821.163.3-31.09
821.162.3-31.09
стручен труд

РАЗЛИКИТЕ ВО НАЧИНОТ НА НАРАЦИЈА ВО ЧЕШКАТА И МАКЕДОНСКАТА ЛИТЕРАТУРА

м-р Радим Ошмера

Универзитет Масарик, Брно, Чешка
Филозофски факултет

клучни зборови: роман, расказ, нарација, литература, проза, анализа
key words: novel, prose, narrative, story, literature

Предмет на мојот докторски труд е анализата и компарацијата на модерната проза од областа на македонскиот, чешкиот и германскиот јазик. Врз база на истражениот материјал би сакал да се обидам да воспоставам критериуми кои би правеле разлика меѓу високата и ниската уметност. Подолу во излагањето ќе се занимавам со анализа на модерната македонска и чешка проза и заемно ќе ги споредувам. На почеток, накратко ќе биде опишана актуелната ситуација на модерната литература, потоа ќе бидат анализирани два современи романа, и на крај ќе се обидам да направам споредба на истите.

Општо и накратко кажано – ситуацијата во сите три јазика, кои се предмет на расправа и истражување, е многу слична. Пред сè, општо земено, се разликува само по бројот на издадени дела. Во последните дваесетина години, од областа на прозата, би можеле да ги означиме како најважни следните тенденции.

Една од најистакнатите тенденции, особено уште во деведесеттите години на минатиот век, е постмодерната. Нејзиниот извор веројатно полека, но сигурно пресушува. Притоа не оставајќи траги во современата литература. Понатаму се јавува силна тенденција на пишување автобиографски дела – таа е многу сложена, односно станува збор, како за издавање автобиографски дела, дневници, мемоари, интервјуа, исто така и за класична литература, која црпи од животите на раскажувачите. Многу нагласена е лирско-рефлексивната тенденција, станува збор за проза која ја променува нарацијата во лирски есеј. Понатаму, би требало да ги споменеме историската, детективската, хорор, баладичната тенденција, итн. Овие тенденции не постојат посебно. Оттука произлегуваат нови жанрови, кои не можеме да ги ставиме во ниту една од овие категории. Пример за тоа е токму нашата литература, која е предмет на разгледување, во случајов се преплетуваат историјата и автобиографијата, лириката и рефлексивноста. Оваа литература проникнува во втората половина на 20 век. Спомени, размислувања, поистоветување со сопст-

вените корења, а пред сè, барање место под сонцето, барање сопствен идентитет, од сето тоа е исткаена литературата, којашто претставува предмет на нашето интересирање.

Типичен пример за овој вид на литература претставуваат двата романа избрани за анализа – *Прашај го тато* (*Zeptej se táty*) од Јан Балабан и *Татко и Отец* од Трајче Кацаров. И двата романи поаѓаат со ист мотив, затоа тематски се многу слични. Стилски се разликуваат повеќе, но тоа е одлика на обата автори, не станува збор за нивната националност. Обата романа се однесуваат на ликот на таткото, раскажувачот – во првиот случај син, во вториот случај сите деца – се трудат да се поистоветат со татковата смрт, со неговиот живот и со неговото постоење на овој свет.

Двете книги се претежно автобиографски. Затоа што, сепак, не признавам какви било толкувања на делото според биографијата на авторот, ќе зборувам само за тоа што сметам дека е важно за разликување на стиловите на двајцата автори. Книгата на Кацаров, наместа дејствува како мемоари, или белешки од дневник или како спонтано прераскажување. Раскажувачот во делото на Кацаров, многу е очигледно дека е самиот автор, многу често се јавува кај читателот чувство како да ја чита авторската исповед, во никој случај класичен фиксиран настан. Од друга страна, Балабан изработува класичен фиктивен настан со разни ликови, деца на таткото кој умира, во чиишто поглед се насобрал целиот татков живот, а авторот ниту еднаш не се појавува во настанот.

Да го разгледаме поподробно делото на Трајче Кацаров. Неговото дело е роман во раскази, всушност како што е и поднасловот на книгата. Главен лик е таткото на раскажувачот. Ниту главниот лик ниту пак останатите ликови, всушност не се развиваат понатаму. Во книгата не е изразена никаква напнатост, дури ни односот на раскажувачот кон сопствениот татко не се променува. Раскажувањето се врти околу една личност. Нема ни почеток ни крај. Но сепак нешто се случува, нешто се гради, се гради споменик, споменик од зборови, легенда, со кружењето се создава мит за таткото-спасител. На прв поглед, дваесет и седумте раскази кои го сочинуваат романот инспирирани се само од спомените кон неодамна починатиот татко. Но сепак, тоа не се само спомени. Тоа се сцени, коишто го градат веќе споменатиот мит. Настани, типично однесување, реакции, карактеристични црти, идеи, мудрости, филозофија која извира од здравата интуиција и од искуствата на животот – тоа сè е опфатено во спомените на раскажувачот.

Како што беше кажано, целиот роман претставува кружење околу центарот, кој всушност е таткото. Во просторот околу него, раскажувачот забележува разни личности, себеси како мало детенце, мајката, сестрата, деда си, но сите се неактивни, тоа се само фигури во сцените, во кои една од нив секогаш е таткото. Овој круг сочинува едно од трите рамништа на раскажување. Затоа што токму тука се создава и се зародува митот, воопшто не се важни времето и просторот. Важен е само главниот лик во сцената. Не е важно каде и кога, туку кој. Исто како што во митовите и во приказните егзистираат главните јунаци, без оглед на времето и на просторот, така како што во нив е важно само тој што постои, а не е важно каде се наоѓа, така и во романот на Кацаров, во ова рамниште важно е само однесувањето на таткото. Но, тука сличноста со митот завршува, главниот лик останува да биде само главен

јунак на модерната литература и не му е предодредено да остане недопрен од времето и од местото на своето постоење.

Второто рамниште на раскажување, од друга страна, е закотвено во конкретно време и простор, се наоѓаме во Македонија, претежно во времето на поранешна Југославија. Тоа е рамниште кое го нарушува митот, така што нас нè исфрла од вонвременоста, којашто трае во времето, коешто одминува, од светот којшто е исполнет со доброделата на главниот лик, во простор каде што ликот е изложен на законите на животот. Последниот закон, всушност е смртта. Вистинско умирање и смрт, коишто оставаат зад себе рани и болест. Обете рамништа се преплетуваат. Тука, во конкретно даденото време и простор, по правило се раскажува за навиките, за начинот на живот, се доцртува колоритот на тогашниот живот. Овде нема ништо што би влијаело на главниот лик, што би било пречка. Исто така, тука нема ништо што би се трудело да влијае на главниот лик. Како да живее во свој свет, чијашто позадина претставува веќе споменатиот временски простор.

Меѓу двете рамништа често настанува специфично движење. Главниот лик како да е исклученизземен од митот и втурнат во нашиот нормален свет. Ова движење можеме да го видиме како слика, поточно две слики. На првата слика е главниот лик во нестварна димензија и одеднаш е вметнат во сликата на којашто е просторот, кој го познаваме.

Со тоа настануваат две различни перспективи, преку кои може да се разгледува романот. Од поглед на првото рамниште, постојат сцени со јунак од митовите, неговата митска приказна, којашто пропаѓа или постојано е тегната надолу од земјината тежа, во нашиот временски простор, за на крај неа временскиот простор да ја голтне целосно. Од друга страна, би можеле да кажеме дека од приказната се истиснати сите митски сцени, во кои се одигрува друг живот на главниот лик.

Имаме две нивоа на раскажување, коишто заемно се надополнуваат. Но постои тука уште едно ниво, кое како да ги надополнува претходните две. Тоа не е самостоен слој, туку само нијанса на целото раскажување. Тука мислам на специфичниот однос на раскажувачот кон целото раскажување, творба. Раскажувањето не е објективно, очигледна е перспективата од каде се раскажува: „Го пишувам овој расказ четириесет дена по смртта на тато.“ (Кацаров, 2008: 160). Оваа перспектива го карактеризира и целиот тон на раскажувањето – носталгија, тага, очај за времето кое изминало.

Рековме дека тоа што се одигрува не е дејство, туку градење мит и легенда. И овој процес има своја кулминација, која е назначена уште на почетокот. Таткото нема да биде само човек, само главен лик во митот, нема да биде само полубог, туку директно Бог-спасител. Тој, којшто ни го покажува патот, кој спасува, кој дава милост, којшто се појавува во најнеочекуваните моменти на страдање, кој советува, но и тој, кој всушност е необјаснив. Целиот роман е посветен на таткото, на неговиот лик, на неговиот живот, на односот на раскажувачот кон неговиот татко, но истовремено се покажува дека сето тоа не е можно да се опише и раскаже. Можно е да се сака таткото, но не е можно да се затвори во поимите, па затоа е изграден споменик, легенда, мит, изразена е љубов, којашто всушност не може да биде критичка, ниту објективна, туку носталгична и наивна. Сепак наивноста и носталгијата се свесно вметнати. Сега да го погледнеме примерот и да заклучиме:

Корзото во Штип течеше по десната страна на реката Отиња. Почнуваше да клокоти по паѓањето на првиот мрак, а испаруваше по часдва змиулесто влечкање од камениот мост на реката до оној пред гимназијата и обратно.

Корзаџиите се шетаа во пар – двајца по двајца. На пример, девојка се шеташе со момче, маж со жена, пријател со пријател, пријателка со пријателка. Соло возачите беа непријатна глетка, ама и ги немаше многу.

Повеќето од мажите го оградуваа коритото на корзо-реката со телата. Застанатите едни од едната страна, други од другата страна грицкаа семки. …

- И јас сакам да одам на корзо! – им реков еднаш на мама и на тато …

Она што можев да го видам беше шумата од телата на луѓето. Го чувствував мирисот на возрасните. Минував по алејата на жешките воздишки и се плашев. Ми се плеткаше во умот приказната за Јованче и Марика. Си мислев за вештерката и за тоа колку може да биде страшна, ако и паднеш во рацете. Со секој чекор во кругот си го поставував прашањето: „Зарем навистина возрасните, старите, грдите можат да изедат дете?“ … Бев сам, без мама и без тато од сите страни кон мене се приближуваа огромни усти, носови и очи. Вештерите и вештерките надвиснати над мене ме прашуваа: Од каде си? Имаш ли родители? Каде се тие, ако веќе ги имаш?

Бев смртно уплашен. … И во мигот кога и покрај жешките солзи го почувствував студот на осамата, кога се видов трошката од мувлосано лепче во некој од шупливите заби на вештерите и вештерките две раце ми се забија под мишките и ме кренаа нагоре, високо над шумата, високо кон небото, кон ѕвездите. … Сакав да запретам со нозете и со рацете, да му се спротивставам на ѕверот што ме грабна, но тогаш на вратот го почувствував топлиот, познатиот здив на творецот, на мојот Господ-спасител, на тато. Се смееше (Кацаров, 2008: 157-160).

Првиот дел, кој е означен со курзивот, всушност е второто ниво, ниво во кое се одигрува историската содржина, приказна. Во вториот дел, (кратка верзија), кулминира митот, за којшто погоре зборувавме. Во примерот, изразена е наивноста и носталгијата, која свесно опстојува цело време. Раскажувањето намерно не работи со ниту едно отуѓување, не се поставуваат никакви прашања. Целата книга е обвиена со носталгија која пак е воздигната во мит.

Тука е и главната разлика меѓу книгите на Кацаров и Балабан. Веќе од насловот, *Прашај го тато*, се насетува, дека не станува збор за мит, легенда или припадност, туку за пронаоѓање и прашања. Книгата на Кацаров намерно е некритичка кон предметот на раскажување. Не бара туку само констатира дека постои. Така како што му доликува на вистински лик од митовите. Книгата на Јан Балабан оди по друг пат.

Перспективата од која е пишуван романот е многу слична – умрел таткото. Разликата е во начинот на изразување. Кај Кацаров, умира таткото на еден син, дека бил истовремено и сопруг, син, пријател, не е веќе важно. Кај Кацаров се јавува еден раскажувач, додека кај Балабан се јавуваат повеќе раскажувачи. Во романот *Прашај го тато* умира татко на два сина и една ќерка, но исто така сопруг, сите овие стануваат раскажувачи, се раскажува во их-форма, кон нив се приклучува раскажувачот во ер-форма. Со тоа се комп-

лицира целосната градба на романот. Имаме неколку раскажувачи кои се сретнуваат во неколку раскажувачки нивоа.

Основата на приказната, исто како кај Кацаров е неепска. Покуси остануваме за заплет и приказна. На самиот почеток е поставено едно од клучните прашања, од кое понатаму настанува напнатост во дејствието. Беше таткото цврст и морален маж? На самиот почеток на романот останатото семејство добива писмо од стар пријател на таткото кој го обвинува за корупција. Тврди дека нивниот татко, по професија лекар, ја користел за комунизмот својата позиција, земал мито од луѓето кои чекале ред да се оперираат. Ликовите од романот се шокирани од ова писмо. Децата на умрениот (веќе возрасни личности) не сфаќаат зошто овој човек баш ним им ја кажува оваа информација за татко им, зошто токму сега кога татко им е веќе мртов, зошто тоа не им го кажал порано, барем ќе можеле да разјаснат некои работи, зошто во таа траурна ситуација мора да пристигне толку тешко прашање, коешто се однесува на саканиот татко, а најлошо од сè е: дали сето тоа е вистина?

Тука јасно се гледа првата разлика во начинот на раскажување на двата романа, кај Кацаров раскажувањето е поставено на спомени и сцени, кои го исцртуваат главниот лик-таткото, кај Балабан на почеток е поставено вознемирувачко прашање, болно прашање во време кога се чувствува најголема тага. Ќе стане збор за спомени и барање на суштината, барање одговор за тоа каков бил таткото, какви биле раскажувачите какво било времето и луѓето во него.

Оваа перспектива, болно барање или барање за време на болест, ја сочинува интересната содржина на романот. Додека кај Кацаров зборувавме за две-три нивоа на раскажување, кај Балабан станува збор за пет нивоа. Додека дејствието кај Кацаров се одвива само преку еден главен и активен лик, кај Балабан среќаваме неколку активни ликови, односно сите раскажувачи плус таткото, сам како предмет на раскажување се активни ликови во целиот роман кои имаат сопствена приказна. Кај Кацаров приказна има само таткото, кај Балабан сите ликови. Со овие две нешта сè се комплицира – а) неколку приказни заедно создаваат приказна на едно семејство, б) неколку раскажувачки нивоа низ коишто раскажувачите се појавуваат.

Во првото раскажувачко ниво е опфатено едно семејство за време на комунизмот. Постепено излегува на виделина животот на секој од членовите во семејството во втората половина на 20 век. Политиката во случајов не е поподробно анализирана, но од перспектива на раскажувачот, јасно е дека семејството се наоѓало во опозиција. Ова ниво, исто како кај Кацаров, претставува сведоштво за едно минато време. Разликата е во тоа што Балабан нам ни дава општа слика за ситуацијата во тоа време, додека кај Кацаров повеќе се среќаваме со детали, со фолклор. Тука, во ова ниво, сите ликови се среќаваат, реферираат за себе, се надополнуваат.

Второто ниво е периодот на болест и смртта на таткото. Тоа е најболниот и најраздразливиот дел на романот. Оттука зрачи болест и немоќ во сите останати делови:

Emil je vždycky tak zadýchaný a pokorný. Jako by se měl všem omluvit za to, že tu leží jeho na smrt nemocný otec. Tak ponížený před sestrami a před lékaři. A přitom ví, že už je toho jen málo, co pro tátu mohou udělat. Je to tak nevýslovně trapné, traplivé, že tady, v tom veřejném prostoru, musíme prožívat své poslední

dny, že tu musíme šeptat ta možná nejdůležitější slova, že tu musíme potlačovat slzy a pláč a odbíhat za tím účelem někam na záchod a tam se pak omývat vodou nad umyvadlem a dávat se dohromady, tlačit se násilím do formy normálního člověka v situaci, která je všechno jiné, jen ne normální. (Balabán, 2010: 159)

Кај Кацаров, во некои од расказите, се јавуваат спомени од периодот кога настапува смртта, а исто како кај Балабан носталгијата е тргната настрана, единствен тон е очајната тага. Кај двата романа заедничко е тоа, што болеста не завршува, белезите кои не зараснуваат, остануваат засекогаш.

Третото ниво претставува симболично рамниште – целото дејствие, сиот животен очај, сиот свет и животот во него се случуваат паралелно со библиските настани. Со тоа, целото раскажување се градира. Паралелата со библиските настани и приказни и сите симболи, особено зајакнува тонот на суетата, очајот. Освен тоа, врз симболите се реализира специфично движење: 1) дејството добива друг контекст освен временско просторниот, целиот временски простор се раширува со уште една димензија, која е безвременска, укотвен е во духовниот свет, светот на спасението и казните. 2) Сета исповед на ликовите останува ненаградена од перспективата на светот, однесувањето на сите е будно следено преку призмата на христијанскиот морал. Кај Кацаров наместа среќаваме слична симболика, но со послаб интензитет. Не влијае на сè што се однесува на раскажувачот, како што е во случајот кај Балабан.

Четвртото ниво, всушност, преставува прашање, барање на суштина, вистина, но не само за таткото, туку и за себе сами, за животот, за светот. Се разбира ова ниво е безвременско и беспросторно. Тоа е слој на рефлексија, којшто изникнува од претходните три нивоа. Или можеби тоа е наопаку, ова ниво е главно, но за да може да се потпре врз нешто се напушта себеси и раскажува дејствија и настани коишто ги вткајува во контекстот. Истовремено, ова ниво, целото раскажување го отуѓува, создава дистанца. Сепак тоа не е класично отуѓување. Оваа модернистичка постапка станува веќе класична. Од дејствието се отстапува за да може да се рефлектира од далечина. Тука се гледа колку е отуѓувањето тешко, предмет на расправа е предмет кој го сакаме, го респектираме и само од желба за љубов кон вистина отпочнува раскажување на пат кон рационално истражување. Најверојатно така е секогаш, да раскажуваме нè тера желбата за запознавање на суштинското, но во случајов на Јан Балабан екстремно се создава напнатост меѓу оваа желба и љубовта кон предметот за кој се раскажува.

Последното ниво, периодот по смртта на таткото, сегашност, каде се случуваат сите наврати во минатото и во сите останати димензии. Би можеле сето дејствие да го разделиме на повеќе временско-просторни нивоа, но сепак оваа поделба се чини како најадекватна.

Во сите овие нивоа се среќаваат раскажувачите од романот. Имаат многу заедничко, особено доживувањето на моралот, духовниот размер на земскиот живот, нивното силно дејствие изникнува од различните карактери и од различните настани, кои им се случиле во текот на животот и од различните реакции на истите. Ова сепак не е од суштинска важност, во романот не станува збор за различните карактери на луѓето, станува збор за заедничко пронаоѓање на суштината и болеста, која и покрај заедничкиот именител останува да се доживува индивидуално и е делива само до одреден степен.

Исто како на Кацаров, така и на Јан Балабан, романот останува недовршен: „ниту еден од ликовите не се кристализира до идеален мир или неспокој. Но од друга страна, интензитетот на чувствата, кои извираат од нивните побарувања, доловува бесценети тајни од животот и смртта“ (Vondřichová, 2010).

Двата анализирани романа имаат заеднички импулс. Тоа во што напросто се согласуваат е болеста и очајната залудност која се јавува не само како резултат на загуба на близок човек туку и од помислата за сопствената конечност и од несфатливата тајност на човечката судбина. Целиот начин на нарација на дејството е излишен. Како што беше погоре наведено, се разликува целосно составот на романот, активноста на ликовите и односот кон историјата.

Литература

Balabán, Jan: *Zeptej se táty*, Host, Brno 2010, ISBN 9788072943791.
Кацаров, Трајче: *Татко и Отец*, Македонска реч, Скопје 2008, ISBN 9989-163-58-8.
Trávníček, Jiří: *Příběh je mrtev?*, Host, Brno 2003, ISBN: 80-7294-079-1
Vondřichová, Anna: Balabán, Jan: Zeptej se táty. *Iliteratura.cz* [online]. 2010, [cit. 31. 8. 2011], Достапен на World Wide Web: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/26989/balaban-jan-zeptej-se-taty-1>, ISSN 1214-309X

DIFFERENCES IN THE WAY OF NARRATION IN THE CZECH AND MACEDONIAN LITETERATURE

Radim Oshmera

Summary

The essay submitted here is part a doctoral project dealing with modern prose in the Czech Republic, Macedonia, and Germany. The goal of the essay was to analyse and compare two modern novels. Both novels can be classified as lyricising prose, which in many cases takes the transformation of narration into lyric-reflexive thought as far as this process can go. Both novels have their roots in the same impulse and are thus thematically very similar. Both novels deal with the figure of the father, and the narrator – in one case a son, in the other a sequence of all the father's children – attempts to come to terms with the death of his (or their) father, his life, and his deeds on this earth. It is nevertheless clear that the two novels are stylistically very different. The differing grammar or texture of the two novels is due to each author's peculiar way of writing. While with Kacarov we are talking about two or three levels of narration, with Balaban we already have five. While Kacarov's story has just one main active hero, Balaban's has several active heros, i.e. all the narrators as well as the subject of the story, the father himself, with all remaining active figures for the entire length of the novel. Kacarov only gives the father a story, whereas with Balaban each of the novel's figures has a particular story. The most striking difference lies, nevertheless, in these authors' attitudes towards their subjects. Kacarov's tale intentionally avoids dealing with alienation and refuses to pose questions. The whole book is covered in a nostalgia so strong that it almost seems mythical. A monument has been created, a sort of legend of the Father-Saviour. Balaban takes a different course. Even his title hints at the fact that his story will be neither legend or myth, nor even a declaration. Instead, it will search and ask questions. Kacarov's book is quite intentionally uncritical towards its subject; rather than searching, it simply affirms his existence. Balaban's novel, on the other hand, is a painful examination of the futility of all that we love, and of all that we so uneasily touch in the course of our lives.