

АРХЕТИПОТ НА ДИВАТА ЖЕНА НИЗ ФИЛМСКИОТ НАРАТИВ НА ХОРОР-БАЈКАТА *НЕМА ДА СИ САМА* НА ГОРАН СТОЛЕВСКИ

Ана Јовковска

Институт за македонска литература, Скопје

Дата на прием: 16.12.2022 г.

Апстракт: Во овој труд ќе се разгледува улогата на медиумите во претставувањето на традицијата, конкретно со културолошката парадигма на фолклорот во филмот. Низ архетипот на вештерката во новиот македонски филм *Нема да си сама* на режисерот Горан Столевски ќе се обидеме да ја разработиме репрезентацијата на дивата жена наспроти слободата, љубовта, мајчинската исконска сила, митската женска сексуалност, мажественоста и патријархатот. Хорор-бајката *Нема да си сама* на Столевски е работена според мотивот на бајката. Без претензија за ригидна жанровска определба, сепак, филмот би можеле да го категоризираме како нов арт-фолклорен бран. Овој филм на чувство и филм на атмосфера е создаден низ врвна визуелна цикличност, низ круг на метафори, преку кои ќе се обидеме да ги декодираме пораките за решетката на традицијата, кругот на злото, товарот на обичаите, хегемонијата на телото, мажественоста по шема, регионалната митологија во односот кон Другиот, травестијата и трансформациите на човечкото. Низ еден феминистички дискурс ќе го бараме пунктот во кој се слеваат родовите читања на традицијата и на фолклорот за критичко промислување на: женскоста, женственоста и мајчинството.

Клучни зборови: фолклор, филм, традиција, архетип, вештерка

Вовед

Во фокусот на овој труд е улогата на медиумите во претставувањето на традицијата, односно, на културолошката парадигма на фолклорот во филмот *Нема да си сама* на режисерот Горан Столевски. Во трудов ќе се разработи претставата на дивата жена наспроти слободата, љубовта, мајчинската исконска сила, митската женска сексуалност, мажественоста и патријархатот.

Нема да си сама е дебитантски долгометражен филм на австралиско-македонскиот режисер Горан Столевски, кој беше избран за австралискиот кандидат за најдобар странски филм за *Наградиите на академијата – Оскар*. Светското премиерно прикажување на филмот се случи во јануари во 2022 година на фестивалот *Санџенс* во Парк Сити, Јута, во Соединетите Американски Држави, по што критичарите започнаа да го споредуваат Горан Столевски со етаблираните режисерски имиња, како што се: Теренс Малик и Џонатан Глејзер. Во сценариото на Столевски, кој е роден во Македонија, но живее и работи на релација Австралија – Велика Британија, дејството се случува во

изолирано планинско село во Македонија во 19 век и ги следи трансформациите на младата вештерка, оставена сама во шума, и нејзиното љубопитство како е да се живее во човечко тело. Архетипот на дивата жена и телото како основен центар на родовиот идентитет, како и социокултурната конструкција на женственоста низ фолклорната митологија се главните наративни нишки во филмот *Нема да си сама*, каде што преку традицијата и фолклорот, всушност, ги детектираме родовите импликации во современата култура.

Главните улоги во филмот ги толкуваат шведската актерка со холивудска кариера Номи Рапас и македонските актерки: Сара Климоска, Верица Недеска и Камка Тоциновски, а по премиерата на филмот на фестивалот *Санденс*, угледниот холивудски сајт *Вараеџи* го вклучи Столевски меѓу десеттемина најнадежни режисери за 2022 година.

Филмот како медиум за критичко промислување на традицијата

Играниот филм е моќен и влијателен медиум низ кој критички се промислуваат традицијата и стварноста. Фантастичниот филм, пак, е жанр, кој се базира на измислени приказни: „Зборот фантастика потекнува од грчки збор и означува ‘оној што е способен да замислува’”. Според *Речничкош на книжевни термини* тој се поврзува со: претстави, слики, мисли, создадени со помош на фантазија, во која стварноста се појавува во зголемен, таинствен или натприроден вид, како чудо или магија, мора, ужас и слично. Зборот фантастика, значи, упатува на зборот фантазија, т. е. вообразба. Таа, според наведениот речник, се дефинира како душевна способност на градење нови целини од елементи на репродуктивната свест (претстави) и мислење, со комбинирање на претставите и мислите (Георгиевска-Јаковлева 2001: 14). Етимологијата на терминот не носи до врската со сонот, до богот Фантаз, син на богот Хипнос, и до сите подрачја, каде што се среќаваат натприродните суштества и сили. Современата наука за литература смета дека фантастиката ги вклучува сите дела во кои се појавува натприродното. Враќајќи се назад во минатото, фантастиката ќе ја препознаеме уште во: *Ејош за Гилгамеш*, *Книѓата на мртвиите*, *Илјада* и *една ноќ* и многу други, почнувајќи од древните народи, преку литературата во антиката, па сè до фолклорот денес, чии рефлексии се одразени во најразлични уметнички правци – филм, музика, мода итн.: „Во статијата ‘Од бајката до научната фантастика’, францускиот теоретичар Роже Кајоа дефинирајќи ги разликите меѓу бајката, фантастиката и научната фантастика, смета дека светот на чудата е својствен за бајката. Чудесното не го нарушува внатрешниот склад на природниот свет, ниту неговата цврстина, додека фантастиката секогаш

подразбира расцеп, несклад и продор на натприродното во природниот свет. Според Кајоа, фантастиката не ја претставува стварноста чудесна, туку необичното и невозможното го претставува како стварно“ (Георгиевска–Јаковлева 2001: 16). Според наративната структура и естетика, филмот *Нема да си сама* на Горан Столевски го препознаваме како хорор-бајка во којашто митологијата се фаќа во костец со феминистичката деконструкција.

Имено, хорор-бајката *Нема да си сама* е работена според мотивот на бајката. Без да претендираме на ригидна жанровска определба, филмот, сепак, би можеле да го категоризираме како дел од новиот арт-фолклорен бран. *Нема да си сама* е филм на чувство и филм на атмосфера, создаден низ врвна визуелна цикличност, низ круг на метафори, преку кои се декодираат: пораките за ограничувањата на традицијата, товарот на обичаите, кругот на злото, хегемонијата на телото, мажественоста по шема, регионалната митологија во односот кон Другиот, травестијата и трансформациите на човечкото. Низ феминистичкиот филмски дискурс доаѓаме до пунктот во кој се слеваат родовите читања на традицијата и на фолклорот за промислување на: женскоста, женственоста и мајчинството.

Родовата матрица на бајката

Значењето и употребата на терминот „бајка“ го објаснува Стјепан Матијевиќ, кој смета дека се работи за замислено и за неверојатно раскажување. Веројатно оттаму е и корелцијата на зборот „бајка“ со приказна за неверојатни и за чудесни дејствија. За бајките, се смета дека се есенција на современието:

Во англискиот јазик наспроти терминот *folk-tale*, кој може наједноставно да се преведе како народна приказна, стои *fairy-tale*, бајка. Бајките се културолошка кристализација стокмена низ археликовите на принцези, принцови, омразени ќерки и истерани синови, џуџиња, змејови или, денеска, нивните современи варијанти. Како литераризирани идеолошки приказни, преку теми за субјектот кој го препознава своето место во социјалните релации, едуцираат за правилата и општествената улога. Бајковниот фантазам денес, во контекст на идеолошкото толкување на реалноста, е подложен на неограничени избори и нови трансформации. Во ваков контекст тој сепак ги задржува и двете контроверзни тензии: да еманципира или да конзервира

(Фрчкоска 2018: 7–9).

Во филмот на Столевски ја пронаоѓаме токму еманципаторската улога, суптилно проткаена низ приказната за осамената вештерка, која, всушност, е репрезентација на жената што секојдневно се бори во сексистичкиот дискурс. Филмскиот наратив на *Нема да си сама* храбро

загризува во феминистичките теми за местото на жената во патријархатот. Низ метаморфозите на вештерката во разни човечки и животински облици, од дете во девојка, од девојка во мајка, од жена во маж, од маж во куче, всушност, ги препознаваме експерименталните трансформации на човекот и човечкото. Низ сите тие фази на промени, па дури и на травестија во еден дел од филмот, се отвораат прашањата за: слободата и ропството, љубовта и омразата, мајчинската исконска сила и злото, митската женска сексуалност, мажественоста, патријархатот. Архетипот на дивата жена и иницијацијските обичаи и ритуали, коишто ги сретнуваме во филмот *Нема да си сама*, всушност, се дел од структурата на бајките, за што пишува и рускиот фолклорист Владимир Проп. Во западната традиција, конкретно, кај најпознатите традиционални бајки собрани и уредени од браќата Грим и од Шарл Перо, но и во словенската митологија и во балканскиот фолклор, женските ликови се претставени како: убави, толерантни, пасивни и покорни. Во најголемиот број од приказните, како што се: *Пейлашка*, *Снежана и седумтее иушиња*, *Засјанатија убавица*, *Трнорушка* и други, главната херојка е спасена од маж, од принц. Од друга страна, храбрата и освестена жена, која сама се бори, е портретирана во негативен контекст, најчесто преку репрезентацијата на самовилата или вештерката. Активната жена, како и женската сексуалност, секогаш се ставени во корелација со злото. Женската сексуалност е клучна тема и во филмот *Нема да си сама*. Имено, секојдневните обележја на животот, траекторијата на магиското и митолошкото се дел од елементите на филмското сценарио на Столевски, коишто, ставени на родовиот координативен систем, имаат за цел да се декодираат родово нормираните улоги во општеството, културолошкинаметнатата женственост, стигматизацијата на женската сексуалност и сексизмот што сирка од секој агол. Следствено, низ ритуалите, магиите и симболите, приказната во филмот не води до дискриминацијата на жената во која било форма.

Сценариото на овој комплексен филм се базира на утопискиот сон за слобода и за среќа, а преку фолклорот и традицијата, како мотиви во филмот, всушност, се промислуваат социјалните односи на протагонистите, за што може да се каже дека е и директна критика на родовата неправда, не само на улогата на жената во филмскиот микронаратив, туку и во социјалниот макронаратив. Вообичаено, во бајките ја наоѓаме потребата од коректив на неправдата. Тоа е пораката за надеж, наспроти утопијата: „Курт Ранке објаснува дека бајката претставува манифестација на една од темелните психолошки и антрополошки потреби. Неа ѝ припаѓа задачата да покаже поправеден свет од повисок ред, односно сублимација на време-простор каде тежнењето по среќа и исполнување се вообличува во, како што тој го

нарекува, *миџско совршенство*“ (Фрчкоска 2018: 14). Преку архетипот на дивата жена или на ликот на вештерката, кој го играат различни актерки во филмот *Нема да си сама*, деконструирајќи го универзалното женско искуство поврзано со телото и телесноста, филмот на Столевски не само што ги преиспитува: наметнатите улоги на жената во традицијата, нормираните кодови на женската личност во патријархатот и релациите на доминација и на моќ, коишто се кршат врз женското тело и врз женската психа, туку ги отвора и прашањата за кругот на злото наспроти исконската мајчинска љубов, како универзален женски принцип.

Заклучок

Феминизмот ги политизирал разните форми на уметничкиот и имагинативниот израз, што многу добро е познат како култура, преобмислувајќи ги филмот, литературата, театарот и така натаму

(Џордан и Ведон 1999–2000: 173; сп. Barret).

Културно-уметничките практики, кои, во својот творечки фокус, го имаат телото – телото како родов идентитет, телото како политички простор, телото како затвор, телото како манифестација на моќ, телото како симбол за најчовечкото, задираат во културните политики на идентитетот. Иако лоциран во рурална средина, во изолирано планинско село во Македонија од 19 век, филмот *Нема да си сама* ги преиспитува и современите импликации врз женскиот субјективитет и женскиот идентитет, глобално. Имено, во науката за фолклорот се набројуваат три теории, кои ги анализираат мотивите кај различните култури: митолошката, миграциската и антрополошката теорија. Темите во филмот на Столевски се универзални и тие не мора нужно да се поврзани за локалните обележја на одредена култура, но во случајот на овој негов популарен и наградуван филм, локалните, традиционални манифестирања одлично се вклопуваат не само со визуелната поетика на филмот, туку и во наративната структура, којашто е циклична и низ круг од метафори нè води низ релациите мајка – бебе – дете – мајка. Очигледно е дека Столевски е одличен познавач и темелен истражувач на фолклористиката, фантастично ставена во функција на уметноста во неговиот филм. Конечно, може да заклучиме дека фолклорот во *Нема да си сама* не е само естетска категорија и декор, туку тој ја оправдува својата присутност во кодираните сценаристички пораки за родовата нееднаквост.

Универзалната машка мизогинија со векови произведува културен и симболички геноцид над жените или како што ќе потсети Дубравка Угрешиќ:

Една од најголемите ерупции на машката мизогинија бил европскиот инквизициски прогон на вештерки во шеснаесеттиот и во седумнаесеттиот век. Ловот на вештерки, практично, траел цели четири столетија. Во периодот од 1550 година до 1650 година во Европа, се претпоставува, се запалени стотина илјади вештерки, иако вистинските бројки не се познати. Првото судење на вештерки се одиграло во Тулуз во 1335 година. Голем број жени настрадале и надвор од инквизицискиот систем. Нивни инквизитори биле нивните соседи, соселани, помалку водени од христијанската послушност, а повеќе од своите локални верувања и празноверија

(Угрешиќ 2009: 256).

Пишувајќи за архетипот на вештерката во колективната женска свест, е неизбежно да заклучиме дека феминистичката борба е пред нас.

Имено, преку приказната за осамената вештерка, Столевски остро ги критикува односите на доминација и на моќ во патријархалната култура на кое било место во светот, не само во локалното македонско село:

Не сме далеку од тврдењето дека приказните се основниот дериват на глобализираната култура ширум светот без разлика на форматот во којшто се прикажани: книжевност, видеоарт, драма, филм, анимација, медиуми, па, денес, дури и преку популарните социјални мрежи како *Фејсбук*, *Твиџер*, *Тик-џок*, *Инстаграм* и други. Конечно, наративната структура на бајката се гради низ јазикот на универзалното искуство. Кодираниите пораки во митот и бајката создаваат универзален родов јазик, којшто ги ублажува културните разлики и ги зближува различните политички контексти

(Јовковска 2022: 214).

ЛИТЕРАТУРА

Кирилични изданија

Георгиевска–Јаковлева, Ј. 2001. *Фанџасџикаџа и македонскиот роман*. Скопје: Институт за македонска литература.

Јовковска, А. 2022. „Архетипот на вештерката во колективната женска свест низ романот *Баба Јаџа снесе јајце* на Дубравка Угрешиќ“. *Македонски фолклор*, год. LIII, бр. 82. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

Угрешиќ, Д. 2009. *Баба Јаџа снесе јајце*. Скопје: Сигмапрес.

Фрчкоска, Ј. 2018. *Димензии на бајките – мрак и светлина*. Скопје: Авант Прес.

Џордан, Г. и К. Ведон. 1999–2000. *Културна џолиџика – Класа, род, раса и џосџодејниот свет*. Скопје: Темплум.

**THE ARCHETYPE OF THE WILD WOMAN THROUGH THE FILM
NARRATIVE OF THE HORROR FAIRYTALE *YOU WON'T BE ALONE* BY
GORAN STOLEVSKI**

Ana Jovkovska
Institute for Macedonian Literature, Skopje

Summary

This paper dealt with the role of the media in the representation of tradition, specifically with the cultural paradigm of folklore in film. Through the archetype of the witch in the new Macedonian film *You Won't Be Alone* by Goran Stolevski, we tried to elaborate the representation of the wild woman opposed to freedom, love, mother's primordial power, mythical female sexuality, masculinity and patriarchy. The horror drama *You Won't Be Alone* by Stolevski is based on a fairy tale. Without pretension for a rigid genre determination, we could still categorize the film as part of the new art-folklore brand. This film of feeling and film of atmosphere is created through a supreme visual cycle, through a circle of metaphors by which we tried to decode the messages of the grid of tradition, the circle of evil, the burden of custom, the hegemony of the body, masculinity by pattern, the regional mythology in relation to the Other, the travesty and transformations of the human. Throughout a feminist discourse, we looked for the point where gendered readings of tradition and folklore converge in order to critically reflect on womanhood, femininity and motherhood.