временски периоди, настани и состојби на еден ист простор) ги промовира во непроценливи историски, социолошки записи/сведоштва и културни продукти. Композициски и содржински *Темни кажувања* се народни кажувања, но и авторски текстови во кои, низ форма на наратор-сведок се раскажани индивидуални приказни, како форма на себепретставување и претставување на историските околности во минатото. За Јаневски: *таа литература, тоа кажување, е тек од извор, директно, во прво лице, и рамно в лице, паметење на очевидци и несоборлив споменик од зборови.* (Ќамилов 1962: 5) Нараторите се обични луѓе, селани, анонимни од историска перспектива. Нивните искажувања првенствено се трагично-интимна приказна за сопствените животни премрежија, кои прераснуваат во драгоцени сведоштва за едно сурово и несигурно воено време. Компонирани по моделот на хронолошката нарација, а кои тематски ја обединуваат субјективната и колективната судбина, приказните од оваа книга може да се читаат и како куси автобиографии – линеарно раскажувани по сеќавање, *тие бездруго не без трепет во срцето, се враќаат во својата далечна младост*, истакнува Јаневски. Освен прагматичката димензија на овие текстови (со нив се актуализира минатото, како сведоштво и прикажувањето на комплексниот општествено-политички и егзистенцијален контекст од почетокот на минатиот век), овие раскажувања на меморијата го воведуваат и топикот на егзилот. Егзилот, кој примарно се профилира како геополитички концепт, најчесто се поврзува со искуствата на отселувањето надвор од границите на матичната земја. Но, смислата на егзилот не се сведува само на географска дислокација, во парадигмата на современите општества тој прераснува во сложен психолошки и културен феномен на миграцијата. Напуштањето на домот поради драматичните промени на историските околности честопати значи создавање на изгубен центар и скитничка положба. Во таа насока политиката на егзилот може да се толкува и како оддалечување од потеклото, децентрализација и маргинализација низ најразлични манифестации.⁶ Од социолошка гледна точка, неповрзаноста на индивидуата со центарот (домот) е всушност неповрзаност со себе си и со другите околу себе си. Психолошките консеквенци од таквиот диспаратет може да се манифестираат во: поделеноста на личноста, мултиплицираната персоналност, пукнатини во времето, фрагментарност или колаж од време и носталгија. Повеќето од ликовите во *Темни*

⁶ Токму во неповрзаноста на значењето, претполагањето на деконструктивна поетика со отсутен центар, променливите означувачи, симулакрумот и фрагментарноста, како особини на егзилот, некои научници ја бараат врската со поетиката на постмодернизмот.

кажувања, во време на сурови и хаотични историски превирања на почетокот на 20. век, се соочуваат со насилно отселување, миграција, дислокација, диспаритет меѓу домот и припадноста, како последица на: *ропство, терор, грабежи, понижување, разочарување, безизлезност, очај*. Во овие наративи, речиси без исклучок, мултициплираниот глас на деветте раскажувачи преминува во унитарен глас на колективната меморија - раскажување за „темните времиња“ на терор, прогонство, безвластие, неизвесност, кога ослабената и експлицитно ранета Отоманска Империја ја демонстрира својата сила врз немоќното население, кое е „непослушно“ и кое „своеволно“ се одметнува од јаремот на ропството. Не исклучувајќи ја потенцијалната опасност од моќта на заборавањето, кај секоја индивидуа, општество или култура постои неизгаслива потреба за она што *не е заборавено, за она што не се заборава, што пребива во времето кое протекува*. (Камилов, 1962: 6) Во оваа насока расказите од *Темни кажувања* се: *спомен, сеќавање*, колективна меморијата резистентна на бришење, тие се потсетник за општеството секогаш кога ќе се соочи со криза на сопствениот идентитет и како такви содржат голем интердисциплинарен потенцијал. Ни се чини дека, меѓудругото, токму интердисциплинарната конструкција на социјалната и културната меморија, која многу повеќе се репрезентира од книжевноста и филмот⁷, е еден од факторите што Влада Урошевиќ интенцијално ја актуелизира во својот роман.

Расказите од книгата *Темни кажувања* се интертекст за поглавјето *Сказание на дедо Иван за тоа како одел во долна земја и како таму навлегол во историја* од романот *Невестата на змејот* на Влада Урошевиќ. За разлика од филмот на Гапо, чија интермедијална релација со почетниот расказ *Од Дебарца до Дијар-Бакир и назад* е прилично транспарентна и на планот на композицијата и во содржината, во романот на Урошевиќ интертекстуалната врска со споменатите наративи е значително обскурна и тешко препознатлива. Иако во овој дел од романот е прикажана историска битка: *„Седми ден од месец октомврија беше, ќе го паметам! Е, после ми велеа некои оти тоа било голема битка, дека историја било, што било, не знам. Ама кај сум јас за историја, што ќе ми ја мене таа историја, не сум јас за тие работи, живот одвај спасив, гледам само некој да не ме забележи, да не ми заблазни, да не ме турне пак во некои сторенија.“* (Урошевиќ, 2008: 85) од перспектива на лик-сведок и постои конкретен доказ (дулбијата која дедо Иван ја запленил

⁷ *Најдолгиот пат* е четвртиот игран филм на Бранко Гапо кој е базиран врз „вистински настани“ од почетокот на 20. век објавени во книгата „Темни кажувања“. Тука сакаме посебно да нагласиме дека овој антологиски филм во македонската кинематографија остварува интермедијална врска со првиот текст-расказ од книгата *Темни кажувања* со наслов „*Од Дебарца до Дијар-Бакир и назад*“, раскажана од Крсте Наумовски Иванов. Фактот дека, сепак, филмот има сценарио, во една поблага варијанта, ни дозволува на кинематографската фикција да гледаме како на структура организирана по моделот на вербалната приказна. Во оваа насока логиката на настаните во филмот на Гапо е речиси идентична со расказот. Во него е прикажана апсурдната одисеја на селаните од с. Врбјани, Охридско. Тие се приморани да пешачат од Македонија до Мала Азија, изложени на разни репресии, како казна од Турците, поради укажување заштита и помош на комитите.

од некој турски капетан: „И се прашувам дали навистина сум го доживеал сето тоа – или само сум сонувал? Ама, ете, дулбијата со мене, значи – вистина било.“), сепак се наметнува прашањето: на кој начин романот на Урошевиќ воспоставува интертекстуални релации со расказите-приказни од *Темни кажувања*? Се чини дека еден од потенцијалните одговори на ова прашање се должи на постмодернистичката постапка/интенција на авторот за креативно травестирање на жанрот. Затоа, генеративната матрица е секундарна и е доведена до степен на непознаватливост (романот нема интенција да ги репетира „изворните“ настани/ликови од приказните во *Темни кажувања*), наспрема ова, на преден план е симулацијата, мистификацијата на стилско-естетските особености на расказите, кои во романот на Урошевиќ се запазени во голема мера. Катица Ќулавкова ваквата постапка ја нарекува „орализација“ на текстот во современата македонска проза која, според неа, во романот на Урошевиќ е присутна преку „подражавање на усменоконстелациското раскажување во заедничкиот комуникациски културен контекст.“ (Ќулавкова, 1999: 138) Сепак, во раскажувачкиот пристап на Урошевиќ кон оралниот интертекст е забележливо значително, еволутивно и креативно поместување од усмената кон писмената/пишувана уметничка традиција. Кое како „дополнителна конструктивна и наративна постапка, може да се чита и како нова, неотрадиционална и постмодернистичка индикација.“ (Ќулавкова, 1999: 138) Според наше мислење, актуализирањето на расказите од книгата *Темни кажувања* преку можностите на интертекстуалноста, нема за цел само претставување на личните истории и мини-автобиографии на поединци, во кои се зачувани и колективните спомени на едно друго време на немир, егзистенцијална загрозеност и оспорување на идентитетот, но од друга страна романот на Урошевиќ е обид за модерна креативна реконструкција на историските настани преку можностите на симулацијата. Од тие причини, наративот на Урошевиќ го посматраме како израз на постмодернистичката самосвест за зачудувачко „измислување“, симулирање на традиција или фолклор по пример на „оригиналот“, како своевиден „интелектуален експеримент“, во кој афинитетот за колективната меморија, за необичното, чудесното, фантастичното транспонирани од народната традиција се спојуваат со желбата за играта и лудизмот.

Користена литература:

1. Hamilton, P. and Shopes, L. 2008. *Oral History and Public Memories*. Temple University Press.
2. Thompson, P. 2000. *The voice of the past: Oral history*. New York: Oxford University Press.
3. Кирил, Ќ. 1962. *Темни кажувања*. Скопје: Кочо Рацин.
4. Урошевиќ, В. 2008. *Невестата на змејот*. Скопје: Магор.

5. Ќулавкова, К. 1999. „Интеграција на митскиот и оралниот хипограм во книжевноста“, *Фолклорните импулси во македонската литература и уметност на 20. Век*. Скопје: МАНУ.