

ВРАЌАЊЕ ПО ИЗГУБЕНИТЕ ТРАГИ: ЕГЗОДУСОТ КАКО ИДЕНТИТЕТСКА ТОПОГРАФИЈА

Весна Кожинкова

Филолошки факултет, Универзитет „Гоце Делчев“, Штип

vesna.kozinkova@ugd.edu.mk

Апстракт: Овој труд го разгледува враќањето по егзодусот како процес на реконструкција на идентитетот преку културна меморија и простор. Враќањето не се сфаќа како физички чин, туку како симболично патување низ сеќавањето, во кое бегалецот повторно го пронаоѓа својот Дом во сеќавањето, јазикот и колективната меморија. Преку анализа на наративите на Егејските Македонци и нивните книжевни репрезентации, трудот ја разгледува топографијата на изгубените простори и начинот на кој се гради нова културна географија на припадноста.

Клучни зборови: егзодус, враќање, идентитет, културна меморија, топографија, Егејски Македонци

1. Вовед

Враќањето е спротивно од заминувањето. Тоа го означува пристигнувањето на почетната точка од каде што почнало патувањето. Според Доменико Нучера, (Нучера, 2006: 161) етимологијата на враќањето е од глаголот *tornare* кој потекнува од латинскиот *tornus* што се поврзува со грнчарското тркало. Во самата етимологија на името е содржана цикличноста на кругот кој во своето вртење се враќа на почетната позиција. Во најопшта смисла глаголот означува повторно освојување на напуштеното и загубеното место, но овојпат, со постигната цел на патувањето – потврда на себеси, на сопствениот идентитет и надминување на траумата. Или како што ќе рече Доменико Нучера: да се замине за да се врати. Ако во најопшт случај патувањето е потрага по Другоста, заминувањето на Егејските Македонци е патување за потврдување на себството, патување со кое тие треба да го потврдат својот загрозен идентитет. Да се вратат на местото каде започна нивната траума. Дури и кога се наоѓаат далеку од своите родни огништа, во реалноста на прифатилиштата во кои тие се сместувани, во бараките кои ги градат само за нив и во населбите кои ги формираат само за нив, тие во својот ментален свет се *дома*.

Некои од нив и навистина се враќаат. Гласот на огништето, гласот на земјата, на куќата, на познатиот и сакан простор за нив е посилен од секаква тортура и забрана. Некои тоа го прават и по цена на сопствениот личен интегритет (Борис Тушев од *Црвениот коњ* потпишува документ и тој документ му овозможува да се врати), некои после долги години се враќаат да го посетат тоа огниште и да добијат одговори на многу прашања (Димитар Мегленовски од романот *Граница*), некои се враќаат да го изградат новото врз темелот на старото како завет на предедовците (Ацигого од *Сидови*), а некои воопшто не се враќаат, туку тоа за нив го прават нивните потомци кои треба да ја остварат врската меѓу минатото и сегашноста (Кица Колбе во *Егејци*). Крајната цел на нивното враќање се повторно освојување на физичките белези на тоа дома: пејзажот, куќите, огништето, гробиштата на кои се закопани најблиските, улиците и луѓето. Но, тоа нивно дома треба да се насели и во нивниот ментален свет, да се доживее новата слика на дома врз темелите на старата, познатата. Тоа повторно освојување на саканиот простор оди со паралелна смена на времињата, на минатото наспроти сегашноста, на старото наспроти новото. Новиот простор се освојува само со негово преклопување со стариот кој воедно е и услов за негова рецепција. Всушност, враќањето има само една

цел – надминување на траумата стекната со прогонството и во тоа е неговата единствена смисла. Дали таа може да се надмине? Дали враќањето ќе помогне овие осакатени, здробени луѓе да можат да го продолжат животот како нормални луѓе без траумата на обездомувањето? Дали конечно ќе го најдат своето дома и каде, всушност, ќе биде тоа? Тоа се прашања кои се поставуваат и на кои ние ќе се обидеме да дадеме одговор преку следниве аспекти: а) Освојување на физичките белези на *дома*; б) Средбите; в) Надминување на траумата. Апликативниот материјал е позајмен од романите: *Сидови*, *Црвениот коњ* и *Време на молчење* од Ташко Георгиевски, *Граница* од Иван Чаповски и *Егејци* од Кица Колбе.

2. Освојување на физичките белези на *дома*

Физичкиот амбиент на родното огниште претставува физичка потврда за идентитетот на прогонетите. Со помош на тие физички „знаци“ тие и пред себе и пред другите го потврдуваат сопствениот легитимитет и право на земјата од којашто насила биле прогонети. Токму затоа нивното враќање значи нивно повторно освојување со цел препознавање на стариот простор и негово повторно запоседнување и во физичката, но и во нивната ментална стварност. Целиот тој физички амбиент, кој долги години бил предмет на нивниот копнеж, на нивната неизмерна тага, на нивната болка, сега со сета своја раскош се отвора пред нив. Тука, сега, пред нив е нивното *дома* кое станува реалност во нивниот физички свет и тоа *дома* треба да стане елемент на нивното внатрешно ментално доживување. Но, тоа никако не може без сеќавањата, без минатото кое неизбришливо е врежано во нивната свест. Секоја слика од сегашноста, од реалната, физичката сегашност во која тие се наоѓаат кога зачекоруваат на родното тло е проследена со мигновено сеќавање во минатото, на тој ист простор од нивните сеќавања кои со текот на времето поради силината на копнежот го идеализираа. Со текот на тие долги години на прогонетост, сликите во главата за *дома* добиваат призивок на бајка, на идеален свет и сите оние лоши работи поврзани за тоа дома наеднаш исчезнуваат и се предаваат на заборавот. „Каква е таа огромна магнетска сила на родната грутка која незапирливо нè бара повикувајќи нè кон себеси каде и да сме? Што ја прави таа нејзина таква и толкава привлечна моќ? Зошто ги бара нашите коски? Зошто и со што? Што е тоа толку силно во неа?“ прашува Старделов. (1982)

Она со што прво се среќаваат е *пејзажот* на родното огниште. Тоа е околината, реките, поточињата, полињата, планините каде се одвивале сцените од нивниот живот тука, а најчесто тоа се сцените на детството. Ако се има предвид дека кај секој човек тие сеќавања будат нежни емоции, тогаш може да се добие поблиска претстава за нивните чувства со кои тие го доживуваат тој пејзаж. После гласниот крик на Димитар Мегленовски од романот *Граница*: „Мојата Мегленија! Мојата Мегленија!“ се редат една по една сликите на родниот крај, сликите на преубавиот пејзаж во кој доминираат „недогледниот дрворед од тополи“, „дебели јаворови сенки“, „зелени тунели наместа продупчени со светлина и придружени со гукањето на гугутките“. Тоа се мирисите и звуците на *дома* по кои долго се копнееше. Таа реа во своите носници ја чувствува и Ацигого од романот *Сидови* кога заедно со својата старичка и магарето се враќа дома. Киселкасто-сладок или горчливо-сладок вкус е вкусот на дома. Таквиот вкус го чувствува Димитар Мегленовски од романот *Граница* кога преполовува една праска од случајната продавачка која ја среќава на патот. Праската како симбол има повеќекратно значење. Во античките времиња таа била симбол на искрениот, срдечниот збор, а во кинеската и јапонската култура таа се поврзувала со бесмртност, долговечност, пролет и младост. Во таа преполовена семка од праска ја препознава и горчливата и блажената страна на своето враќање. Тој вкус внесува истовремено и смиреност и вознемиреност.

Чувството на смиреност потекнува од сознанието дека се конечно *дома*, во нивното вистинско *дома*, таму каде што растеле и ги почувствувале првите радости што ги донесува животот. Таа смиреност носи со себе несопирливо чувство на среќа кое бара да се зборават сите изминати години на неизвеснот, страв и прогонство. Тоа е чувството на радост кое навлегува во сите пори на битието. Радост затоа што тоа место се самите тие. Тоа е нераскиливо поврзано со нивното битие. Едното без другото не можат. Тој факт го констатира Кица Колбе кога го остварува сонот на татко ѝ и конечно се „враќа“ во Овчарани. Кога ја здогледува сликата на Леринското Поле излеано како блескаво злато како „непрегледен ткаеж од полиња со зрело жито и ливади“, наеднаш ѝ станува сосема јасно потеклото на меланхоличниот карактер на нејзиниот татко бидејќи, според психолозите, рамницата, непрегледното поле, е пејзаж кој раѓа меланхолија. На линијата на која се допираат небото и земјата, во непрегледниот видик и недоглед се осознава чувството за осаменоста.

Пејзажот на дома го создава и чувството на вознемиреност. Чувството на вознемиреност потекнува од неможноста да се препознае просторот кој во менталната свест се доживува како познат, од сознанието дека ништо не е исто како во сеќавањата. Познатиот простор станал непознат. Каде се местата од детството, каде се патеките по кои најбрзо се наоѓа патот до дома - се прашања кои Димитар Мегленовски од романот *Граница* си ги поставува. Помислува дека го згрешил патот и дека се наоѓа на некое туѓо место. Подоцна разбира дека неговото родно место добило две лица: старо и ново. Новото им припаѓа на оние коишто останале и не заминале, а старото на пеплосаните и заминатите. Тој се упатува кон најсилните упоришта на физичкиот идентитет на еден човек: куките, црквите, гробиштата. Во нив секој човек го потврдува своето потекло, своето минато и својата традиција.

Куката е првото нешто што го бара Ацигого од романот *Сидови* кога се враќа во родното село по тригодишното прогонство. Старото огниште се претворило во пеплиште. Огништето и пепелта си имаат своја симболика во речникот на симболи. Огништето со своето основно значење е местото каде што се чува огнот. Огнот носи со себе: „...божествена енергија, исчистување, откровение, преобразба, препород...“ (Тресидер, 2001: 172) Но, на ниво на секојдневно поимање огништето е местото на духовно смирување и заштита. Пепелта, пак, симболизира: „Згаснување, тешка загуба, самоодрекување, покајување и, кај некои култури, повторно раѓање“. (Тресидер, 2001: 190) Во некои култури пепелта симболизира и длабока тага. На местото од неговата куќа Ацигого наоѓа само куп камења, понекоја јагленосана греда, дополу урнати сидови на кои се белеат парчиња од останат малтер. Глетката е обесхрабрувачка и од неа Ацигого чувствува дури и физичка болка. Во тие сидови, јагленосани, црни и пеплосани го препознава својот живот: осакатен, црн и стуткан во камењата. Болката произлегува од фактот што таа слика кај него го раѓа болното прашање: Каде се неговите години? Во што тие се претвориле?

Во Бапчор, родното место на мајката на Кица Колбе, нема никаква градба бидејќи целото село, практично, не постои. Сè што има од него се некои останати сидови вплетени во густа шума, грамади од камења и оддалеку не може ниту да се претпостави дека таму имало некогаш село. Ништо од амбиентот не оддава впечаток дека на тоа место некогаш имало живот, дека пулсирал животот на многу генерации. Наместо тоа, тој амбиент е една застрашувачка слика во која доминира некаква чудна тишина без какви било знаци на живот. Има само една градба која со некоја непозната сила му пркоси на уривањето – *црквата*. Таа станува надеж за оние кои се враќаат, барем за миг да можат да ги оживеат спомените за оние кои повеќе ги нема, надеж дека,

сепак, нешто ги чека бапчорци кога ќе се вратат. Но, разочарувањето е огромно кога тие не ќе можат да влезат затоа што и двата влеза се засидани! Која е причината за тоа засидување? Дали воопшто има причина и некакво оправдување за тој грозоморен чин? Дали со тоа требало да биде уништен последниот сведок за Бапчор? Се редат прашањата едно по едно и на ниту едно од нив нема рационален одговор затоа што никогаш не може да се даде рационално објаснување на еден целосно ирационален чин.

Императивот на Ацигого во *Сидови* кога се враќа во родното село е враќање кон себеси. Но вистинската смисла на неговото враќање се открива во моментот кога тој ќе се врати на гробиштата. *Гробиштата* се средба меѓу двата света: светот на живите и светот на мртвите. Тоа е местото, според народните верувања, каде можат да се поврзат минатото и сегашноста, времето сегашно и времето минато. Таму се закопани коските на неговите предци. Гробиштата се бедни и испретурени, со искривени крстови и здробени плочи низ кои изникнала трева. Морници му поминуваат по телото кога пред таа грозничава слика ќе се запраша: „Тука ли се сите мртви?“ (ГеоргиевскиА, 1982: 37) Прашањето е сосема на место затоа што кај него се раѓа сомнеж дека, можеби, мртвите се побуниле и побегнале од злото кое и нив не ги оставило на мира. Дури и мртвите. На местото каде треба да се нивните гробови: на татко му, на дедо му, на мајка му и на баба му, зјае отворена дупка во која се белеат коски. Залазува во неа и ги присоберува. Држејќи ги в раце Ацигого му зборува на магарето: „Знаеш ли зошто се вративме овде, мој пријателу? Заради овие коски“. (Георгиевски, 1982: 38) Тие коски се неговата врска со минатото.

2. Средби

„Планините не се среќаваат, ама живите кога и да било ќе се видат!“ (Чаповски, 1982: 99) Тоа е емотивниот крик на Томе Џумката од романот *Граница* кога го среќава и препознава својот другар од детството Димитар Мегленовски. Покрај околината, пејзажот, куќите, црквите и гробиштата, *луѓето* се живите споменици на изминатиот живот. Само тие можат да го дополнат амбиентот на враќањето и само преку нив тоа враќање добива некаква смисла. Средбите можат да бидат пријатни кога побудуваат нежни спомени на изминатиот живот. Но и непријатни кога тие допираат до некои тешки, мрачни места од тоа минато.

Секое враќање е посебна приказна, секое од нив има различна смисла, а сите заедно една: да се надмине траумата. Таа не се надминува со нејзино потиснување, со заборавање на сликите од минатото, туку, напротив, ако се зборува за неа, за сите состојби кои довеле до нејзино создавање. Ништо не смее да се заборава, ништо не смее да се премолчи, сè мора да излезе на виделина. Не смее никогаш „зачувувањето на општествениот мир да биде алиби за лошото минато“. (Крамарик и Бановик-Марковска, 2012: 144) А тоа е можно единствено ако се вратат таму, на местото каде траумата започнала, само таму ќе можат спомените да се предадат полека на заборавањето. Само таму, можеби, и ќе се дојде до некои други вистини, дека: „Човекот е физички заробенник во времето и просторот, (само неговата мисла нема граници)“. (ГеоргиевскиГ, 1982: 353) Токму затоа, средбите со луѓето, познати или непознати, блиски или далечни, пријатели или непријатели, па дури и живи или мртви се потребни за надминување на таа траума. А нив ги има многу. Всушност, „Средбата е противтежа на скитањето“ забележува Крестева (Крестева, 2005: 247) Таа е крстопат на две другости, го пречекува странецот и му го отвора својот дом без да го смести внатре. Нејзината успешност е резултат само на нејзината привремена природа. Свесноста за таа привременост и кај едниот и кај другиот, домаќинот и странецот, создава чувство за нејзина посакуваност. Таа станува посакувана состојба. Вообичаено таа почнува со гозба, како што ќе забележи Крестева.

Дедо Калин, единствениот старец од „старото“ село, негов најстар жител, е домаќинот на Димитар Мегленовски. Тој како добар домаќин ги понудува своите гости со ракија, јајца и млеко. Со тоа започнува средбата очекувана цели 30 години. Димитар Мегленовски е верник: тој ги сака средбите, им пристапува со љубопитство и желба. (Кривева, 2005:246) Приказната на дедо Калин е приказната за сите откорнати: просторно и духовно. Таа е, всушност, доказ дека откорнатоста не се однесува само на физичкото напуштање на просторот. Тој останал дома, но таа откорнатост и осаменост ја чувствува длабоко во себе затоа што сите што му се блиски заминале горе. Останал на родната грутка да ја чува земјата и добитокот за да има што да им даде на своите кога ќе се вратат. Постојано чекајќи да помине „лошиот ветер“ и тие да се вратат, но лошите ветришта се ределе едни по други и тој остарува сам и напуштен. Дедо Калин е живиот спомен на минатото. Неговата појава на Димитар му личи на „Нешто како разгрането стебло на ветер“, (Чаповски, 1982: 153) кое стои на местото како камен. Слично искуство доживува и Кица Колбе при посетата на родното место на нејзиниот татко. Да потсетиме, таа е третата генерација која бегалството со себе го носи како траума. Таа траума, таа и останатите претставници на таа генерација ја присвојуваат од своите родители преку нивните сеќавања и нивниот копнеж. На секој чекор Кица и нејзиното семејство сретнуваат луѓе кои откако ќе дознаат од каде доаѓаат, ги опсипуваат со редица прашања за своите кои живеат горе. Некои се прашуваат зошто веќе конечно не се вратат, други, пак, упатуваат поздрави. Останува впечатокот дека и тие самите се луѓе на меланхолијата, луѓе кои мораат и имаат две лица: јавно и скриено. Тоа се луѓе на кои разделбите им станале дел од нивниот генетски код и очекувањето кога разделените ќе се сретнат повторно. Тие се откорнати души еднакво силно како и оние кои побегнале. Сето тоа е доволна причина да се постави прашањето: Кој од нив навистина е *дома*? (Колбе, 1999: 125) Дали Домот е местото во некој конкретен географски простор, на некое место за кое човекот се фиксира и создава илузија дека неговата среќа зависи исклучиво од тоа место? Дали, можеби, Домот е времето поминато со луѓето кои ти се блиски во животот кој човекот сам си го гради како вистински креатор на судбината. Ја повторуваме ли пак цитираната теза на Ташко Георгиевски овојпат во облик на прашање? Дали навистина човекот е заробенник на времето и просторот?

3. Надминување на траумата

Сета драматика на бегството кое за последица има трајна загуба на домот и принуденост да се основа нов дом на некое ново место далеку од родното, познатото и саканото, сите Егејци ја носат како лична драматика и таа станува шифра во генетскиот код. Со таква траума тие го започнуваат остатокот од нивниот живот на местата каде се населени и таа траума станува составен дел од животот кој треба да ги продолжи насила прекинатите животни биографии. Таа траума Ташо Барциев, таткото на Кица, ја беше скриел длабоко во себе и таа го обележа целиот негов живот. Таа не му дозволуваше да го живее вистински животот во Скопје, во новото дома со своето семејство. Веруваше дека ако отиде барем еднаш во своето родно село, само еднаш за да го најде гробот на својата мајка, чиј живот трагично завршува нокта на бегството, ќе може спомените да ги препушти на заборавот. Тоа беше неговиот сон целиот живот и затоа Кица за својот татко ќе запише дека е голем сонувач кај кој границата ја покажала својата најрепресивна моќ. Затоа, како што забележува Колбе, границата во егејската терминологија има посебно значење. Според Занини, може да означува забрана, копнеж, желба, судир и недоразбирање. Зад неа се местата по кои се копнее, а кои се забранети. Таа забрана толку се има вгнездено во размислувањето и сфаќањето на

Егејците што дури и кога се наоѓаат таму имаат чувство дека се на некое забрането место, на место коешто според некакви закони на нив не им припаѓа.

И Борис Тушев од романот *Црвениот коњ* од Ташко Георгиевски е заробенник на минатото. Неговата животна приказна е типична животна приказна на сите борци кои се бореле на страната на ДАГ. Таа, откако ги доживеала последните порази, е принудена на повлекување во Албанија. Тоа е првата туѓа земја на која се наоѓа партизанскиот топција Борис Тушев. Штотуку разбудената пролет со своите мириси и бои го потсетува на родното село и најмногу од сè тој сака да се врати *дома*. Но, судбината за него и останатите борци на ДАГ има подготвено сурово сценарио. Почнуваат нивните талкања низ светот. Скриени во советските воени бродови, во услови кои не прилегаат на елементарно човечко достоинство, тие преку водите на Медитеранот, Црното Море и Каспиското Море се однесени дури до Ташкент. Таму Борис Тушев го започнува своето странствување, својот живот во егзил далеку од родната грутка. Приказната за неговото вдомување е приказна за вдомувањето на многу бегалци. Таму си оформува свое ново семејство. Си има еден пристоен живот, но мир нема. Постојано го јаде и прогонува мислата за дома и неговото семејство, неговите две ќерки и нивната судбина, која за него останала непозната. Но, и тој како и Доне Совичанов од *Црно семе*, во рацете држи еден лист хартија кој треба да го потпише и само тој потпис е условот дека може да се врати дома. За разлика од Доне, тој потпишува. На таков начин тој се афирмира како лик антипод на Доне. Ако на ниво на постапка тој се афирмира како антијунак, тој е јунак според силината на душевната драма низ која поминува. Силата за враќањето, мирисот на родната грутка, судбината на блиските за него е посилен од сè. Тој потпишува за да се врати. Дали Борис Тушев е предавник? Чии идеали тој предава: своите или татковинските? Го остава „новото“ семејство во Ташкент за да го побара „старото“ за да стапне на родното тло во залезот на својот живот и по долги години странствување да се смири и да го најде својот покој. И покрај потпишувањето: „Душата, мислата и срцето му остануваат чисти“. И покрај чистата мисла и чисто срце, потписот не е катарза и неговата душевна драма допрва почнува. Душевната борба почнува дури откако ќе се врати на родното тло. Откако се враќа селаните го отфрлаат, го гледаат чудно, а неговиот брат го обвинува за потпишувањето. Човекот кој ги предава своите идеали само за да се врати, станува опасност за режимот, за селото. Наеднаш толку посакуваниот дом, толку посакуваното село за него стануваат далечни и непознати. Борис Тушев доживува фатално искуство со својот дом. Неговиот дом, просторот по кој долго копнеел, поради кој го напушта семејството во Ташкент и Олга, која искрено го сакала, се покажува како лажен простор. Тој е простор кој пред него се афирмира со неговата целосна контрадикторност. Наместо љубов, покој и среќа, тој донесува одбивност, зазор, неспокојство. Токму затоа тој го менува местото на живеење, затоа што тој негов Дом со „црна дупка“ како порта за него е туѓо место во кое тој не го препознава вистинскиот Дом. Таква контрадикторност во однос на сопствениот дом доживува и Глорија Андалузија и чувството по однос на таквиот дом таа ќе ги нарече хомофобија. Овој термин таа го искористува како буквална етимолошка метафора за стравот од домот. Тој страв кај Борис Тушев се јавува и произлегува од реалната состојба во која тој се наоѓа – отфрлен од сите, па дури и од сопствениот брат и сопствените ќерки. Елизабета Шелева во таквиот приод кон домот со карактер на тежобност, несопфаѓање со личното минато или сопственото потекло го нарекува категорија *вкукеност*. (Шелева, 2005: 26) Во таа категорија таа препознава врзување на повеќе негативни конотации, така што домот не се доживува како нешто интимно, свое, туку како клаустрофобија. Тука до полн израз доаѓа таа т.н. *репресивна функција на домот*. Домот станува закана за Борис. Затоа решава со Дрита, жената која ќе остане со него до крајот на неговиот живот, да изгради нова куќа на нејзиниот имот. Таа куќа

изградена врз камен е првата радост за Борис откако се враќа. Во градењето на куќата ја наоѓа својата смисла, но и својата одмазда кон сопствениот дом и неговата репресивна сила. Тој нов Дом е потврда дека животот може да се продолжи и ќе продолжи само ако има кој да го продолжи. Смыслата на животот се остварува само низ човекот бидејќи тој е негов креатор. Ова егзистенцијалистичко сознание го преплавува Борис Тушев и тој целата своја енергија ја насочува кон градењето на новата куќа која треба да стане негов нов дом. Таков егзистенцијалистички порив ќе доживее и Ацигого, јунакот од романот *Сидови*. Тој се враќа во селото по тригодишно прогонство заедно со својата поулавена старичка и магарето. Првата средба со родното село, погледот врз купот камења, местото каде што некогаш била куќата кај него го раѓа сознанието: *ќе живееме*. Тоа е сознание кое го обзема целото негово битие и сознание кое му помага во обновувањето на Домот. Градејќи ја новата куќа, новиот Дом, Ацигого се обидува да ги врати работите на свое место, да ја залепи пукнатината која неговиот живот го дели на две времиња. Спојувајќи ги тие две времиња во едно, Ацигого се враќа меѓу живите добивајќи преку куќата материјална потврда за тоа. Траумата на прогонството и тој како и Борис Тушев ја надминуваат со сознанието дека секогаш може да се почне одново, секогаш може на темелите на стариот Дом да се изгради новиот. А тој нов Дом е пораката која треба да се пренесе на оние што допрва треба да дојдат. Неговата порака е дека човек никогаш не треба да се предава затоа што секој откинат дел треба да се досидува. Секој откинат дел може да се досидува сè додека има кој да го сида. Во својот *Дневник*, во кој ги запишувал сите размислувања и случувања поврзани со пишувањето на романот *Црвениот коњ*, Ташко Георгиевски на крајот го пренесува потресното кажување на Иван Чаповски за неговата прва средба со коренот. Со оглед на идентичноста со нашата теза, во оваа прилика ќе го пренесеме во целост: „Лани првпат имаше средба со себеси од пред триесет години, со сонцето што ги греело татко му и дедо му, со воздухот со кој се загрцнувал кога бил малечок, со изворите и реките што му ја гаснеле жедта, со миризбата на коренот што не ја раздувале никакви ветришта, што не ја изгореле пламењата на бомбите. Стигнал со голем страв во срцето. Додека сонцето сè уште богато се разлевало од Кајмакчелан надолу, тргнал да бара знак за своето постоење по бавчите и меѓите. И талкајќи по бурјаните и капините среќава еден свој врсник, сега маж и цврст селанец, па откако се поздравиле го прашал дали сè уште постои нивната куќа, а тој со мудроста на сите предци, му одговорил: Важно е што ти постоиш, а куќата се гради и разградува“. (ГеоргиевскиГ, 1982: 366)

4. Заклучок

Враќањето како трет модалитет на домовноста, покрај обездомувањето и вдомувањето, се афирмира како негативен. И покрај уверувањето на бегалците дека таа примарна дисхармонија со Домот ќе биде надмината и дека тој кај нив ќе се афирмира како место на спокој и хармонија, тие во својата ментална свест и понатаму продолжуваат да го доживуваат како празен, непознат простор кој и понатаму кај нив создава страв и неспокојство. Всушност, сознанието до кое доаѓаат оние коишто се враќаат е дека Домот не е конкретно место, не е никаков физички простор, туку нивното доживување на Домот генерира една екстериторијалност на Домот, т.е. еден принцип на безмесност. Враќањето по изгубените траги не значи повраток во местото на потекло, туку повраток во себе, во сопствената културна и мемориска мапа. Просторот се претвора во текст, а траумата – во творечка сила.

RETURNING LOST TRACES: THE EXODUS AS AN IDENTITY TOPOGRAPHY

Vesna Kozhinkova

Faculty of Philology, University "Goce Delchev", Shtip

vesna.kozhinkova@ugd.edu.mk

Abstract: This paper examines return after exodus as a process of identity reconstruction through cultural memory and space. Return is not understood as a physical act, but as a symbolic journey through memory, in which the refugee rediscovers his Home in memory, language, and collective memory. Through an analysis of the narratives of Aegean Macedonians and their literary representations, the paper examines the topography of lost spaces and the way in which a new cultural geography of belonging is being constructed.

Keywords: exodus, return, identity, cultural memory, topography, Aegean Macedonians

Библиографија:

1. Бановиќ-Марковска, А., Крамариќ, З. (2012). *Политика. Култура. Идентитет (интеркултурален дијалог)*. Скопје: Магор.
2. Георгиевски, Т. (1982). *Сидови*. во: *Земјата на Христос*. Скопје: Мисла.
3. Георгиевски, Т. (1982). *Црвениот коњ*. во: *Земјата на Христос*, Скопје: Мисла.
4. Каракасиду, А.(2003). *Трансформирање на идентитетот, создавање на свеста: принуда и хомогеност во Северозападна Грција*, во: *Македонското прашање: култура, историографија, политика*, Скопје: Евро Балкан Прес.
5. Колбе, Кица Б. (1999). *Егејци*. Скопје: Култура.
6. Крамариќ, З. (2010). *Идентитет, текст, нација*. Скопје: Табернакул.
7. Кристева, Ј. (2005). *Токати и фуги на другоста*. Скопје: Темплум.
8. Матевски, М. (1982). *Враќањата на Ташко Георгиевски*. во: *Земјата на Христос*. Скопје: Мисла. 435-442.
9. Нучера, Д. (2006). *Патувањата и книжевноста*. во: *Компаративна книжевност*. Скопје: Магор.
10. Старделов, Г. (1982). *Двете Ацигогови прашања*. во: *Земјата на Христос* Скопје: Мисла. 381-388.
11. Тресидер, Ц. (2001). *Речник на симболи*. Скопје: Три.
12. Чаповски, И.(1982). *Граница*. Скопје: Македонска книга.
13. Шелева, Е. (2005). *Дом/идентитет*. Скопје: Магор.