

Бошко Карацов

Центар за современи политики – Либертаниа, Битола
karadza999@gmail.com

ПОРТРЕТИРАЊАТА НА СОСЕДОТ И СОСЕДСТВОТО ВО МАКЕДОНСКАТА ГРАФИЧКА ЛИТЕРАТУРА И СТРИП-КУЛТУРА

*Cartooning isn't a way of drawing.
It's a way of seeing.*
Scott McCloud, "The Language of Comics"

Вовед или за идеолошката моќ на стрипот и графичката литература

Стрипот како (с)ликовно раскажување и влијателна појава во поп-културата, особено во периодот на децениите по завршувањето на Втората светска војна, имаше силна идеолошка и политичка моќ во процесите на легитимизација на доминантните вредности во општеството. Оттука, неговата комплексна природа, содржана во самосвојното бимодално комбинирање на текстот и сликата, овозможуваше таква флексибилност при создавањето, интерпретирањето и претставувањето на општествените собитија и социјалните групи, која овозможи ефективно изведување на процесот на интертекстуалното/интерпиктуралното вметнување (анг. *imposing*) на преферираните идеолошките слики и значења. Иконографијата на стриповскиот јазик со својата изворна цртачка тенденција кон „разголнување“ на сликата до нејзиното есенцијално значење, овозможува такво проширување на значењата кое од стрипот создаде вонредно ефективна алатка за раскажување. Затоа, како што заклучува американскиот теоретичар на уметноста Скот Меклауд (Scott McCloud), графичкото раскажување не е толку фигурална стратегија на цртачко обликување колку што е дискурзивен начин на *гледање* (анг. *apperception*) на нештата (McCloud 1993: 46–58). Дополнително, ограничениот стриповски простор за уметничко изразување, како и природата на текстуалните алатки (анг. *phylactery*), му овозможија на графичкото раскажување брзо, плодотворно и јасно пренесување на пораките и нивно оформување во архетипски, идеалтипски и стереотипски претстави, значења и приказни.

Од друга страна, на темелот на семантичката *vice versa* дијалектика, во која графичкото раскажување се остварува како експозиција во која зборот го определува значењето на сликата и обратно, сликата го определува значењето на зборот, стрипот структурно се етаблираше како полисемички *сликоийексѝ*, кој не само што отвора простор за огромен број интерпретации туку предизвикува високо ниво на лично вклучување на читателот. Тоа имплицираше ритуализирана природа на читањето, читателски заедници, фан-култура, култура на стрип-костими, стрип-конвенции и сл. Но, високото ниво на лично вклучување создаде и можност за алтернативната стрип-сцена на која графичкото раскажување остана верно на еманципациските стратегии во форма на андерграунд-уметност (underground-уметност) предодредена кон субверзивното дејствување во општеството и создавањето слободни културно-уметнички зони на креативно изразување, истражување и експериментирање (Duncan and Smith 2009; Harvey 1996; Munitić 2010).

Меѓутоа, силното општествено и културно влијание на стрипот е показател дека тој не е идеолошки неутрален феномен. Портретирањата и претставувањата на животот, општеството, културата, семејството, жената, војната, маргиналните заедници, на херојот и многу други нешта, речиси никогаш не се изведувало со произволна и случајна симболичка и (с)ликовна репрезентација. Напротив, портретирањето на општествените проблеми и претставувањето на одредени општествени групи, во голема мера, токму од почетоците на стрип-културата, па сè до денес, носеле со себе значајни идеолошки елементи и импликации (Barker 1989; McAllister, Sewell and Gordon 2001).

Книжевно највредна илустрација за проткајувањето (анг. *interference*) помеѓу идеолошките режими на општествена моќ и стрип-творештвото при креирањето на сликите и приказните за портретирањето на општествените групи и на социјалните проблеми е романот „Таинствениот пламен на кралицата Лоана“ (итал. *La Misteriosa Fiamma della Regina Loana*) на италијанскиот филозоф и писател Умберто Еко (Umberto Eco), објавен во 2004-тата година. Романот не само што е насловен по една епизода на стрипот *Tim Tyler's Luck*, не само што стрип-културата ја вреднува како мемориска граѓа на колективниот дух на епохата, туку преку изобилството на референции од популарната култура, на еден интертекстуален/интерпиктурален начин се разголуваат „кодовите“ на идеолошкото нормирање на италијанското општество преку стрипот и поп-културата во времето на фашистичката власт на Бенито Мусолини (Еко 2011).

Меѓутоа, најрадикален пример кој посочува дека стрипот не е идеолошки неутрален феномен беше исклучително влијателната книга „Заведувањето на невините“ (анг. *Seduction of the Innocent*) од американскиот психијатар со германско потекло Фредрик Вертхам (*Fredric Wertham*). Книгата беше објавена во 1954 година, а во неа стриповите беа прогласени за опасна кич-„литература“, директно одговорна за зголемениот опсег на криминал и малолетничка деликвенција, во 50-тите години, во САД, поради претставувањето и портретирањето на вознемирувачки графички слики на насилство, еротизам, криминал, на морбидност и сл. (Wertham 1954).

Иако, денес, неговите аргументи во поглед на книжевно-уметничката вредност на егзистенцијалниот хорор и еротизам се анахрони и надминати, сепак, во тоа време, книгата влијаеше не само прогресивно туку, нејзиниот марксистички пастиж, како и загриженоста на авторот за влијанието на економско-пропагандните пораки во стриповите врз создавањето на т.н. стоковен фетишизам (анг. *commodity fetishism*) и неговата увереност дека пронаоѓа сексистички, расистички и фашистички „вредности“ во стриповите, предизвика тогашната интелектуална јавност да ја доживува оваа книга во линија на острите критички опсервации на масовната и популарната култура од страна на најеминентните филозофи во тоа време: Теодор Адорно (*Theodor Adorno*), Двајт Мекдоналд (*Dwight Macdonald*) и други. А Фредрик Вертхам како автор да добие јавна поддршка во „Њујорк тајмс“ (*New York Times*) од најзначајниот социолог на епохата Чарлс Рајт Милс (*Charles Wright Mills*). Дополнително, дел од активистите на комунистичките партии во Англија, Австралија, делумно и во Југославија, почнаа да ги користат неговите ставови и аргументи за да предупредат на опасностите кои демнат во феномените на масовната и популарната култура. Веднаш по објавувањето, оваа книга станува бестселер (*best seller*), а интелектуалната јавност, авторитетите во општеството и родителите ја доживеаја толку сериозно, по што, тоа предизвика силен општествен аларм, но и антистрипска хистерија која резултираше со радикална кампања со повик за цензура и забрана на стриповите. Кампања која дури беше проследена со церемонијални палења на стриповите и нивно јавно жигосување како идеолошки опасна општествена појава. Дури и највисокото политичко тело, Сенатот на САД, формираше поткомитет за истражување на малолетничката деликвенција и во 1954 година ги одржа познатите сослушувања на стрип-издавачите, по кои тие, под политички притисок за целосна забрана, организираа самоиницијативно волонтерско тело задолжено за самоцензура и преглед на секој стрип низ призмата на усвоениот авто-цен-

зорен код (анг. *1954 Code criteria*) кој експлицитно забрани огромен број портретирања и содржини. Како на пример: забрана на слики и значења кои предизвикуваат непочитување на политичкиот авторитет на полицијата, судиите, владините функционери, претставниците на институциите на САД, забрана на слики и значења со насилство, изопаченост, морбидност, еротизам и сл. (Карацов 2018: *Jeet, 2008*).

Речиси идентично, но идеолошко-естетичко жигосување на стрипот се случуваше и во Југославија. Имено, во 1971 година, во Крагуевац е одржан Конгрес на културната акција, каде што радикално биле осудени сите категории на популарната култура како чист шунд и кич и дополнително од властите е побарано воведување на закон против шундот (*Закон за измена и дојолнување на Законот за рејублички данок на промет на стока на мало*). Конгресот, како одредена младинска културна акција, го надгледувал и го организирал тогашниот секретар на Сојузот на комунистите на Србија, Латинка Перовиќ. Во знак на поддршка на борбата против „лошиот“ литературен вкус, „народот“ излезен среде Крагуевац и пред зградата каде што се одвивал Конгресот, ритуално, во процесија, ги спалува во еден вид маоистичка егзалтација сите стрип и палп-примероци (*pulp*-примероци) на „лесната“ и неподобна литература. Така, во 1971 година, во Југославија, покрај дел од стриповите, горат и библиотеката „Лале“, рото-романите, популарните магазини и други изданија (Paunović 2017; Zupan 2006).

Проткајувањето на стрипот со идеолошките импликации го потврди и еден неодамнешен контроверзен настан во Канада кој предизвика бурни реакции во тамошната културна јавност и во политичкиот врв. Имено, во рамките на возбудената маоистичка воук-култура (*woke*-култура) на укинување, во почетокот на учебната 2019 година, во франкофонската област околу Онтарио, 30-ина училишни одбори, како гест на помирување со првите народи на Канада, поради идеолошкото и стереотипното портретирање на домородното население, ритуално палат и уништуваат, во т.н. прочистувачки оган, над илјадници француско-белгиски стрипови од *Тин Тин*, преку *Асџерикс* и *Обеликс*, па сè до *Таличниот Том* (Gerbet 2021).

На темелот на овие историски околности, како и врз основа на историјата на стрип-културата, во рамките на расправата за идеолошката моќ на стрипот, може да се говори во две насоки. Првата насока, или *конформистичка* линија, во која стрипот служи за пропагирање и одбрана на службените и официјалните идеолошки вредности на културата во која се (пре)создава и втората, *арџивистичка* линија, во која стрипот останува медиум за преиспитување на официјалните

идеолошки вредности, медиум за општествено ангажирано, политички субверзивно (*l'art comme acte de résistance*) и свесно уметничко дејствување во насока на застапување (анг. *advocacy*) на општественоодговорни и моралнооправдани каузи.

Оттука, научниот приод кон стрипот е неразделен од неговото разбирање како комплексен идеолошки феномен во популарната култура. Затоа, научното „читање“ на стрипот, во голема мера, претставува деконструкција на идеолошките режими на моќ во стриповите кои го стабилизираат општествено-идеолошкиот поредок создавајќи норми и нормалност кои треба да се преиспитуваат. Токму поради овие причини, во анализата што следува, ќе примениме токму такво деконструктивистичко читање на македонските графички раскази кои се дел од стрип-едицијата *Никоџаш роб* (*Nikad robom*) која, во клучните 50-ти и 60-ти години на минатиот век, силно учествуваше, како во општите идеолошките процеси на легитимизација на доминантните вредности во општеството така и во конкретните идеолошки обликувања на сликите и претставите за соседот и соседството.

Едицијата *Никоџаш роб* (*Nikad robom*)



Слика бр. 1
Насловната слика на првиот број на едицијата
'Никоџаш роб'

Еден од позначајните мигови во југословенската, а со тоа, делумно, и во македонската стрип-култура, е 1957 година кога, во српскиот град Горњи Милановац, одредена група просветни работници, за потребата на образовниот процес, почнуваат да го издаваат списанието *Детска политика* (срп. *Dečja politika*). Списанието веќе во вториот број го менува името во *Детски новини* (срп. *Dečje novine*), излегува од печат еднаш месечно, во уредништво и редакција на Среќко Јовановиќ (1930 – 2008) и Александар Лазаревиќ (1929 – 1999) и, за кратко време, од училишно списание станува најголемата и највлијателна стрип-издавачка куќа во Југославија. Причината за тој вртоглав и неверојатен подем на *Детски новини* е во препознавањето, од страна на уредништвото, на моќта на графичкото раскажување и нескриената фасцинација

на младите луѓе од овој медиум и поп-културен феномен. Уредништвото, во првите броеви на списанието, воведува кратки југосло-

венски графички раскази инспирирани од легендите на народите во Југославија. А од 23-тиот број, на почетокот на 60-тите години, на бранот на огромната заинтересираност на читателската публика, уредништвото поттикнува посебна стрип-едиција на списанието, со наслов „Никогаш роб“ (срп. *Nikad robom*), и го ангажира ликовниот уметник и стрип-автор Десимир Жижовиќ Буин кој, во рамките на едицијата, ги креира најиконичките ликови во југословенската стрип- и поп-култура – младите партизански курири, Мирко и Славко.

Со променлив формат на печатење, овие стрип-херои за кратко време стануваат толку широко распространет и популарен феномен во општеството и во културата, по што се појавуваат како логографски мотив на облеката, школскиот прибор, разгледниците, сликичките, постерите, популарните т.н. пишувани романи на младите и сл. Па дури, во 1973 година, Мирко и Славко се појавуваат во долгометражен игран филм во продукција токму на издавачката куќа, а во режија на Бранислав Тори Јанковиќ. Денес, во време на силен планетарен тренд во поп-културата на (пре)создавање на стриповите во т.н. синематички (филмски) наративни светови, оваа информацијата за единствената филмска екранизација на популарен ЈУ-стрип, неколку децении пред американската популарна кинематографија, говори само за огромното влијание и за значењето на оваа стрип-едиција. Таа е преведена на десетина јазици, а како и многу други феномени од југословенската поп-култура, доживува своевидна популарност и во Кина. До 1976 година се објавени околу 800 стрип-раскази во редовната серија, како и во различните подизданија и специјални броеви. Одредени епизоди достигнувале тираж дури од 200 000 примероци, па затоа во студиите од областа на југословенската поп-култура оваа едиција се нарекува: првиот комунистички блокбастер (*blockbuster*) во светот (Ваќковиќ 2013: 4). Популарноста на едицијата му овозможила на издавачите да лансира и многу други списанија и стрип-магазини („Зенит“, „Караван“, „Курири“ и др.), како и да ги откупи правата за издавање на стрипови со Дизниевите јунаци. Во неа се вклучуваат и други стрип-автори, текстописци и ликовни уметници, корифеи на југословенскиот и македонскиот стрип како: Р. Богичевиќ, П. Радичевиќ, И. Бедњанец, Б. Плавишќ, Н. Митровиќ – Кокан, М. Топуз, Ј. Филиповски, И. Јордановски и др. (Трајков 2016: 4–10; Zupan 2006; Богичевиќ 2012).



Слика бр. 2

Насловните страници на првите броеви во стрип-едицијата 'Николаш роб'

Идеолошки гледано, тогашната културна номенклатура го доживува овој стрип-серијал, секако, со право, како цртани раскази кои не само што ја негуваат и разгласуваат вистината за народноослободителната борба туку графички ги слават радоста за победата и гордоста на револуционерниот преврат и вредностите кои тој ги носи со себе. Но, дополнително, оваа идеолошка подобност, како и големото влијание, овозможува едицијата да се смета не само за графичко четиво кое ги исполнува срцата на младите со благородни идеали како, на пример: родољубие, слободољубие, рамноправност на народите, солидарност, отпор кон поробувачот и сл., туку за нешто многу повеќе од едукативен стрип. Поточно, за еден вид научна пропедевтика на полето на т.н. идеолошка општонародна одбрана или теорија на т.н. воена педагогија (Trifunovic 1975).

Од технички и раскажувачки аспект, како и повеќето светски стрипови во тој период така и во овој случај, приказните се карактеризираат со недвосмислени, намерни и типично стрипски стереотипи (едноставност на заплетот и расплетот, непобедливост на главните јунаци, натприродна сила и неприродни вештини, добрите наспроти лошите, наивноста и глупавоста на непријателот и сл.) кои поради своето влијание се вкоренуваат, се зачувуваат и впишуваат во народната популарна јазична култура како стереотипни изрази, анегдоти, вицови, хумор, сатира, скеч и сл.). Така, вештото стриповски претерано избегнување на куршумот на непријателот од страна на главниот јунак станува општо место во шегите и народната сатира на сметка на државниот социјалистички поредок. Цртачкиот квалитет, со оглед на хиперпродукцијата, варира од графичко-нарративни ремек-дела до технички лоши и неангажирани цртежи. Меѓутоа, од перспектива на подоцнежното огромно влијание на стрип-културата, особено француското, италијанското и американското стрип-творештво, се јавува чувството дека кога станува збор за ваков феномен на поп-културата,

вистинска штета било тоа што кон него не било пристапено со дополнителна доза на ликовна и текстуална студиозност. Едицијата, иако идеолошки крајно подобна, при маоистичкиот удар врз стрип-издавачите во 70-тите, од страна на југословенската бирократија со т.н. данок на шунд, сепак, поради финансиски тешкотии, во 1976 година, престанува да излегува.

Македонскиот стрип во едицијата „Никогаш роб“ (*Nikad robom*)

Меѓутоа, она што е најзначајно за нас, покрај (с)ликовните куси раскази (приповетки, срп.) со Мирко и Славко и ним соодветните партизански теми од Народноослободителната борба, во едицијата *Никогаш роб* се објавуваат и стрипови втемелени на народната и историската епика на народите и народностите во Југословенската Федерација (Трајков 2016; Османли 1987). Така, во оваа едиција, покрај српско-хрватските, се објавуваат и стрип-раскази со теми, настани, личности и јунаци од македонската народна историја, македонското предание, од македонската културна и револуционерна традиција. Повеќето од нив се изработени од македонски стрип-автори и уметници. Но, има и дел кои се авторски печат на творци од другите југословенски републики. Од севкупниот број стрипови, следниве наслови се дел од македонските графички раскази во стрип-едицијата со наслов *Никогаш роб* (*Nikad robot*):

Датум на излегување од печат	Реден број во едицијата	Наслов на стрипот	Автор на текстот	Автор на цртежот
3.6.1966	бр. 47	<i>Крале Марко и ѿајковата сабја</i>	<i>По мојивите од ејскиите ѿесни за Крале Марко</i>	<i>Никола Миѿровиќ-Кокан</i>
22.7.1966	бр. 54	<i>Таинсѿвениот вѿез и Крале Марко</i>	<i>Пеѿар Радичевиќ</i>	<i>Пеѿар Радичевиќ</i>
2.9.1966	бр. 60	<i>Слеѿиот цар Дељан</i>	<i>Милорад Јанковиќ</i>	<i>Живорад Аѿианаѿковиќ</i>
9.9.1966	бр. 61	<i>Меѿран ѿод сѿдините</i>	<i>По мојивите од народната ѿесна „Болен Дојчин и Најдениот Момир“</i>	<i>Никола Миѿровиќ-Кокан</i>
16.9.1966	бр. 62	<i>Пожар во ѿолеѿо со ѿамук</i>	<i>Добрица Ериќ</i>	<i>Миодраѿ Ѓурѿиќ</i>

4.11.1966	бр. 69	<i>Ормаздајџа на едноокиџе</i>	<i>Љубомир Филиовски</i>	<i>Љубомир Филиовски</i>
23.12.1966	бр. 76	<i>Ормазникиџи оу девољскиџе шуми</i>	<i>Милорад Јанковиќ</i>	<i>Љубомир Филиовски</i>
5.5.1967	бр. 95	<i>Сџаџиџи</i>	<i>Б. Чолиќ</i>	<i>Љубомир Филиовски</i>
30.6.1967	бр. 103	<i>Драма во Гуровдол</i>	<i>Милорад Јанковиќ</i>	<i>Сџанислав Сџалајковиќ</i>
14.07.1967	бр. 105	<i>Сирма-војвода</i>	<i>Илија Јордановски</i>	<i>Љубомир Филиовски</i>
4.8.1967	бр. 108	<i>Суеверниџи џосџодар</i>	<i>Пеџар Раџичевиќ</i>	<i>Пеџар Раџичевиќ</i>
11.8.1967	бр. 109	<i>Хаџон</i>	<i>Драџан Ташковски</i>	<i>Миле Тоџуз</i>
1.9.1967	бр. 112	<i>Краљџи Пребонџ</i>	<i>Драџан Ташковски</i>	<i>Миле Тоџуз</i>
3.11.1967	бр. 121	<i>Доброволно во смрџи</i>	<i>Илија Јордановски</i>	<i>Љубомир Филиовски</i>
8.12.1967	бр. 126	<i>Цар Самуил</i>	<i>Драџан Ташковски</i>	<i>Миле Тоџуз</i>
26.1.1968	бр. 133	<i>Во неџриџаџелскоџи осило</i>	<i>Илија Јордановски</i>	<i>Љубомир Филиовски</i>
2.2.1968	бр. 134	<i>Клименџи Охридски</i>	<i>Драџан Ташковски</i>	<i>Миле Тоџуз</i>
29.3.1968	бр. 142	<i>Цар Гаврил Раџомир</i>	<i>Драџан Ташковски</i>	<i>Миле Тоџуз</i>
26.4.1968	бр. 146	<i>Јунаџиџе оу Куманово</i>	<i>Милорад Јанковиќ</i>	<i>Живораџ Аџанаџковиќ</i>
2.8.1968	бр. 160	<i>Ѓорџи Војџех</i>	<i>Драџан Ташковски</i>	<i>Миле Тоџуз</i>
6.9.1968	бр. 165	<i>Приказна за Мармај</i>	<i>В. Велиќ</i>	<i>Љубомир Филиовски</i>
22.11.1968	бр. 176	<i>Во обрач</i>	<i>Илија Јордановски</i>	<i>Љубомир Филиовски</i>
13.12.1968	бр. 179	<i>Карџош – македонскиџи селски краљ</i>	<i>Драџан Ташковски</i>	<i>Миле Тоџуз</i>

Следниве македонските графички раскази се издадени во подизданието на стрип-едиџиџата со наслов „Никогаџ роб – црџана школа“ (*Nikad robom – Crtana Škola*):

Датум на излегување од печат	Реден број во подизданието	Наслов на стрипот	Автор на текстот	Автор на цртежот
10.10.1969	бр. 5	<i>Крушевскајџа Рејублика</i>	<i>Никола Миџровиќ-Кокан</i>	<i>Никола Миџровиќ-Кокан</i>
28.11.1969	бр. 12	<i>Сџирез – џосџодарој на Просек</i>	<i>Драџан Ташковиќ</i>	<i>Миле Тојџуз</i>
9.1.1970	бр. 18	<i>Хероиџе на Ножојџ</i>	<i>Илија Јордановски</i>	<i>Љубомир Филиповски</i>
13.3.1970	бр. 24	<i>Некрунисаниојџ крал на Куманово</i>	<i>Илија Јордановски</i>	<i>Љубомир Филиповски</i>
3.4.1970	бр. 27	<i>Добромир Хрс</i>	<i>Драџан Ташковиќ</i>	<i>Миле Тојџуз</i>

Портретирањата на соседот и на соседството во македонскиот стрип во едицијата „Никогаш роб“ (Nikad robom)

Научното исчитување на македонските стрипови во едицијата Никогаш роб, како пронаоѓање, анализирање и вреднување на идеолошките значења и слики при портретирањата на соседот и на соседството, покажува одредени концепти или портрети кои силно учествувале како во процесот на легитимизацијата на доминантните вредности и процеси во општеството и во федералната држава така и во процесот на стабилизацијата на идеолошкиот, идентитетскиот и симболичкиот поредок. Лоциравме неколку такви портретирања:

1. Портрет бр. 1: „Клетиот Турчин“ или кон сликата за соседот како антагонистички Другиот;
2. Портрет бр. 2: Соседот како словенски брат или кон портретирање на југословенството како идеолошка и идентитетска конструкција;
3. Портрет бр. 3: Слика на злото или за соседот како колаборационист на фашизмот.

1. „Клетиот Турчин“ или кон сликата за соседот како антагонистички Другиот. Во македонските графички раскази од едицијата *Никогаш роб*, како на пример епизодите: *Крале Марко и џајџиковајџа сабја*, *Пожар во џолејџо со џамук*, *Сџајџици*, *Драма во Ѓуровдол*, *Сирма-војвода*, *Суеверниојџ џосџодар*, *Доброволно во смрџи*, *Карџош – македонскиојџ селски крал*, *Крушевска Рејублика*, *Хероиџе на Но-*

жои и др., во кои (с)ликовно се раскажува за теми, настани, легенди и личности од македонската народна и историска епопеја, како и во епските песни така и во овие стрипови воочуваме идејни мотиви во смисла на воздигање на јунаштината на херојот/хероината, неговото/нејзиното родољубие, како и величање на правдољубивата бунтовност и востаничка свест. И мотивите од народните легенди и мотивите од револуционерната повест, не само што очекувано ја носат со себе т.н. митолошка епика туку, типично стрипски, главната наративна смисла на приказната е идеализацијата на јунакот и на неговиот суперхеројски подвиг. Оваа самосвојност на епските модалитети на раскажување ќе стане дури и посебен и најпопуларен жанровски приод, воопшто, во стрипот. Поточно, т.н. суперхеројски стрип, како нова поп-културна епика. Оттука, не само што се сосема очекувани ваквите стрип-раскази со теми, настани, личности и јунаци од македонската народна историја, предание, култура и традиција, туку тие учествуваат во портретирањето на соседот, или на другиот, како анатагонист, или со стриповски јазик кажано, како *villain* (никаквец, мак.). На метафоричко рамниште, праведната борба на народот е симболизирана со портретот на епските и историските јунаци (*Крале Марко, Болен Дојчин, Гемцишиџе, Сирма-војвода* и сл.). Наспроти портретот на неправедникот, симболизиран со типизирани ликови на *Црнаџа Араџина, Турчиноџи јаничар* и сл.

Овие графички раскази, во согласност со историскиот контекст на потпаѓањето на овдешниот народ под јаремот на турското владеење, имаат идентични и препознатливи раскажувачки, композициски и структурни елементи со јуначката епика. На пример, идеализацијата на суперхеројот и неговото обдарување со натприродна сила и божествени квалитети, наспроти обвинувањето (кондеминацијата) и вечната осуденост на пораз на непријателот/антагонистот, манихејскиот морален конфликт и др. Овие самосвојни наративни елементи, во основа, изникнуваат од неподносливата положба на народот и претставуваат еден вид наративни *џолиџики на оџџорџи*. Тие, како модел, може да се воочат и при појавувањето на суперхеројскиот стрип во САД, во 30-тите години на минатиот век.

Конкретно, во нив, улогата на непријателот, антагонистот или никаквецот (*villain*, англ.) ја игра сликата за „клетниот Турчин“ како апсолутниот *Друџ* во соседството. Во народното творештво, во македонската книжевна традиција (*Калеш Анџа, Македонска крвава свадба, Крџен живоџи, Крвава кошула* и др.), како и во графичката литература за која говориме, воочуваме осудувачко (кондеминациско) портретирање на *Турчиноџи во соседсџивоџо* како типизирано олицетворение

на зулумите врз македонското население од страна на Османлиите арачлии, Турците јаничари, разбојниците Турци – крцалии, сурови бегови и аги камшикари и сл.



Слика бр. 3

Стириј-шабла од стр. 29 на графичкиот расказ „Пожар во ѓамучнојо ѓоле“

Слика бр. 4

Фрагмент од стирин-панел во графичкиот расказ „Пожар во ѓамучнојо ѓоле“ во кој разбесениот турски ага извапа нареба за касатење на шелојо на главниот проѓаѓонист Волче

Од една страна, неспорно е дека ваквите поедноставени раскажувачки канони, и од народната и од пишаната и од (с)ликовната литература, создаваат воопштени слики за Другиот, меѓутоа, независно од социјалните импликации, ваквиот концепт на портретирање има и една прикриена, но суштинска *народоѓворна* функција. Имено, социјалните, јазичните и културните групи се препознаваат како „ние“ секогаш наспроти другите или „тие“. Препознавањето како „ние“, или (пре)создавањето на идентитетот, нужно мора да го претпостави или да го типизира/стереотипизира другиот или соседот. И тоа, не само како поинаков туку и како спротивен, т. е. историски антагонист, непријател или поробувач. Поточно, создавањето на националниот идентитет не е само суштински врзано со симболичките елементи и наративните структури за (себе)претставување (знаме, грб, химна и сл.), себознаење (предание, сеќавање и повест) и (себе)остварување (политички и правен систем и научно-културноуметнички институции), туку симболичкиот поредок за самопрепознавање изискува и постоење на *Другиот* како непријател. А историско-книжевниот антагонизам со *соседоѓ* како *Другиот* функционира како мито-истори-

ска етногонија на политичкото и националното зародување или буђење на нацијата. Онака како што бинарната логика на идентитетот недвосмислено сугерира дека ниту денот не може да биде ден, без претпоставеното постоење на ноќта. Поедноставно кажано, во симболичкиот и наративниот контекст на градењето на македонската нација конститутивно се вклучува претставата за *клејиоџ Турчин*. Истата е неспорно стереотипна, носи со себе неосновано воопштени етнички, верски и идентитетски претстави, нагласува исклучително негативни околности, политички се (зло)употребува и користи за оневозможување на можноста за разбирање, дијалог и прифаќање на Другиот во соседството. Меѓутоа, поради природата на процесот на националното буђење, основана во логиката на *законоџ на иденџиџеџоџ и џеџроџивречносџа* [$\neg(A \wedge \neg A)$], ваквото *џорџреџирање на Турчиноџ*, на теоретско и на објаснувачко рамниште, како создавање слики и идеолошки претстави за Другиот околу нас, е неопходен услов на секоја колективна идентификација. Разбирањето на себеси како одредено „ние“ почнува и се финализира преку антагониското „тие“. Токму затоа, портретирањето на Турчинот е едновременно и автопортрет.

2. Соседот како словенски брат или кон портретирање на југословенството како идеолошко-идентитетска конструкција. Во рамките на целата едиција, а особено во македонските графички раскази, највпечатливо, но и идеолошки најизострено, е портретирањето на соседот и на соседството, во насока на (пре)создавање, одржување и легитимирање на *јужнословенсџвоџо* или *јужословенсџвоџо* како специфичен облик на колективен (над)идентитет. Поточно, како идеен и идеолошки конструкт втемелен на етничката, јазичната и културната сродност на Јужните Словени и нивната политичко-идеолошка визија за наднационално обединување. Тој, во рамките на Југословенската Федерација, имаше силна интегративна и регулативна функција во општеството. Оттука, портретирањето на соседот и на соседството, т. е. на останатите народи во Федерацијата, како дел од т.н. интегрално или социјалистичко *јужословенсџво*, не само што претставуваше портретирање на содржините на политичката свест за повисок облик на заедништво, т. е. (пре)создавање на една замислена надзаедница (анг. *imagined meta-community*), туку претставуваше и портретирање на своевидна идентификациска форма за акцептирање, релативизирање или контролирање на поединечните јужнословенски национални определби и национализми. Со други зборови, ова внатрешно портретирање на соседот и на соседството, како (пре)создавање на југословенската традиција и политичко-митолошка база, во основа, подразбираше вметнување (анг. *imposing*) на историско-митолошки

и наративни ингредиенти од поединечните национални митологии во општата југословенска (над)идентитетска матрица. Идеолошката функција на овој процес, која се изведува на интерпиктурално рамниште во овие стрипови, не се согледува само во идентификациските рамништа и аспекти туку и во нагласената политичка димензија на процесот, која се исчитува во мобилизацискиот и еманципацискиот капацитет на идејата, бидејќи, во нејзини рамки, како форма на *автo-ѝорѝреѝирање*, се јавува и паралелниот процес на пресоздавање и консолидација на македонскиот национален идентитет.

Главната линија на ова интерно портретирање на соседот и на соседството за внатрешна употреба се движеше во насока и на темелот на темите и прашањата кои се однесуваа на приказните за потеклото на Јужните Словени (етногенезата), за нивната пратаковината, за хероизмот и премрежињата на доселувањето, судирот со Византијците како *Друѓиоѝ* во соседството, како и прашањата за опишувањето на колективниот карактер на југословенските народи. Митското и епското рамниште на овие теми и прашања е очигледно, но тоа претставува конститутивен и незаменлив дел од основната идеолошка и идејна контура на југословенството. Нејзиното инкорпорирање во романтичарските историографски текстови се покажа недоволно. Затоа, идејно-идеолошките премиси на југословенството се инкорпорираа во книжевните дела, па во книжевните ремитологизации на народното творештво и, секако, во графичката литература, филмот и другите облици на поп-култура кои во извесен период се покажаа како исклучително влијателни феномени.



Слика бр. 5

Сѝриѝ-ѝабла оѝ графичкиоѝ расказ „Одмазничкоѝ оѝ деволскиѝ шуми“, во која е ѝрикажан Ивец, македонски блаѝороник и иѝтакнаѝ војсководец, како му се обраќа на кралoѝ Јован Владислав, со зборовиѝе: „За Македонија ќе најравам сѝ. Но, за ѝебе ниѝиѝо“.

Иако во рамките на академската заедница не постои научен консензус за масовното доселувањето на Словените на Балканскиот Полуостров, во VI и VII век од н. е., иако голем број еминентни историчари, археолози и културни антрополози изразуваат сериозен сомнеж за веродостојноста на наративите за потеклото, прататковината и масовното доселување на Јужните Словени (Curta 2004; Obšust 2013; Nikolić 2018), сепак таквите митски слики и идеолошки значења, во името на нивната интегративна и регулативна улога во општеството, беа клучен и составен дел од портретирањето на соседот во заедницата на Јужните Словени. Меѓутоа, таквото идеолошко портретирање на соседот како *јужнословенски* или *југословенски* брат подразбираше секој од народите во Федерацијата, во рамките на својот посебен национален идентитет, да има отворена и инкорпоративна етногена линија кон јужнословенското заедничко потекло, заедничката прататковина, првобитниот јазик, доселувањето, политичката повест, како и кон заедничката политичка иднина. Овој клучен идеолошки портрет го предодреди процесот на национално идентификување на Македонците, во насока на идејата (идеолошко-историската претстава) за македонските Словени (Славини/Склавени) како словенски племиња кои ја населувале територијата на Македонија и претставуваат етногена демографска основа на современиот македонски народ.



Слика бр. 6

Фрагменти од *сирријои* „Цар Самуил“ и приказ на *сребраша* на Цар Самуил со *сојсиривената* ослейена војска *йо* Бийкаша на Беласица



Слика бр. 7

Извадок од *сирријои* „Св. Климентиј“ и приказ на *неговото* *доаѓање* во Охрид



Слика бр. 8

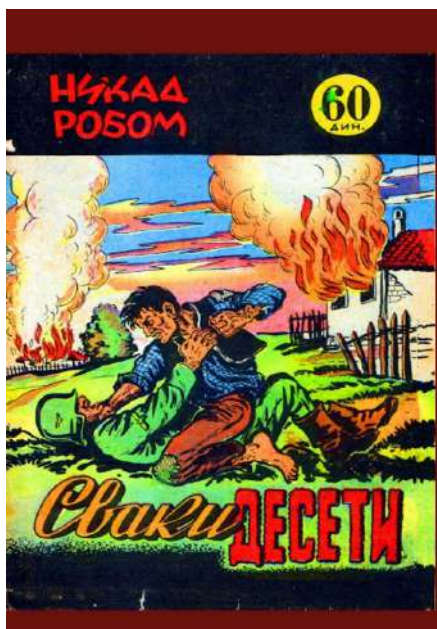
Сирриј-панел од *графикниот* *расказ* „Св. Климентиј“ и приказ на *неговата* *просветителска* *мисија* во *Охридската* *школа* како *жарниште* на *словенската* *писменост* и *зародиш* на *Светиклиментиновиот* *универзитет*

Поточно, штом македонскиот народ е дел од заедницата на југословенските народи, тогаш *југословенсџвојџо* како специфичен облик на идеолошки префериран колективен (над)идентитет нужно мораше да претпостави идентификациски портрет за прифаќање (акцептирање) на македонската национална свест во рамките на југословенската политичка идеја. Поточно, тој процес на прифаќање (акцептирање) подразбираше портретирање и автопортретирање, кои ќе содржат нагласување, (пре)создавање и вметнување (анг. *imposing*) на посебна македонска линија на словенството. Со други зборови, македонска трага, како идентификациско рамниште, на приказните за потеклото на Словените (читај: македонските Словени), за нивната прататковина, за хероизмот при доселувањето на териториите околу Вардар, Охрид, Струма, Солун и сл., судирот со Византијците, нивните обиди за создавање држава и, секако, хероите и историските ликови како носители на овие историски процеси. Оттука, во голем дел од македонските графички раскази од едицијата „Никогаш роб“, особено во епизодите: *Хаџон*, *Слејџојџ Цар Дељан*, *Одмаздајџа на едноокијџе*, *Одмаздникојџ од деволскијџе шуми*, *Добромир Хрс*, *Кралојџ Пребонџ*, *Цар Самуил*, *Клименџ Охридски*, *Цар Гаврил Радомир*, *Ѓорѓи Војџџех*, *Приказна за Мармај и Сџџрез – џосџодар на Просек*, воочуваме токму такви (с)ликовни куси раскази (приповетки) за македонските словенски племиња (Драговити, Брсјаци, Смољани, Струмљани и др.), за нивните сојузи, жилавиот отпор кон Византија и легендарните војсководци, цареви и верски лидери, во кои се препознава имплицитен идеолошки употреблив автопортрет, во насока на одржувањето/поддржувањето на официјалното југословенско портретирање на соседот како словенски брат.

Не случајно, како текстописец на овие стрипови се јавува Драган Ташковски, македонски историчар и публицист, но и директор на Политичката школа на ЦК на СКМ и претседател на Комисијата на Извршниот комитет на Претседателството на ЦК СКМ за идеолошко-политичко оспособување на организациите и членовите на СКМ. Бидејќи таквото портретирање и автопортретирање е државен проект.

3. Слика на злото или соседот како колаборационист на фашизмот. Со оглед на фактот дека Југословенската Социјалистичка Федерација политички се раѓа на темелот на Народоослободителната борба против фашизмот, како и врз основа на тоа што токму едицијата *Никогаш роб*, првенствено претставува стрип-едиција за антифашистичката борба и вредностите на Социјалистичката револуција, сосема очекувано стриповите од оваа едиција кои говорат за партизанската епопеја во Втората светска војна се карактеризираат со очигледни портрети

на фашизмот и на фашистичките војници како една феноменологија на злото. Иако, фактички, емпириски и реално, стриповите во оваа едиција сосема ретко ја говорат *вистината* (едноставност и на заплетот, митологизацијата и фикционалноста на настаните, непобедливоста на главните јунаци, натприродната сила и вештини, наивноста на непријателот и сл.), сепак визуелниот израз во стрип-уметноста говори за една продлабочена вистина во (с)ликовниот простор и време, во смисла на сè уште нездравените лузни од страдањата предизвикани од тој облик на политичко зло. Во децениите на поп-културното влијание на едицијата, социјалистичката власт во Југославија веќе наголемо создава ново општество и нови вредности на темелот на победата. А книжевноста, стрипот и филмот, како уметнички родови, неспорно учествуваат во поттикнувањето на тие општествени процеси преку посебен, т.н. партизански жанр.



Слика бр. 9.

Насловната слика на бр. 13 на стрип-едицијата „Никогаи роб“

Партизанскиот стрип во едицијата *Никогаи роб*, иако директно не говори за посебни македонски соби-тија во Втората светска војна, сепак структурните наративни правила на портретирањето на фашизмот и на фашистите, како феноменологија на злото, исклучително влијае врз оформувањето на свеста за соседот во македонскиот идентитетски и соседски контекст. Особено кон оние соседи кои беа на страната Тројниот пакт. Карактеристичното портретирање на фашизмот и на фашистичките војници, како апсолутни никаквци (анг. *villains*), содржи две линии. Првата, демонизациско портретирање на различни начини како беспричинско и чисто зло. А втората, во духот на стрипската бурлеска и стрипските наративни канони, во насока на нивно портретирање како трапави, наивни и интелектуално

инфериорни во однос на народната и партизанската луцидност.

Но, она што е многу позначајно, ваквото карактеристично, очекувано и типично обвинувачко (кондеминациско) портретирање на фашизмот и на фашистите, иако нема експлицитни наративни релации

со македонските собитија раскажани во едицијата, сепак, на темелот на македонското симптоматско „читање“ на Војната, како секавање кое го открива она што се крие во себе и го покажува на виделина на силството што е потиснато, се случува пренесување (анг. *transposition*) на тоа типично портретирање кон создавањето на сликите (*репрезентирањето*) за источниот сосед кој историски учествуваше на страната на фашистите. Оваа транспозиција само го изострува процесот на македонската потрага по сопствениот дискурс, по сопствените геополитички позиционирања, по откривањето на приказните за себе и преминот од објект кон политички субјект, по што источниот сосед станува изострен епитом на истата фашистичка феноменологија на злото. Таквото портретирање на соседот Бугарин како фашист, колку и да е стереотипно, колку и да не ги зема предвид позитивните околности по деветтосептемврскиот преврат, колку и да е неосновано воопштена политичко-идеолошка претстава, толку поради специфичноста на националното будење, ваквото *иорирејтирање на Бугариној* како „тие“ овозможило дооформување на македонското „ние“. Истиот антагонизам како при портретирањето на Турчинот овозможува создавањето на сликите и на идеолошките претстави за соседот да бидат елемент на колективното самопрепознавање на Македонците како засебен политички идентитет. Со други зборови, таквото портретирање на соседот се исполнува и како автопортретирање во облик на своевидна артикулација на желбата за деколонизација од наметнатите туѓи наративи за самопрепознавање и во форма на политичка програма за национално самоопределување.

Заклучок: портретирањето на соседот и на соседството како автопортрет

Овој вид „читање“ на македонските и на другите стрипови во едицијата *Николаш роб* ни покажуваат дека, во нашиот случај, портретирањата на соседот и на соседството претставуваат многу повеќе од процес на создавање идеолошки легитимитет и поредок. Поточно, портретирањето на соседот Турчин како антагонистичкиот Друг, портретирањето на соседот во југословенската заедница како словенскиот брат и портретирањето на соседот Бугарин како соработник на фашизмот, како еден вид конститутивни перцепции, претстави, чувства за соседот, во исто време се и артикулирани приказни за себе или *автoиорирејти* за идентитетско себепрепознавање и себесознавање како засебен политички, јазичен и културен идентитет. Секој политички субјективитет почнува да се идентификува, да гради идентитет (свест за себе како за-себе-н), преку т.н. *феномен на огледалојто*. Тоа едноставно значи дека идентификувањето почнува со одразот во

огледалото на повеста преку сликите за себе, преку преданието за себе, преку приказните за себе и преку сликите создадени за ДРУГИТЕ околу себе. Токму овие слики за соседот и за соседството претставуваат неразделна и придружна семиургија на македонскиот современ идентитет. Овие процеси на портретирање и автопортретирање се јавуваат паралелно со процесот на националното будење на малите нации каква што е македонската. Оттука, националната еманципација на македонското самосознание е, во голема мера, определено од сликите за Другите во соседството. Идеолошката анализа на едисијата *Николаш роб*, не само што ги предочува наративните техники кои ги користи графичката литература во процесите на легитимизацијата на доминантните идеолошки значења и слики туку фрла светлина и врз препознавањето на улогата на политичко-идеолошките фактори во обликувањето на политичките идентитети воопшто.

Во овој контекст, две согледби се покажуваат како (за)клучни. Прво, потребата во современото општествено живеење од разбирање, чувствителност, дијалог, толеранција и прифаќање на Другиот, како и потребата од општествените заложби за надраснување на потиснувањето и обезвреднувањето на Другиот во соседството, воопшто не се исклучуваат, ниту се наоѓаат во противречност со теоретското сознание дека таквото воопштено и антагонистичко *иорирејтирање како авиоиорирејтирање* претставува конститутивна и структурна основа на секој процес на раѓање и градење на националното самосознание (анг. *nation building process*). И второ, овој вид воопштено и антагонистичко македонско *авиоиорирејтирање* и *иорирејтирање* стана судбинска основа за денешните изострени непомирливи и беспримерни соседски политики на негирање на сето она што се доведува во однос со македонската посебност и национална свест.

Во ова време на реституција на негаторскиот однос кон македонскиот автопортрет и на возобновување на *иолийкаџа на нејризнавање*, македонската идентитетска културна политика на 21 век како автопортретска политика на отпорот мора да биде поставена на позициите на јазичен пркос и раскажувачки инает. Тоа значи дека мораме да ја раскажуваме нашата приказна со јазикот на оспорувачите, но до изнемоштување, кое можеби нема да го реши проблемот [кој го имаат со нас], но ќе ги научи да живеат со него. Во борбата за идентитетското репрезентирање, во која сме втурнати последниве децении, ако сакаме да биде видливо и легитимно нашето (себе)препознавање како такви од преданието, тогаш секој *авиоиориреј* како *културна иолийка на оијорои* која ја демаргинализира и разгласува нашата самосвојност е повеќе од неопходен.

Библиографија

- Богичевић, Р. 2012. *Сџрипови из Никад робом (1963 – 1966)*. Београд: Омнибус.
- Еко, У. 2011. *Таинсџвениоџ џламен на кралицџаџа Лоана*. Скопје: Бегемот.
- Карацов, Б. 2018. „Заведувањето на невините и comic code цензурата во американскиот стрип“, *Сџриџ ревиџа „Девеџка“*, Година 1, бр. 1, Стрип-Квадрат, Скопје, 34–38.
- Османли, Т. 1987. *Сџриџ, заџис со човечки лик*, Скопје: „Млад борец“.
- Трајков, В. 2016. *Македонскиоџ сџриџ во еџиџџаџа „Никоџаџи роб“*. Велес: Стрип-центар – Велес.
- * * *
- Barker, M. 1989. *Comics: Ideology, Power, and the Critics*. Manchester: Manchester University Press.
- Ваќковић, Н. 2013. „Mirko, pazi metak!“. *Politikin Zabavnik* br. 3220, 4.
- Conroy, M. 2009. *War Comics: A Graphic History*. ILEX Press.
- Curta, F. 2004. *The Making of the Slavs: History and Archaeology of the Lower Danube Region c.500-700*. Cambridge: Cambridge Press.
- Dan, M., Danner, A. 2017. *Svjetska povijest stripa: od 1968. do danas*, Zagreb: Sandorf.
- Duncan, R., Smith, M. J. 2009. *The Power of Comics: History, Form and Culture*. New York: The Continuum International Publishing Group Inc,
- Gerbet, T. 2021. *Des écoles détruisent 5000 livres jugés néfastes aux Autochtones, dont Tintin et Astérix*. Société. Radio-Canada. Пристапено на: <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1817537/livres-autochtones-bibliotheques-ecoles-tintin-asterix-ontario-canada>
- Harvey, C. R. 1996. *The Art of the Comic Book: An Aesthetic History*, University Press of Mississippi.
- Heer, J. 2008. “The Caped Crusader: Frederic Wertham and the Campaign against Comic Books”, on line article in: CULTUREBOX. Slate, Пристапено на: <https://slate.com/culture/2008/04/the-campaign-against-comic-books.html>
- Marković, Ѓ. 2012. *SFRJ za početnike*. [Dokumentarna serija]. Delta Video.
- McAllister, M., Sewell, E. H. Jr., Gordon, I. 2001. *Comics and Ideology*. New York. Peter Lang.
- McCloud, S. 1993. *Understanding Comics: The Invisible Art*. New York: HarperPerennial.
- Munitić, R. 2010. *Strip, deveta umjetnost*. Zagreb: Udruga za popularizaciju hrvatskog stripa ART 9.
- Nikolić, D. 2018. *Ilirija - Sveta zemlja. Stećci i autohtonost*. Zagreb: Teledisk d.o.o.
- Nikad robom*. (1963 – 1970). Дигитална архива достапна на: <https://stripotopija.blogspot.com/p/nikad-robom.html>

- Obšust, K. 2013. *Konstrukcija slovenstva u politici i nauci: Stvaranje (sve) slovenskih tradicija, ideološke koncepcije o slovenskom jedinstvu i njihove refleksije*. Beograd: Centar za alternativno društveno i kulturno delovanje.
- Paunović, V. 2017. „Kongres zaborava“ (Dokumentarni film). Produkcija: NVO „Millennium“.
- Trifunovic, M. 1975. „500 brojeva Nikad Robom: Rekord i ljubilej jednog Yustripa sa tradicijom NOB-a“ Predgovor u: *Dečje novine 1975*. достапно во е-верзија на: <http://www.yugopapir.com/2017/10/mirko-i-slavko-500-brojeva-nikad-robom.html>
- Zupan, Z. 2006. *Strip u Srbiji 1955 – 1972. PROJEKAT RASTKO. Elektronska biblioteka srpske kulture*. Достапно на: https://www.rastko.rs/strip/1/strip-u-srbiji-1955-1972/index_1.html
- Wertham, F. 1954. *Seduction of the Innocent*, New York: Rinehart & Co.

Boshko Karadzov

THE PORTRAYAL OF THE NEIGHBOR AND THE NEIGHBORHOOD
IN MACEDONIAN GRAPHIC LITERATURE AND COMIC BOOK CULTURE

S u m m a r y

In this article we analyze the portrayal of the neighbor and the neighborhood in the Macedonian graphic stories of the Nikad robom (Never a Slave) comic book edition. It was not only one of the most influential mass and pop culture phenomena in ex-Yugoslavia, but it also participated in the ideological shaping of images and depictions of the neighbor and the neighborhood as special types of sociopolitical and identity cogitations. The comic book, as a graphic story and a dominant pop culture phenomenon in the 1950s and 1960s, had strong ideological and political power in the processes of legitimizing the dominant social values. Within said processes, we have located several key representations and images of the neighbor in this edition which not only reveal the influence of the political and ideological factors in the shaping of national identities but also participate in the process of (re)creation and consolidation of Macedonian self-awareness as distinct from that of its neighbors. The building of the Macedonian identity, as an articulated story of itself, is largely based on perceptions and representations of and feelings for the neighbor. Hence, we come to the assumption that the portrayal of the neighbor is a type of self-portrait.

Keywords: graphic literature, neighbor, Other, Never a Slave, ideology, identity