

„СПЕКТАР“ МЕЃУНАРОДНО СПИСАНИЕ ЗА ЛИТЕРАТУРНА НАУКА
Институт за македонска литература Скопје



СПЕКТАР	год. 28	бр. 55	стр. 1-200	Скопје, 2010
---------	---------	--------	------------	--------------

Редакција:

д-р Мишел Павловски (Македонија, главен и одговорен уредник); д-р Намита
Субиото (Словенија); д-р Борислав Павловски (Хрватска); д-р Марија Проскурнина
(Руска Федерација); д-р Лех Мјодински (Полска); д-р Биљана Сикимиќ (Србија)

Стручен рецензент:

д-р Ермис Лафазановски

Лектура:

Ружа Пејовиќ

Розита Закева

Излегува двапати годишно

Адреса:

Институт за македонска литература

(за списанието „Спектар“)

Григор Прличев 5, п.фах 455

1000 Скопје

(ракописите не се враќаат)

e-mail: spektar@iml.ukim.edu.mk

тел. / факс (02) 3220-309

електронска верзија на списанието

<http://www.iml.ukim.edu.mk/spektar/index.php/spkt>

Скопје, 2010

"SPEKTAR" INTERNATIONAL LITERARY SCIENCE JOURNAL
Institute of Macedonian Literature Skopje



SPEKTAR	vol. 28	no. 55	pp. 1-200	Skopje, 2010
---------	---------	--------	-----------	--------------

Editorial board:

Mishel Pavlovski (Macedonia, Editor in Chief), Namita Subioto (Slovenia); Borislav Pavlovski (Croatia); Mariya Proskurnina (Russia); Lech Miodyński (Poland); Biljana Sikimić (Serbia)

Reviewed by:

Ermisl Lafazanovski

Macedonian Language Editors:

Ruza Pejovic
Rozita Zakeva

Published twice a year

Address:

Institute for Macedonian literature
(for Spektar)

Grigor Prlichev 5, POB 455

1000 Skopje

Republic of Macedonia

e-mail: spektar@iml.ukim.edu.mk

phone/fax ++389 2 3220-309

e-version of journal at:

<http://www.iml.ukim.edu.mk/spektar/index.php/spkt>

Skopje, 2010

СОДРЖИНА / CONTENT

IN MEMORIAM ГАНЕ ТОДОРОВСКИ (1929-2010)	7
МАКЕДОНСКАТА НАУКА ЗА КНИЖЕВНОСТ ПРЕД СОПСТВЕНИТЕ ДИЛЕМИ	10
<i>академик Гане Тодоровски</i>	

ЛИТЕРАТУРНА ИСТОРИЈА LITERARY HISTORY

ЕРЕТИЧКИТЕ ДВИЖЕЊА НА ТРАНСФЕРЗАЛАТА ИСТОК-ЗАПАД	17
д-р Маја Јакимовска-Тошиќ HERETICS MOVEMENTS OVER TRANSVERSAL EAST-WEST Maja Jakimovska - Tosic	
ПРЕРОДБЕНИКОТ ДИМИТРИЈА МИЛАДИНОВ	27
д-р Валентина Миронска-Христовска REVIVAL DIMITRIJA MILADINOV Valentina Mironska - Hristovska	
ВЕСЕЛИ СТРАНИЦИ ЗА МАРВАЦИТЕ: СТОЈАН БОЖОВ	37
д-р Васил Тоциновски JOYOUS PAGES ABOUT THE MARVARIANS: STOJAN BOZOV Vasil Tocinovski	

СОВРЕМЕНА МАКЕДОНСКА КНИЖЕВНОСТ CONTEMPORARY MACEDONIAN LITERATURE

ДРАМСКИОТ ДИПТИХ НА ГЕОРГИ СТАЛЕВ	57
д-р Наташа Аврамовска THE DRAMATIC DIPTYCH BY GEORGI STALEV Nataša Avramovska	
ПОЛИТИЧКОТО ВО РОМАНОТ ГРАД, ГОДИНИ, ЛУЃЕ ОД ЈОВАН ПАВЛОВСКИ	65
д-р Лорета Георгиевска - Јаковлева THE POLITICAL ASPECTS OF THE NOVEL CITY, YEARS, PEOPLE FROM JOVAN PAVLOVSKI Loreta Georgievska - Jakovleva	
МЕЃУ БОИТЕ И ЗВУКОТ ПРИ ИНТЕРПРЕТАЦИЈАТА НА ПЕСНИТЕ СЕДУМ НАВРАЌАЊА КОН МОТИВОТ ТРЕПЕТЛИКА И СОНАТИНА ОД ГАНЕ ТОДОРОВСКИ	75
м-р Марина Даниловска BETWEEN COLOR AND SOUND Marina Danilovska	

ЛИТЕРАТУРНИ ВРСКИ - РЕПРИНТ ОД СВЕТОТ LITERARY CONNECTIONS

МЕМОРИЈА. ИСТОРИЈА. ТРАУМА	91
д-р Златко Крамарик MEMORY-HISTORY-TRAUMA Zlatko Kramarić	
КОВЕРТИРАН ПОТЕГ	110
д-р Весна Мојсова-Чепишевска A COVERT MOVE Vesna Mojsova – Čepiševska	
РЕЦЕПЦИЈАТА НА „ИВОНА, КНЕГИЊА БУРГУНДСКА“ ОД ВИТОЛД ГОМБРОВИЧ ВО МАКЕДОНИЈА	117
д-р Мишел Павловски GOMBOROVICH IN MACEDONIA Mishel Pavlovski	
ФЕМИНИСТИЧКИОТ ДИСКУРС	125
д-р Африм Реџеџи THE DISCOURSE OF FEMINISM Afrim Redžepi	

ТЕОРИЈА - ПОЕТИКА THEORY - POETICS

ТРАНСФИГУРАТИВНО ПАТУВАЊЕ (ПАТУВАЊЕТО И ГРОБИШТАТА)	135
Илија Прокопиев TRANSFIGURATIVE TRAVELLING - ON THE TRAVELLING AND THE CEMETERIES Ilija Prokopiev	
ЕВРОПСКА КНИЖЕВНОСТ ИЛИ КНИЖЕВНОСТИТЕ НА ЕВРОПА	144
д-р Соња Стојменска-Елзесер EUROPEAN LITERATURE OR LITERATURES OF EUROPE Sonja Stojmenska-Elzaser	

МИТ / ФОЛКЛОР MYTH / FOLKLORE

ЛИКОТ НА МАРКО КРАЛЕ ВО МАКЕДОНСКАТА НАРОДНА ПОЕЗИЈА	153
д-р Марко Китевски THE IMAGE OF KING MARKO IN THE MACEDONIAN FOLK POETRY Marko Kitevski	
ФОЛКЛОРОТ КАКО КУЛТУРНО НАСЛЕДСТВО	158
д-р Илија Велев THE FOLKLORE AS CULTURAL HERITAGE Ilija Velev	

ВАМПИРИТЕ И НИВНИТЕ МЕТАФОРИ ВО БАЛКАНСКИТЕ ПРОСТОРИ	162
д-р Јасмина Мојсиева-Гушева	
VAMPIRISM AND ITS METAPHORES IN THE BALKAN AREAS	
Jasmina Mojsieva-Guseva	
СВАДБЕНИТЕ ОБИЧАИ ВО СЕЛО ВЕВЧАНИ – СТРУШКИ ДРИМКОЛ	172
Катерина Паскали	
WEDDING TRADITIONS IN THE VILLAGE VEVCHANI – STRUSHKI DRIMKOL	
Katerina Paskali	

ПРИКАЗИ - РЕЦЕНЗИИ - ОСВРТИ - REVIEWS

DA – SEIN / ЕНТРОПИЈА НА ПИСМОТО	187
Африм Реџеџи	
ОД СВОЕТО КОН ДИМЕНЗИИТЕ НА ТУЃОТО	189
Васил Тоциновски	
ХРВАТСКИ ПРИЛОЗИ ЗА МАКЕДОНСКАТА ЛИТЕРАТУРНА ИСТОРИЈА	191
Славчо Ковилоски	
ВРЕДЕН НАУЧНО-ИСТРАЖУВАЧКИ РЕЗУЛТАТ	194
Васил Тоциновски	
БЕК НА НЕПОВТОРЛИВОТО МАКЕДОНСТВУВАЊЕ	197
Васил Тоциновски	

IN MEMORIAM ГАНЕ ТОДОРОВСКИ (1929-2010)

929 Тодоровски, Г
Соопштение

Годинава се разделивме со уште една култна личност во македонската култура. Го испративме до неговиот вечен дом академикот Гане Тодоровски. Нашиот Гане Тодоровски.

За личноста и делото на бардот на македонската современа литература може да се зборува од многу аспекти. Во оваа прилика јас би сакала да се присетам на она што во моментот ми е највпечатливо. Честа Институтот за македонска литература да ја промовира последната книга на академик Гане Тодоровски *Јавнопис* му припадна по желба на нејзиниот автор. Гест кој говори дека тој беше трајно врзан за оваа институција. Пред сè, затоа што академик Тодоровски активно учествуваше во изградбата на концептот и реализацијата на идејата да се формира научна институција чија основна дејност ќе биде истражувањето на македонската литература во сите фази на нејзиниот развој, како и нејзините врски со другите литератури. Концепт кој и денес, речиси по 30 години, по низа општествени промени и промени во научната парадигма, не е изменет и одлично функционира. За далекосежноста на визиите на академик Гане Тодоровски говори уште еден факт: тој е првиот главен и одговорен уредник на списанието *Спектар*, единственото комплетно посветено на литературната наука во РМ, списание кое излегува од печат онолку време колку што и постои Институтот и тоа онака како што го конципираа неговите основачи, пред сè неговиот прв главен и одговорен уредник, академик Тодоровски. Мис е чини дека без заложбите на академик Тодоровски, Институтот за македонска литература, онаков каков што е денес, не ќе можеше да постои. Тој беше и раководител на Одделението за македонска книжевност во 19 век и член на редакцијата за изработка на Историјата на македонската книжевност. Под негово менторство се образуваа и се стекнаа со научни звања м-р Јордан Плевнеш и д-р Валентина Миронска - Христовска. Сите заедно - факти кои говорат дека и Институтот за македонска литература трајно е врзан за неговото име.

Да се говори за делото на академик Гане Тодоровски, а да се започне со неговиот научен влог во Институтот за македонска литература при целата негова активност на различни полиња, можеби е несоодветно. Но, кога зборувате за дејноста на човекот кој себе си страшно се вложи во докажувањето на идентитетот на македонската нација, во науката, во поезијата, за човекот кој

со еротски занес пристапуваше ко се во животот, кој никогаш и никаде не ги штедеше чувствата, не можете да бидете објективни. И не сакате. Не сакате да правите хиерархиски поделби и да класифицирате. Едноставно сакате да му ја возвратите љубовта, зошто знаете дека така најубаво ќе се одговорите на неговата силна енергија.

А колкава беше таа може да се насети ако уште еднаш да го кажеме она што, сигурна сум, научната и поширока јавност добро го знае: Гане Тодоровски беше поет, преведувач, научник, литературен критичар, есеист, публицист, истражувач на фолклорната традиција, театролог, основоположник и уредник на списанија, универзитетски професор и академик.

Автор на стихозбирките: *Во утрините*, *Тревожни звуци*, *Спокоен чекор*, *Божилак*, *Апотеоза на делникот*, *Горчливи голтки непремолк*, *Снеубавен ден*, *Скопјани*, *Неволицы*, *неверици*, *несоници*, *Недостижна*, *Осамен патник* (поезија на англиски), *Орач или воин*, *Секало*, *кремен и трат*.

Автор е на триесетина критичко-есеистички и научни дела: *Претходниците на Мисирков*, *Трактати за сонцелубивите*, *Веда Словена*, *Маѓепсан мегдан*, *Подалеку од занесот*, *поблизу до болот*, *Со збор кон зборот*, *Поход кон Хеликон*, *Неодложни љубопитства*, *Слова за делниците*, *Решки и шарки*, *Допирање на недопреното*, *Македонската книжевност во 19 век*, *Книга нашинска сиреч славјанска* и итн. Од посебен интерес е и едицијата од последниве години *Книга за Џинот*, *Книга за Прличев*, *Книга за Вапцаров*, *Книга за Рацин* и од неодамна објавената *Книга за Венко*. Гане Тодоровски е составувач и коавтор на неколку антологии. Од неодамна и на „Панорамата на македонската поезија во 19 век“ – со поднаслов *Книжевната преродба*.

Во 2007 година од печат излезе изборот од неговото творештво во десет тома *Избрани дела*.

Препеал над сто книги од руски, англиски, бугарски, албански, германски, српски, словачки итн.

Неговата поезија е објавена на сите позначајни јазици во светот.

Добитник е на голем број домашни и странски награди и признанија.

Она што особено треба да се нагласи е фактот дека во неговиот научно-истражувачки интерес примарно место, покрај современите од 20 и 21 век, имаат втемелувачите на македонската преродба. Затоа покрај Харалампие Поленаковиќ, Гане Тодоровски го претставува камен темелникот на македонската литературна историја, подвижник на научната мисла за 19 век. Од неговиот поход низ македонските премрежиња од 19 век извираат низа имиња кои дале сериозен влог за македонската културна традиција како Данаил Москополеот, Џинот, Прличев, Жинзифов, Миладиновци, Китанчев, Шахов, Спространов, Гологанов, Везенков, Гулапчев итн). За многумина од нив оставил книги и студии во кои не го согледал само нивното дело туку и воопшто, општествено политичката состојба во Македонија.

При тоа Тодоровски ги проучуваше и делата на странските научници кои ја докажувале и бранеле посебноста на македонскиот јазик и народ. Воедно тој даваше насоки и упатства на младите истражувачи и колеги за неоткриените и помалку познати имиња од македонската книжевна историја кои треба да се истражува, уште кои сè дела треба да се проучат, што е она што останало затрупано во архивите, а од кое треба да се избрише историскиот прав и сето тоа со цел да се самозапознаеме да се самопочитуваме.

Оттука, според мене, најдоблесното во личноста на академик Гане Тодоровски беше токму таа подготвеност да го сподели и пренесе знаењето, да упати и да открие, да насочи, а со тоа да пренесе дел од својата величина и на другите.

Нека почива во мир и нека му е вечна слава!

д-р Лорета Георгиевска - Јаковлева
директорка на Институтот за македонска литература
Скопје

МАКЕДОНСКАТА НАУКА ЗА КНИЖЕВНОСТ ПРЕД СОПСТВЕНИТЕ ДИЛЕМИ

академик Гане Тодоровски

За разлика од останатите национални научни дисциплини, науката за книжевност или литературозналство (како што кај нас би требало да се вика) познава, ако не најнизок степен на развој тогаш секако најнеразвиен. Кога Институтот за македонски јазик и Институтот за национална историја, пред неколку години, ги одбележуваа своите 30-годишнини, односно 25-годишнини, во нашата јавност срамежливо се појави веста дека при Филолошкиот факултет во Скопје е основана работната единица - *Институт за литература*. Оние што му кумуваа не се осмелија да го крстат со името: Институт за македонска литература! Тоа беше уште една јавна сопка, која претпоставаше ново одлагање на идејата. Сепак, победи разумот и иницијаторите влегоа во неизбежниот историски компромис, сложувајќи се со неутралниот назив.

Така, веќе две или две и кусур години и ние Македонците имаме свој Институт за литература, институција што треба да ја организира, стимулира и осмислува литературната наука кај нас. Ја имаме установата чие основање не со години, туку со децении беше одлагано. Имаме легитимен простор за раскрилување на научни амбиции, простор за доречување на започнати идеи, простор за дополнување на она што науката за јазикот, историографијата и фолклористиката веќе од поодамна го започнале како основни национални дисциплини.

Литературозналството главно егзистира низ свои три поддисциплини: литературната теорија, литературната историја и литературната критика. Статусот на сите овие три гранки на науката за литература не е на завидно ниво. Положбата на овие научни подрачја, кај нас редовно останува тема за која малку се зборува. Веројатно за тоа има и оправдани причини: додека во текот на подалечното и поблиското минато македонската литература егзистира или вегетира низ неколку најстандардни свои родови и видови (поезија, препев, драма, расказ, мемоарска проза), редовно отсутствуваат прилози од областите на литературозналството. Тоа е белег на неразвиена литература. Литературно-критичката мисла секогаш се појавува во услови на побогат и поразвиен литературен живот. Македонскиот пример не прави никаков исклучок. Меѓутоа, застојот на овие области токму во периодот на регуларниот тек на нашата литература претставува недоумица, имено застојот по ослободувањето на Македонија, кога творечките потенцијали и во

спомнативе дисциплини се разгрнаа и дочекаа широк простор за своја реализација. Одговорот за ваквата состојба, бездруго треба да се побара во статусот на книжевната критика кај нас, т.е. во рамките на онаа меѓудисциплина што се колеба постојано помеѓу науката и уметноста. Имено литературната критика, за жал, не успеа да се избори ниту во сферите на науката, ниту во сферите на уметноста до повисок степен на јавен авторитет. Пресудна улога во оваа состојба бездруго одигрува т.н. објективен фактор - задоцнетиот развој на македонската литература, дисконтинуитетот, скудноста на жанровски репертоар. Меѓутоа, не смее да се испушти од предвид ни она што би дошло како субјективен фактор: недостигот на профили на критичари, чии творечки формати би ги надминувале тесните рамки на моментното поимање на дисциплината. Со мали исклучоци, македонската критичка мисла сè уште се движи на релацијата на најупростени шеми на елементарното поимање на литературната уметност, при што малку се води сметка за врвните дострели на науката за книжевност денес во светот, т.е. не се кореспондира со резултатите на ова поле кај поразвиените литератури. Така, се случува тој трагичен расчекор помеѓу книжевната наука и книжевната критика да се јави како пречка и денеска, токму во периодот кога ширум Југославија гласно и страсно се дискутира за таканаречените заеднички програмски јадра по мајчин јазик и книжевност, кои се илустрација на тоа: како и колку може да затаи механизмот на научната методологија во книжевната мисла, до која мера може каприцот на априористите да ги замагли поимите и суштините на литературата воопшто.

Очигледно, македонската книжевна критика преку неколкумина свои најистакнати претставници, не држи премногу до авторитетот на сопствената научна и уметничка област: рамнодушна е кон проблемите на јавниот статус на литературната уметност, редовно пречекорува средишни и витални теми на националната литература, се задоволува со површно толкување на националниот функционализам на литературата, фразерски и полузналски ја елаборира марксистичката естетика како прашање на денот, арбитрира наместо да експертира, воопшто малку комуницира, со современото умевање да се чита.

Јавно треба да се предочи, дека и овде кај нас токму литературната критика се насука во плитаците на онаа насока која ја бараше вечната спрега со дневната политика. (Секако, кога литературната критика, не мислам на најширокиот опфат на нејзините претставници, туку на оној нејзин дел што е во последно време најгласен и што ги допира и провоцира поосетливите теми на нашиот книжевен развој). Така, пред извесно време, во еден напис објавен во белградскиот дневен печат, угледен наш литературен критичар, кој знае по кој пат во последниве неколку години, се индигнира и дегутира од „вревата за националното“, објаснувајќи го тоа свое дистанцирање и диференцирање како потреба да се застане врз позициите на една определба што ги преферира класните суштини на уметноста, бидејќи национализмот во основата бил еден неодоѓматски однос.

Но, се поставува прашањето, кога веќе е мобилизирана размислата околу „прагмата и јагмата“, дали е марксистичкиот пристап елиминација на националната компонента на литературата на сметка на класната суштина на уметноста? Дали со таквите резони книжевната критика како активен чинител на книжевната наука не си ги поткопува темелите врз кои треба поцврсто да

застане, т.е. дали таа самата, заборавајќи на принципите на автономност на научната мисла, не се постави себеси во улогата на гласоговорник, кој зборува во името на дневната политика? Нели сето ова мириса на една неопрагматика за која самиот нејзин интерпретатор не е свесен?

Впрочем, нам ни останува почесто да се прашуваме: зошто навистина, литературната наука кај нас нема статус на национална дисциплина!?! Безбели, токму затоа што критиката е нејзиниот фундамент... Оваа и ваква критика.

Со ова се доближуваме до суштинското прашање на тема: нашата наука за книжевноста и нејзините дилеми.

По педесеттите години на минатиот век тогашната југословенската наука за книжевноста раздвижи процеси што носеа карактеристики на напуштање на позитивизмот и одбивање на вулгарната идеографија, или, како тоа го формулираше Александар Флакер - „признавање на автономната положба на книжевноста и приближување кон иманенцијата на книжевно-историскиот процес“. Таа насока ги упати и критичарите ширум Југославија, а во таа бројка и малкумина македонски, кон извесни реставрации на ларпурлартизмот. Во доброто паметење на поколенијата кои во тие години се впуштија во игрите на литературните конфронтации е регистрирано многу што, кое потсетува на ставовите дека „литературата не е нишанска слугинка“. Кому ја препуштаа овие тогашни либерални југо-умови кутрата и незгрижена уметност? Се знае само дека ја штитеа од вулгаризацијата на општествените порачки, сè додека тие гласовити нејзини заштитници не се преквалификуваа (во спрега со дневната политика) во нејзини автентични порачувачи. Конечно, уште еднаш, и кој знае колкупати потоа уште и уште и уште еднаш, само еднаш, литературната критика, како осмислувачки дел на нашата литературна наука, беше присилена да ја компромитира литературната мисла во името на една сопствена неодговорност.

Сепак, се чини, со малечки до најмалечки исклучоци, книжевната критика кај нас, во годините на повоениот развој, не и е рамноправник ниту на поезијата, ниту на прозната белетрастика, ниту на драмата. Ова е евидентен факт. Ова е аксиом. И додека атерите на литературниот развиток во СРМ по педесеттите години „согоруваа“ во огнот на конфронтациите, а оние, од „победничката“ фаланга, кои војуваа во името на авангардата, неомодерната и европеизацијата на балканската уметност набргу веќе ги уживаа плодовите на своите историски заслуги, се случи она што се очекуваше: нашата литературна критика се стекна со едно свое неизбежно херeditарно оптоварување. Имено, родените во слобода кои посегнаа кон критичката реч, ја понесоа наследната склоност на своите блиски претходници кон занимавање со најниските видови на потесното подрачје на литературната определба. Пишуваа кратки рецензии и плитки импресии, не вреднуваа и не се впуштаа во оценки и преоценки. Литературата повторно се најде во не-завидната ситуација на блокирана духовна зона во која водечкиот збор го имаат неколкуте традиционални жанрови од минатото.

Меѓутоа, последниве неколку години нашата литературна јавност е сведок на пријатни изненадувања што и ги приредува книжевната критика - онаа со претензии да ги обединува во едно науката и уметноста - па, радува фактот дека оваа претенциозност е интергенерациски феномен. Секако допрва ќе се смирува и припитомува каприциозноста, оншалантноста,

произволноста и априоризмот на дел од официозите на македонската книжевно-критичка реч, односно сето она што како патологија на еден јавен феномен попречуваше и овој сектор од нашата литература да се здобие со нужната чест на сеопштото признание. Зашто книжевната критика низ периодите што ги измина лекоумно наследнуваше на стандардните стапици на нејзиното оневозможување - дека може и дека треба да создава според сопствениот вкус и своите приватни интереси, свои писатели. Не сме сигурни дали писателите се раѓаат, но повеќе сме сигурни дека критиката само ги открива, но не ги создава. Примери имаме на претек, но овде нашата задача се докрајчува. Со примерите нека се занимаваат дежурните книжевни дешифранти, кои кај нас ги има сè повеќе и сè повеќе.

Од Редакцијата: *Текстот е од 1980-та година и за првпат е објавен во книгата Јавнопис, стр. 572-576, Матица македонска, Скопје, 2009, за која академик Гане Тодоровски ја доби наградата за книжевно-творечки достигнувања во областа на критиката „Димитар Митрев“ за 2009 на Друштвото на писателите на Македонија.*

ЛИТЕРАТУРНА ИСТОРИЈА
LITERARY HISTORY

ЕРЕТИЧКИТЕ ДВИЖЕЊА НА ТРАНСФЕРЗАЛАТА ИСТОК-ЗАПАД

д-р Маја Јакимовска-Тошиќ

Универзитет "Св. Кирил и Методиј", Скопје
Институт за македонска литература

клучни зборови: Еретички движења; Исток-Запад; богомилство; дуализам; апојрифија; Тајната книга; космогонија, есхатологија
keywords: Heretics movements, East-West, Bogomilism, dualism, apochripha, The Secret book, cosmogony, eschatology

Средновековните еретички движења со религиозно-духовна и социјална ориентација се релевантна појава во Средниот век, согледани како значајна придобивка за средновековната културологија и историографија. На Балканот нив ги следиме низ суштината на богомилското движење, кое во своите основни постулати може да се согледа како своевидна синтеза на постаро еретичко наследство (манихејско, масилијанско, павликанско). Во принцип тие негуваат антагонистички став кон канонското учење на официјалната црква и феудалниот поредок воопшто, изразувајќи го, преку веќе востановени теолошко-догматски начела, своето религиозно-дуалистичко учење, според кое се што е создадено од материја се идентификува со дијабелизмот. Ваквиот однос кон материјалниот свет понатаму ја одредува определбата на богомилите кон надворешните манифестации и симболи на христијанството, неговите атрибути, засегнувајќи го чувствителното прашање за кредибилитетот на неговиот нормиран систем.

Своето „совршенство“ богомилите го постигнуваат по углед на методите на другите, претходни еретички искуства, воглавно на масилијанството и павликанството, преку највисокиот степен на молитвена аскеза, со што по пат на екстаза остваруваат еден вид непосреден контакт со Бога, поистоветувајќи се со вистинското богосознание. Преку теолошко-догматските поставки на богомилите и нивниот однос кон суштинските догми, симболи и обреди на христијанскиот канон: крштевање, евхаристија, воскреснување, литургија, се согледува нивната контрадикторност низ еден спој на рационалните и метафизичките позиции во егзегезата на догмите, што од дуга страна им носи високи социјални и етички начела во нивната карактеристична, богомилска догматска определба.

Воопшто дуалистите во средновековна Европа се појавуваат во повеќе струи и правци, со поблага или поизразита дуалистичка ориентација, која честопати е недоследна, противречна и недоречена. (Драгојловиќ, 1974 : 2-3). Овие средновековни дуалисти на планот на филозофската доктрина на нивното учење изградиле една своевидна дијалектика, онтологија и етика која е заснована на умерен или екстреман дуализам, кој заради своите теолошко-догматските реперкусии предизикал жестоки прогонства на еретиците на Исток и на Запад, бидејќи црквата за првпат во својата повеќевиесковна историја се почувствувала загрошена од слободоумноста на нивните ставови. Филозофскиот дуализам на средновековните еретици претставува еден вид еклектичка синтеза на христијанската теологија и ориенталните верски учења, со имплементации од античкото филозофско наследство, пред се од Емпедокловата, Питагорината, Платоновата, неоплатоновата и стоичката филозофија (Драгојловиќ, 1988: 223). Применувајќи ја ваквата синтеза од гледишта, средновековните дуалисти пропагирале ослободеност од догматскиот начин на поимање и стереотипната слика на библискиот свет, а во своите космогониски слики и сложени алегии нудат една интересна филозофска концепција на интерпретација во доменот на космологијата, времена во специфична религиска митологија и презентирана со карактеристична теолошка терминологија.

Прашањето за влијанието на богомилството врз еретичките движења пројавени во Западна Европа, согледано во обличите на патаренство, катарство, албигојство во науката е поставувано уште од најраните проучувања до денес, и заклучоците во голема мера се аргументирани. И покрај безспорното влијание на богомилството врз нивната појава, сепак ересите во Западна Европа се јавуваат како резултат на општествено-политичката и социјалната состојба, во корелација со позицијата и реформите што ја зафаќаат Западната црква во XI век. Овие реформи се однесуваат на иницијативи согледливи во извесни движења какво што е Клуниското, а кои пропагираат издигнување на духовната чистота на духовништвото, борба против симонијата, а нивните стремежи биле насочени кон издигнување на моралот и авторитетот на црквата, која се соочувала со кризи. Тоа биле и објективните претпоставки за појава на порадикални дуалистички еретички движења на Запад. Затоа би било интересно да се пристапи кон еден вид реконструкција на сферите на влијанија на дуалистичките движења, преку следењето на распространувањето на апокрифно-космогониските текстови, и преку изворите во кои се третираат односите меѓу источните и западните дуалисти.

Овде би сакале влијанието на богомилството, како средновековна еретичка појава, врз западните еретички движења да го проследиме низ неколку изворни документи, како и низ два текста со дуалистичка концепција: богомилската *Тајна книга* и апокрифно-историскиот трактат „За трите земни царства“, кои нудат евиденти докази за трансферот на дуалистички идеи помеѓу Исток и Запад.

Богомилството кое настанало на просторот на Словенскиот Југ, на територијата на Бугарија и Македонија во X век, во периодот од крајот на XI и почетокот на XII век достигнало вистинска експанзија со тенденција за брзо распространување во други, соседни области и пошироко, сè до латинските средини и западноевропските земји. Најверојатно првите директни контакти помеѓу богомилското учење на Балканот и Западот се остварени кон крајот на

50-тите години на XI век, првично на Сицилија. Така, според *Барските анали*, по задушвањето на востанието на Петар Делјан во 1041 година, голем број „Македонци и павликијани“ пребегале на Сицилија (Ангеловска-Панова, 2004 : 98). Под именувањето *павликијани* може и треба да се подразберат и самите богомили, кои учествувале во востанието, што во Македонија е пракса уште од времето на Самоил (976-1014). Истовремено, тие придонеле за распространување на ова дуалистичкото учење во Јужна Италија. Во XI век просторот на Јужна Италија и на Сицилија, имал статус на византиска колонија, населена со население кое зборувало грчки јазик, што може да се третира како поволен услов за распространување на богомилските идеи токму на овој терен.

Доказ за трансферот на идеи во доменот на еретичко-апокрифната литература е и проширувањето на апокрифно-историскиот трактат „За трите земни царства“, во западната средина сред калабриските монаси. Текстот, според Д. Драгојловиќ, настанал во Македонија за време на цар Самоил, а денеска е сочуван во подоцнежни преписи од српска редакција (Драгојловиќ, 1998 : 33). Тоа значи дека монасите во јужноиталјанските манастири биле доста рано запознаени со учењата на балканските еретици. Еретичкиот карактер на трактатот е евидентен и во него се открива сукцесивното божествено откровение на трите царство: првото грчко, и со него периодот на откровение на Богот-Отец, второто царство е словенското и во него следи откровението на Светиот Дух и третото - аламанско и со него настапува откровението на Синот. Во текстот следува попис на сите народи и нивната поделба на правоверни, полуверни и неверни. Поврзувањето на словенското царство со Светиот дух од страна на еретиците, претставува идеја за покренување на словенските маси во борба против Византија. Тука се согледува и причината за создавање на еден вид „апостолско-демократски“ верски заедници кои прокламираат слобода и еднаквост кај Јужните Словени, какви што биле Драговитската и Мелингиската. Ваквите верски заедници се во тесна врска со состојбите во религиозно-социјалната сфера на актуелното живеење, кои на Запад ја најавиле појавата на питачки одреди и доктрините прокламирани од бегардите, хумилијатите, сиромашните католици, радикалните хусисти, а на Балканот нив ги препознаваме во скитачки торбари, кои Козма ги нарекува паразити и социјални анархисти.

Сите три царства настануваат, по углед на симболичката седмица, во период од седум епохи, или како во *Тајната книга*, во седум векови. Богомилската идеја за трите земни царства била адаптирана од страна на Јоахим Флорски (1132-1202), абат во еден Јужноиталјански католички манастир. Космогониските претстави за симболичката седмица, се поклопуваат со претставите во *Тајната книга*, што зборува за раното присуство и влијанието на овие две еретички творби, настанати во јужнословенска средина во јужноиталјанските манастири.

Одредени општествено-историски и економски услови во периодот на XI век ги диктирале и приближувањата на релација Исток-Запад. Тоа е период кога Византиската Империја се нашла под воен удар на јужноиталјанските Нормани, па Алексиј I Комнин (1081-1118) побарал помош од венецијанската флота, која за возврат добила поволни трговски позиции во Константинопол. Сложеноста на приликите била условена и од продорот и преминувањето на учесниците во крстоносните походи од XI до XIII низ територијата на Византи-

ја, а со тоа и низ просторот на Македонија. Тоа, пак, на Византија и отвора простор за инфилтрирање на извесни влијанија врз западното монаштво. Се претпоставува дека меѓу византиските монаси, кои проповедале на Запад, имало уфрлени мисионери, кои работеле во прилог на распространување на еретичките учења (Lambert, 1998 : 35), особено на просторот на Италија и Франција. Во директна врска е и прашањето за почетоците и заживувањето на катаризмот. Додека од една страна, група истражувачи се на мислење дека различните еретички групи на Западот се јавиле во првата половина на XI век, под влијание на директно или индиректно остварените контакти со богомилското теолошко учење (Runciman, 1955 : 117-122), како извор на којшто секогаш му се обраќале кога трагале за најавтентичните форми на дуализам (Loos, 1974 : 119), други, се чини без поголема причина, ја оспоруваат оваа врска и сметаат дека постојат големи разлики и несоодветства помеѓу овие две учења (Moore, 1975 : 5-6). Сепак, се смета дека поголеми усогласување во однос на обредите, религиозната практика, како и самото учење помеѓу богомилството и катаризмот се остварени веќе пред 1143 година.

Се чини дека во случајот со *Тајната книга* најилустративно се согледува трансферзалата на еретичките движења на релацијата Исток-Запад. Би било интересно да се пристапи кон еден вид реконструкција на патот на *Тајната книга*, преку изворите во кои се третираат односите меѓу источните и западните дуалисти, пишаните документи кои го бележат односот на учесниците на Првиот крстоносен поход кон богомилите, како и податоците за организацијата на Драговитската и Мелингиската црква. *Тајната книга* во содржински поглед може да се определи како вид компилативна творба оформена со посредство на постарата апокрифна традиција и еретичките компоненти својствени за богомилското движење, веројатно настаната за потребите на богомилите во периодот од крајот на XI и почетокот на XII век. Ставот на Д. Драгојловиќ за манихејското потекло на *Тајната книга*, сепак би требало да се разгледа во контекст на фактот дека основните постулати на богомилското движење се преземени од постарите дуалистички учења, кои стануваат составен дел од богомилската идеологија, која може да се согледа и како своевидна синтеза од постаро еретичко наследство. Овој состав денеска е познат само преку два латински преписа, парискиот и виенскиот, познати под називите Каркасонска верзија од XII век (се чува во Парис) и Виенска верзија од XIV век (се чува во Виена). Двата сочувани преписи се одликуваат со извесни диференцијации во поглед на подробностите во содржината и во јазикот, што веројатно упатува на податокот дека потеклото на оригиналот може да се доведе во врска со друго јазично подрачје, и тоа според две одделни верзии (Иванов, 1970 : 60, Антиќ, 1977 : 196). Досегашните истражувања во науката ја актуелизираат претпоставката дека оригиналниот состав најнапред бил напишан на старословенски јазик на јужнословенски простор, или на византискогрчки јазик, а дека латинскиот превод произлегол од две преводни предлошки. Не се исклучува ни претпоставката дека *Тајната книга* била напишана првовремено на двата споменати јазици, во периодот од крајот на XI и почетокот на XII век. Во науката од страна на Б. Хамилтон (Hamilton, 1994 : 53-56) и М. Барбер (Barber, 2000 : 83) е истакнато мислењето дека е можно оригиналниот текст да бил напишан на грчки јазик, доведувајќи го во врска со приврзаниците на попот Василиј во почетокот на XII век. Но, сепак, според нив, верзијата што Назариј ја пренел на Запад за своите мисионерски цели,

напишана на лош латински јазик, а согласно податоците од Анселмо Александриски, што ги дава на крајот од Каркасонскиот препис, претставува превод од старословенски јазик.

И овде пред нас се открива поставеното прашање за оригиналната јазична провениенција на *Тајната книга*, за нејзиното потекло кое во науката се поврзува со јужнословенските средини и теренот на Македонија, каде што и изворно се ширело богомилското учење, како и за нејзиното таинствено пренесување преку соседните средини, по линијата на распространување на еретичките движење, преку Босна и Хрватска до Италија и Франција. Настапувањето на латинскиот превод се поврзува со мисионерската дејност на епископот Назариј во Ломбардија, која имала за цел проширување на богомилските идеи сред приврзаниците на катаризмот. Бидејќи Назариј веќе во 1170 година презентирал дел од нејзините содржини пред слушателите, се претпоставува дека таа била преведена на латински јазик кон средината на XII век. *Тајната книга* најнапред ја споменува Дуран де Хуска во почетокот на XIII век, сметајќи дека води потекло од маркионистите. Во втората половина на XIII век алузија на *Тајната книга* наоѓаме кај Рајнер Сакони, кој во 1230 пишувајќи „за катарите и бедниците од Лион“, потенцирајќи дека таа заблуда ја научил од епископот и поголемиот син на бугарската црква (Назариј) пред околу 60 години. Малку подоцна коментар среќаваме и кај Анселмо Александриски, на крајот од Каркасонскиот препис во кој се потенцира дека се работи за тајна, полна со заблуди, проповедана од еретиците од Конкорето, а донесена од епископ Назариј од Бугарија¹. Според Назариј од искони постои само еден почеток, кој творецот на духовниот свет и материјалните стихии во вид на отпаднат ангел, како платонски демијург, го обликувал видливиот свет.

Богомилството во втората половина на X век во Македонија и Бугарија претставувало речиси единствено делумно организирано движење со народна и словенска ориентација, чии понаметливи активности се идентификуваат со конституирањето на Самоиловата држава, чија првобитна престолнина се наоѓала во Преспа. Во процесот на продолжителни борби водени од страна на Самоил, во периодот од 963 па некаде до 969 година, а согласно востановената практика центарот на епархиите да биде онаму каде што е седиштето на политичката власт, Преспа (островот Аил), станал седиште и на митрополитот. Подоцна, кога Самоил ја пренел својата престолнина во Охрид, некаде околу 990 година, таму се преселил и врховниот црковен поглавар. Во својата држава Самоил ја фаворизирал положбата и улогата на црквата, но ги имплементирал и богомилите за државни цели и потреби, особено користејќи ги во своите воени походи. Поглаварот на Охридската црква (Охридската патријаршија), најверојатно бил потврден од папата Гргур (09. V 996 -18. II 999), од кого Самоил ја добил круната.

Врз основа на одредени латински извори може да се изврши претположива убикација на еретичкиот каструм во Македонија, како можен терен од

¹ Притоа, во историска и во географска смисла, под поимот „бугарска црква“ треба да се имаат предвид старите византиски провинции Тракија и Македонија, кои повремено влегувале во составот на бугарската држава и тоа во периодот пред владеењето на Борил, Иван Асен II или Михаил Асен. Ваквата состојба во текот на XI век на темата Бугарија, која во овој период го опфаќала поголемиот дел на Македонија, не може да се поврзе со состојбата по обновувањето на бугарската држава од периодот по 1186 година, во која како освојувачи дејствувале бугарските владетели.

кој потекнала *Тајната книга*. Такви податоци нудат документиран латински извори кои се однесуваат на Првиот крстоносен поход, чии учесници се движеле по значајната комуникација Виа Игнатија, која минувала низ југозападниот дел на Македонија, каков што е *Историјата на крстоносниот поход до Ерусалим* од Петар Тудебод (Tudebodi, 1886 : 16-17). Од овој француски свештеник, кој учествувал во Првата Крстоносна војна се дознава дека крстоносците со кнезот Танкред стигнале од Касторија (Костур) во Пелагонија, каде во периодот 1096-1099 год. постоела утврдена еретичка населба (castrum haereticorum), која се наоѓала до некако езеро (in quodam lacu). Оваа населба жестоко ја нападнале крстоносците, а потоа ја запалиле заедно со нејзините жители и старешинството на еретиците. И други латински извори го потврдуваат постоењето на еретички каструм во Пелагонија во период на Првиот крстоносен поход. Овие податоци ги наоѓаме потврдени и од бискупот Балдерик (1046-1130) во *Историја на Првиот крстоносен поход*, кој за жителите на пелагонискиот каструм, каде фактички било утврдувањето на еретиците, вели дека се непријатели на Бога (Baldrici episcopi, 1879 : 21-24). Сличен податок наоѓаме и кај монахот Роберт (Roberti monachi, 1879 : 746) во делото *Ерусалимска историја*, каде што соопштува дека крстоносците откако тргнале од (Касторија) Костур преминале во Пелагонија, каде постоел некаков еретички каструм. И Вилијам Тирски (1127-1190) (Tyrensis, 1844, 90-91) во делото *Историја на подвижите во прекуморските краишта*, го бележи преминувањето на крстоносците преку Јадранското Море и Драч до Касторија (Костур), од каде предводени од Боемунд Таренски, син на Роберт Гискард, заедно со кнезот Танкред и Норманите, преминале во плодниот предел Пелагонија во 1096 година, каде што се стационирале во логор. Кога разбрале за населба населена со еретици, лоцирана во нивна непосредна близина, се упатиле со сета брзина кон неа, и ја разбиле.

Непрецизноста на овие податоци сврзани со Пелагониската област, којашто сигурно била значајно богомилско упориште во Средниот век, во науката пласира повеќе различни ставови во врска со убијацијата на овој еретички каструм. И додека, главно од латинските извори сврзани со податоците на учесниците во Првата крстоносна војна, во периодот на XI и почетокот на XII век во Пелагонија дознаваме дека постоел еден утврден град на еретиците, крај езеро, византискиот правник Теодор Балсамон, кој работел на коментарот на Номоканонот во периодот помеѓу 1170 и 1180 година, вели дека во тој период во пределите на византиското царство, постоеле повеќе богомилски тврдини и области. Податоците и од списите на Балсамон одат во прилог на тезата дека овој утврден град на еретиците во областа Пелагонија, кај езерото, бил населен со богомили. Неговото прецизно убицање не води до просторот во и околу Преспанското Езеро, што е вклопено во пошироките рамки на областа Пелагонија. Така, С. Антолјак (Антолјак, 1985 : 773-787) денешното село Асамати на Преспанското Езеро, според грчкиот назив ασωματοζ, го поврзува со сектата на богомилите и претпоставува дека токму сегашното преспанско место било споменатиот град на еретиците кое се наоѓало до езеро, до некое езеро или при езеро. Т. Томовски, во студијата „Преспа во средниот век“ упатува на Острово како можна локација на еретичкиот каструм. Е Бозоки (Bozoku, 1980), во својата книга посветена на *Тајната книга* го изнесува мислењето дека нејзиниот пат почнува токму во 1096-тата година кога е изгорен градот на преспанскиот остров Голем Град. Токму со овој

простор може да се сврзе мислењето и претпоставката за иницијалното место на појавата на ракописот *Тајната книга*.

Овде се преплетуваат митските и реалните стории, а до една од нив дошол Ј. Плевнеш врз основа на истражувањата вршени во Ватиканската библиотека, каде пронашол запис за монах-крстоносец кој со пресечен јазик ја пренел книгата од островот, преку Балканот, на линијата преку Босна, Сплит и Трогир во Далмација, а е пронајден некаде околу Венеција и запишана од страна на хрватскиот публицист Антонио Јерков во списанието *Relacion Macedonia*, публикувано во Рим во шеесетите години на минатиот век.

Постои голема веројатност кон корпусот топоними да се приклучи и селото Асамати, чија етимологија се доведува во врска со богомилското толкување на Светото Тројство, односно верувањето во Бог без тело (*ασωματος*), потврдено и во верзијата на Ефтимј Зигабен.

Кон крајот на XII и почетокот на XIII век, богомилството процветало и во Босна, а неговите приврзаници овде познати како патарени и кутугери, се појавиле за време на владеењето на банот Кулин (1180-1204). Постојат контраверзни согледби во врска со идентификацијата на Босанската црква, но сепак во науката преовладуваат мислењата дека таа била дуалистичка институција, која во однос на теолошко-догматските определби имала слични тенденции со богомилството. Дури на неа се посочува како на единствен пример во средниот век како на еретичка државна црква. На овој простор се среќаваме и со еден културен феномен од доменот на материјалната култура, познат како особен вид на надгробни камени споменици, т.н. стејци, преку кои се согледува едно поврзување со езотеричната доктрина на богомилското и катарското движење (Соловјев, 1956 : 31). Територијата на Босна како крстосница меѓу православниот Исток и католичкиот Запад, била изложена на еретички учења, па поради тоа, таа не случајно од крајот на XII век станала прибежиште за богомилите од Македонија и Србија.

Во однос на прашањето сврзано со постоење на еретички црковни организации, а со тоа и следењето на патот на распространувањето на богомилството и еретичката литература, значаен историски извор претставуваат актите на Катарскиот собор, одржан во 1167 год. во Сан Феликс де Караман, во близината на Тулуз, Франција. Со овој Собор претседавал папата Никита од Цариград, кој припаѓал на еретичката црква Драговитија, кој била позната по својата строга дуалистичка ориентација. Овде тој зборува за постоење на црквите на Романија (*Romanae*), Дрогуметија (*Drogumethiae*), Мелингија (*Melinguae*), Бугарија (*Bulgariea*) и на Далмација (*Dalmatiae*), за кои истакнува дека меѓусебно се поделени и утврдени, така што ниедна не прави нешто што би било во спротивност со другата и дека меѓусебно живеат во мир (Dondaine, 1946 : 326). Овде јасно е подвлечен податокот за посоење на Далматинска еретичка црква. Нејзиното основање можело да се одвива на два начина: едниот поради близината на особено силното босанско богомилско средиште, а другиот преку силните трговски врски помеѓу Цариград и Далмација, со Сплит и Трогир како средиште.

Идеолошката поврзаност на катарите во Италија и балканските богомили особено доаѓа до израз во делото *Прирачник за катарите и леонистите* од Рајнер Сакони составено во средината на XIII век. Делото открива многу интересни податоци во врска со катаризмот во Западна Европа, но презентирани се доста концизно и состојбите со еретиците-дуалисти, богомили и пав-

ликијани на Балканскиот Полуостров и во Мала Азија (Ангелова-Панова, 2004 : 37)². Делото „Расправата за еретиците“ од италјанскиот теолог Анселмо Александриски, пишувано во периодот од 1260 до 1270 год., дава податоци за трговците од Цариград кои тргувале со Бугарија и кои ја донеле ереста во византиската престолнина, од каде што понатаму таа се ширела во Босна, Далмација, Италија и Франција.

Непобитен доказ за престојување на *Тајната книга* во *Каркасон* е самиот Каркасонски латински препис. Каркасонскиот текст датира од средина на XII век и им припаѓал на јужнофранцуските еретици. За записот за епископот Назариј, оставен на крајот од преписот, се мисли дека настанал до средината на XIII век, бидејќи за него се изјаснува Анселмо Александриски. Интересно е, и покрај тоа што Каркасонскиот препис нема наслов, Анселмо го именува како *Тајна книга*, мислејќи на составот што под наслов „Прашањата на апостолот и евангелистот Јован на светата вечера за кралството небеско и за создавањето на светот“, го среќаваме во Виенскиот препис од XIV век, именувајќи го токму под ова име - *Тајна книга* самиот ракопис во својот запис.

Сето ова упатува на мислата дека како апокрифен текст *Тајната книга* се употребувала како популарен ракопис меѓу француските дуалисти. Од сочуваната изворна граѓа се дознава дека епископот Назариј бил еретички епископ на црквата во Конкорето во периодот помеѓу 1190 и 1235 година, и го застапувал редот на еретичката „бугарска црква“. Тоа значи дека тој живеел 50 години по појавата на *Тајната книга* во Франција. Назариј бил неверојатно омразен помеѓу инквизиторите, бидејќи неговите посмртни останки, по заповед на папата Инокентиј IV, биле ископани и јавно изгорени во 1254 година, во период на јакнење на инквизицистичките прогонства во Италија. Хронолошкото несогласување помеѓу дејноста на епископот Назариј и појавата на Каркасонскиот препис со записот, всушност индиректно укажува, дека записот настанал во врска со горењето на неговите останки. Идејата најверојатно била да се оправда овој драстичен чин на неговите егзекутори, и притоа да му се натовари огромно обвинување дека од „Бугарија“ ја донел ерестта, и на латински го превел овој еретички апокриф. Овој во основа дуалистички текст, настанал на Балканот, во Македонија, како своевиден елаборат на богомилската доктрина, умешно низ филтерот на апокрифната литература им е пренесен на западните дуалисти, за што најрелевантно сведоштво се постоечки-те латински преписи.

Иако изворите не се секогаш докрај прецизни, а голем дел од нив заради еретичкиот карактер уништени, процесот на дисперзија на *Тајната книга* и натаму претставува недокрај расветлена загатка, поради потребата од поконкретното убицирање на предвидувањата за нејзиното движење, низ релевантни поткрепи, преку Босна и Далмација до Италија и Франција, всушност - на движечката трансферзала која е една од најголемите мистерии во модерна Европа, која на духовна основа била предизвикана од судбината на една книга.

² Според класификацијата на Рајнер Сакони сите катарии биле поделени во 16 цркви, кои водат потекло од „црквата Бугарска“ (Ecclesia Bulgaræ) и од „црквата Драговитија“ (Ecclesia Dugunthiae). ЛИБИ, Т. IV, 169. Преземен цитат од Маја Ангеловска-Панова, Богомилството во духовната култура на Македонија, „Аз –Буки - Скопје, Институт за старословенска култура“ – Прилеп 2004, стр. 37.

Литература:

- Ангеловска-Панова, Маја:
(2004), *Богомилството во духовната култура на Македонија*, Аз –Буки - Скопје, Институт за старословенска култура, Прилеп
- Антиќ, Вера:
(1977), *Низ страниците од јужнословенските книжевности*, Наша книга, Скопје
- Антољак, Степан:
(1985), „Преспански Асамати –„утврден град на еретиците“ кај Езерото во Пелагонија од I крстоносна војна (1096)?“, *Средновековна Македонија*, Скопје, стр. 773-787
- Baldrici episcopi Dolensis:
(1879), „Historia Ierosolymitana. Recueil des Historiens des Croisades“, *Historia occidentaux*, t. IV, Paris, 21-24
- Barber, M.:
(2000) *The Cathars. Dualistic Heretics in Languedoc in the High Middle Ages*. Harlow
- Bozoky, Edina:
(1980), *Le livre secret des cathares. Interrogatio Iohannis, Apocryphe d'origine bogomile, edition critique, traduction, commentaire*, Beauchense, Paris
- Dondaine, A. :
(1946), „Les actes du concile Albigeois de Saint Felix de Caramen“. *Studi e testi* 125, Citta del Vaticano
- Драгојловиќ, Драгољуб:
(1974), *Богомилство на Балкану и у Малој Азији*, I, Београд, 2-3.
- Драгојловиќ, Драгољуб:
(1998), *Историја филозофске мисли у Срба епохе феудализма*, Нови Сад, 223.
- Иванов, Ђордан:
(1970), *Богомилски книги и легенди*, Софија
- Lambert, M. D.:
(1998;1999) *The Chathars*, Oxford
- Loos, M.:
(1994) *Dualistic Heresy in the Middle Ages*, Praha, 119
- Moore, R. I.:
(1975) *The Birth of Popular Heresy. Documents of Medieval History*, I, London, 5-6.
- Petri Tudebodi seu Tudebovis sacerdotis Sivracensis:
(1886) „Historia de hierosolymitano itinere“. ed. *Recueil des historiens croisades. Historiens occidentaux*, t. III, Paris, 16-17.
- A. Соловјев, А.:
(1956), „Симболика средњеveковних гробних споменика у Босни и Херцеговини“, *Годишњак историјског друштва Босне и Херцеговине*, VIII, Сарајево
- Roberti monachi:
(1879), „Historia Iherosolimitana“ . – Ed. Bongars – *Recueil des historiens des croisades. Historiens croisades. Historiens occidentaux*, t. III, Paris, 746.
- Runciman, S.:
(1955), *The Medieval Manichee. A Study of Christian Dualistic Theory*, Cambridge, 117-122.
- Tyrensis, Willermey:
(1844), „Historia rerum in partibus transamarinis gestarum. Recueil des historiens des croisades“. *Historiens croisades. Historiens occidentaux*, t. I, Paris, 90-91
- Hamilton, B.:
(1994), *Wisdom from the East. Heresy and Literacy 1000 – 1530*, Cambridge, 53-56

HERETICS MOVEMENTS OVER TRANSVERSAL EAST-WEST

Maja Jakimovska - Tomic

(Summary)

The major signs of the appearance of Bogomilism in Macedonia in the middle of the Xth Century are in close connection with political, economic, religious and cultural surroundings which persisted in that time. *The Secret Book*, a product of the medieval theosophy, known in literature as *Gospel of John* or *False Gospel*, belongs to apocryphal literature with apocalyptic and visionary orientation. The content of *The Secret Book* implies heretical elements, mainly typical for dualistic doctrines and especially for the doctrine of Bogomils. The cosmogonical and eschatological segment of the bogomil movement is also most illustratively shown in the *Secret book*. This text, today, is known only through two transcripts in Latin, Parisian and Viennese versions, known by the names Karkason and Vienna version. The translation in Latin is connected with the missionary work of bishop Nasaria in Lombardi in 1170, whose goal was to spread the ideas of Bogomils from Balcan among devotees of Catharism, and that was the reason why it was translated in Latin.

In the second half of 12th Century Bogomilism movement in its origin form penetrated from Macedonia to neighborhood countries in the region and to his way to the Western Europe. The process of dispersion of *The Secret book* still represents a not-completely solved puzzle, as the sources are not entirely precise, and a great many of them are destroyed because of their heretic character. It is necessary to determine more concrete ubiquity of presumptuous movement of the book, through relevant supportive evidence, from Bosnia and Dalmatia to Italy and France, in fact-the route of the active transferal which is one of the biggest mysteries in modern Europe, and which was, on its spiritual level, initiated by the fate of one book.

ПРЕРОДБЕНИКОТ ДИМИТРИЈА МИЛАДИНОВ

(200 години од неговото раѓање)

д-р Валентина Миронска-Христовска

*Универзитет „Свети Кирил и Методиј“ – Скопје
Институт за македонска литература*

клучни зборови: Димитрија, Миладинов, Преродба, национално, прашања
key words: Dimitirija, Miladinov, revival, national, issues.

Почетокот на 19 век, како во европски така и во светски контекст, е одбележан со многубројни реформаторски имиња кои иницирале и извршиле крупни промени во однос на економскиот, општествениот, социјалниот и политичкиот поредок, а со тоа и на националниот и културниот развој на народите. Започнало формирањето на државите, озваничувањето на нациите, утврдувањето на националните обележја односно на националните идентитети.

Македонскиот 19 век е одбележан со многубројни имиња кои оставиле силен печат на натамошниот севкупен развој на македонскиот народ. Едно од водечките имиња на македонскиот 19 век е Димитрија Миладинов, чие име и по 200 години од неговото раѓање останува за века забележано и обврзувачко за македонскиот народ. Името Димитрија Миладинов во себе го апсорбирало античкото минато, се напојувало од дејноста на браќата Кирил и Методиј и од словенската традиција, пламнувало од богомилските идеи, од дамаскинарската традиција, се поклонуvalo на Охридската архиепископија, се исполнувало од љубовта кон македонскиот човек и сето тоа безрезервно му го подарувало на македонскиот народ.

Дејноста на Димитрија Миладинов е повеќеслојна. Започнувајќи од учителската дејност, преку покровителската улога над своите ученици и преку собирачката активност тој се внурнал во решавањето на најважните национални прашања во 19 век: афирмирањето на мајчиниот јазик, борбата против Цариградската патријаршија и обновата на Охридската архиепископија.

Учителувањето

Своите активности Димитрија ги започнал и ги поставил во просветителскиот град Охрид - бранителот на македонската: вера, писменост и национална преродба. Во 1848 година, Евтим Спространов во својата студија *По преродбата во градот Охрид* од 1896, бележи дека била фрлена првата

семка од страна на Димитрија Миладинов. Во градот на сесловенската писменост, Охрид, Димитрија Миладинов, како грчки учител, ги искажал „со тага во душата“ зборовите од кои потекла борбата против туѓиот грчки јазик: „Љубезни чеда! Јас ве учам на туѓ јазик, но неправедно е тоа учење. Одвај може да се најде друг народ подолан и понизок од нашиот! На ниедно друго место не се учи првото образование на туѓ јазик, туку се учи на својот мајчин и татков. ...“ (Спространовъ, 1896:1).

Овие зборови не биле патоказот само за борбата против грчкиот јазик односно против грцизирањето на македонскиот народ, туку воопшто тоа се зборовите од кои потекло севкупниот национален ангажман на Димитрија Миладинов. Ова се зборови кој не ги искажувал само пред своите учениците, туку тој ги говорел пред целиот народ, поради што како што забележал Спространов, поради таа негова смела постапка, тој бил протеран од Охрид.

Но, противниците како да му направиле услуга на македонскиот народ. Димитрија го започнал својот „скитнички учителски живот“ по разните градови на Македонија каде што „го сеел доброто и благотворно семе“ истакнал Спространов.

Веќе по десет години изникнале резултатите во Охрид и го дале првиот плод; на 10 октомври 1858 г. било отворено првото вечерно училиште во Охрид.¹ Во меморијата на своите ученици, Димитрија Миладинов е запомнат како добронамерен, срдечен, добродушен учител кој безрезервно го пренесувал своето знаење. Негови ученици биле Прличев, Шапкарев, А. Јосифчев, К. Мишајков, П. Зографски и многу други идни видни македонски дејци. За него Григор Прличев во својата *Автобиографија* наведува дека со доаѓањето на Димитрија Миладинов започнале да ја изучуваат аритметиката и италијанскиот јазик (Прличев, 1995:34).

За наставната метода на Димитрија Миладинов бележито е и што тој во наставата започнал да ја раскажува историјата, народните преданија и песни бидејќи сметал дека преку самопознавањето и тоа преку сопственото творештво, народот најдобро ќе се запознаел со своето минато, со подвизите на своите прадедовци, со народниот духот, битот и верата, бидејќи тоа бил нај-

¹ Тоа се случило благодарејќи на двајца сиромашни и прости самарци од маалото Месокастро, Ѓоше и Никола Мустреви. Иницијативата за овој обврзувачки настан потекнала од Зографскиот манастир во Света Гора, од Партениј Зографски, кој за време на неговиот престој во манастирот Св. Јован Бигорски, заедно со отец Андон го повикале Ѓоше Мустрев. Така, во овој манастир во кој никогаш не бил кажан грчки збор, биле удрени темелите на првото народно училиште во Охрид. За целосна реализација на *палењето на првата искра за народното чувство во срцата на своите сограѓани* (Sprostranovq, 1896: 3), Ѓоше, заедно со Партениј Зографски заминал за Света Гора, од каде што се вратил со два-три товари книги. Во неговата куќа било отворено тајното училиште, а првиот учител бил неговиот син, Никола кој тајно се школувал во Зографскиот манастир. Тајноста била придружен елемент на преродбата. Воспитаниците, на возраст од 20 до 30 години (ученици, калфи, мајстори, попови) дење ги посетувале грчките училишта, а ноќе доаѓале во домот на Мустреви, кои пак дење биле самарци, а ноќе просветители. Но, како што и Исус Христос бил предаден од својот најблизок ученик, така и тајноста на народното училиште била предадена од роднокрајните гркомани, односно од клеветниците, како што ги нарекол Спространов. На 17 октомври 1859 г., „вечерта по два часот по турски“, училиштето било затворено, но искрата која ја фрлило, не угаснала. Таа тлеела во срцата на учениците и на народот и чекала друг погоден момент за да избувне и да се распали во пламен и оган (1896: 4).

добриот начин да се распламтело националното чувство односно националната свест. Овој свој приод Миладинов го сугерирал и на другите учители широм Македонија. Воедно тој се грижел и за снабдувањето на училиштата со учебници и други училишни помагала, барал начини за обезбедување стипендии за школување на младите во странство, иницирал идеи за отворање печатници и дистрибуција на весници за што сведочи и соработката со Држиловичи, кој во склоп на печатницата во Солун отворил и книжирница. Влијанието на Димитрија врз браќата Држилович било големо, па покрај соработката во Солун, тој соработувал и околу активностите во Кукуш (како и со Нако Станишев и другите првенци).

Покровител на учениците

Големи биле заложбите на Димитрија Миладинов за испраќање на млади деца на школување во Цариград (Коста Наумов Дебранин) и во Русија (Константин Миладинов, Рајко Жинзифов, Никола Деливанов, Георги Стаменов, Андреј Стојанов) за што сведоштво наоѓаме во записите од неговите ученици како и во неговата кореспонденција. Некои пак оваа негова просветителска иницијатива ја толкувале погрешно и поради тоа го наклеветиле кај властите. Миладинов не се плашел од непријателите, како што бележи Спространов, туку напротив, пожртвувано и херојски си ја вршел својата работа. Евтим забележал дека најдобар биограф на Д. Миладинов би бил Андроник Јосифчев – 90-годишен старец, негов ученик, другар-учител, кого Спространов го поканил да напише нешто, за да не не лишел од важните настани што тој ги знаел.

Димитрија Миладинов со радост пишувал за успехот на своите ученици, особено не ја криел радоста кога успевал да испрати млади луѓе на школување во Русија како што е во писмото до К. А. Робев од 28 јуни 1858, Кукуш, во кое станува станува збор за испраќање студенти во Русија при што Д. Миладинов истакнал дека од Тракија заминале 6 млади, од Мизија 6, а од Македонија само осум поради по-големото незнаење и (духовната) темнина (Трајков, 1964:62). Неговата радост била уште поголема кога младите ученици требале да се вратат па со уште поголема восхитеност ги дочекувал: „А брат ми од Москва ми пишува дека на пролет решиле [!] да дојдат во Кукуш сите чеда *македонски* кои се со добар успех на часовите и на моралноста“ (Истото, 95).

Публицистичка активност

Во литературното наследство на Димитрија Миладинов евидентирани се неколку публицистички трудови во в. „Цареградски вестник“ (27 февруарија 1860, бр. 472; истото; 2 априлија 1860, бр. 477 и 7 маија 1860, бр. 482) за кои не информира Ванчо Тушевски кој бележи дека биле напишани на струшко-охридскиот дијалект и дека во првите две пишувал за појавата на словенското училиште, за небрежноста кон Климентовиот лик, за службите на славјански јазик во црквите, а во преостанатите две пишувал против фанариотската патријаршија, поточно, во едното за злоделата на фанариотскиот владика Дионисиј во Охрид, а во вториот за најизострените настани околу доаѓањето на грчкиот владика Мелетиј (Тушевски, 2003:42-48).

Кај Иван Хацов го сретнуваме податокот дека Д. Миладинов бил дописник на „Цареградски весник“ и на „Дунавски лебед“ и дека сите дописки му биле од Струга и Охрид, кои имале смисла на оружје во започнатата народна борба (Хаджовъ, 1944:162-164).

Во овој дел ќе ги споменеме и трите слова, „првите две слова се надгробни и се пишувани во 1830 и 1833 година. Тоа бил периодот кога Димитрија не го познавал словенското писмо, па од таа причина словата ги превел на охридско-струшки народен говор и ги напишал со грчки ортографски систем“ (Велев, 2001:69). Третото слово било подготвено во 1860 г. додека учителувал во Струга, по повод крајот на учебната година. Ова е истакнато од Димитар Матов во неговата кратка биографска белешка за Прличев, на страна 166, во втората фуснота, во која стои: „Кај еден роднина на Миладиновци јас видов со своите очи молитва и слово, напишани од Миладинов на струшки говор, со грчки букви“. Во овој контекст ќе го истакнеме и она што Матов го забележал при опишувањето на Прличевата борба против грцизмот, при што истакнал дека таа се одвивала на почва која „до еден степен била подготвена од Миладинов“ (Матовъ, 1895:160).

Бележита е и презентацијата на *Молитвеникот* на Д. Миладинов, од 1 јануари 1841 напишан на струшки народен говор, со кој поопширно не запознава Илија Велев во студијата *Молитвеникот на Димитрија Миладинов*.

Афирматор на мајчиниот збор

За Димитрија Миладинов особено била значајна употребата и афирмацијата на мајчинот јазик. За неговата љубов и грижа кон родниот говор Е. Спространов во написот „Материјали за биографијата на браќата Миладиновци“, напишан по повод 50 години од нивната смрт забележал: „Д. Миладинов пишува на чист охридски дијалект со мали примеси од современите литературни зборови и изрази. Речта му е возбудлива, мислите му течат слободно“ (Спространовъ, 1912:17-30).

Неговата грижа кон мајчинот јазик се потврдува и од неговата иницијатива да напише граматика, потоа од запишувањето на народните умотворби, од неговите секојдневни предавање и пишувања на лекции на мајчин јазик чиј призвук нè го пренесувал само во училиштата туку и во црквите. Тој решително застанал против употребата на грчкиот јазик во училиштата и црквите и со тоа тој активно учествувал и во националното разбранавање на македонскиот народ, во трасирањето на неговиот од по просветителско-преродбенски пат, во неговата борбата за самостојна македонска црква, односно за обнова на Охридската архиепископија. *Почетокот на суштинската јавна борба за народни права*, истакнал Спространов, се случил во Охрид на 25 декември, денот на Христовото раѓање. На овој голем христијански празник во 1859 г., умрел охридскиот митрополит Јоаники и охриѓани веднаш испратиле известување до Патријаршијата во кое барале за архиереј да биде назначен Авксентиј Велешки или Иларион Макариополски, а по совет на Д. Миладинов, или Антим Видински. Од другата страна пристигнала веста за назначувањето на Мелетиј за охридскиот архиерејски престол и со тоа охриѓани ја започнале уште поостро борбата против Патријаршијата, која и покрај злоделата на Мелетиј, со помош на една мала група богати граѓани, охриѓани ја воделе 15 години. Започнатото со Мустревето училиште продолжило. Таа идеја блескала

и од проповедите на „даскал Митре Миладинов“ кој секојдневно им проповедал на граѓаните да го отфрлат грчкиот јазик од училиштата, да се откажат од Патријаршијата и да се борат за самостојна црква. Тоа се случувало по неговото враќање од обиколката што ја направил по Македонија со својот брат Наум Миладинов, при која браќата Миладиновци купувале стари книги и ракописи, собирале пари и учеле. Неговата цел била да агитира, да проповеда, да го поттикнува народот и *да ора и да сее добри семки и мисли* (Спространовъ, 1896:8).

Димитрија Миладинов како во Охрид така и во Кукуш практикувал некои делови од богослужбите во црква да се кажуваат и читаат на народен јазик, поради што од црквите се почесто се слушале „свештениците ... да велат евангелието на македонско-бугарски, учениците да читаат негде-годе апостол преведен од грчки на македонски“ (Хаджовъ, 1944:27).

Преродбенско-националната активност

Значајна е улогата на Д. Миладинов што ја одиграл и во Кукушката епархија. Кон средината на 19 век, Кукуш бил развиен трговски град и во него било разбранувано црковно-просветното движење против грцизмот кое бил распламтено и од омразата кон тогашниот владика Мелетиј (назначен 1848) и кој вршел терор врз населението. Во борбата за сочувување на сопствениот идентитет, на словенската традиција и во определбата цврсто да се застане против Патријаршијата излезот и спасот кукушани го гледала во ликот и делото на Димитрија Миладинов. Градските првенци го поканиле Д. Миладинов својата просветителско-преродбенса дејност да ја извршува во Кукуш, па во периодот од 1857-1859 година, Димитрија заедно со својот ученик-помошник Рајко Жинзифов ја извршувал својата просветно национална мисија меѓу нив. Но и покрај силно разбудениот словенски дух и борбата против грцизмот, католичката мисија ја продолжувала својата активност. Во Солун во 1858 година било отворено католичко училиште и идејата за унија со Римокатоличката црква започнала да добива пошироки димензии. Руската дипломатија започнала да стравува од оваа идеја, па во 1858 година ги испратила претставниците на Московскиот словенски комитет, Рачински и Јужаков, кои за поуспешно влијание врз кукушкото население, со себе ја донеле брошурата на Флеров *Православните црковни братства во Југозападна Русија*, преведена на струшки дијалект и подготвена со предговор од страна на Константин Миладинов. Притоа Рачински и Јужаков во исполнувањето на мисијата биле поддржани од Димитрија Миладинов.

Продолжувач на дамаскинарската традиција

Димитрија Миладинов може да го вброиме и во следбениците на дамаскинарската традиција, бидејќи дамаскинарскиот призивок многу силно се чувствувал во многубројните слова и беседи, кои секојдневно биле наизуст кажувани од просветителите, првенствено учителите, во училиштата или во црквите, кои служеле за будење и бодрење на македонската национална свест. Во фондот на Шапкарев во БАН, се наоѓа тетратка од 96 листа, со надгробни и поучителни слова на Д. Миладинов, Г. Попов, Г. Јоанов и Ј. Стрезов, произнесени во Охрид (1830-1849) (Шапкарев, ф. 15, л.96).

Собирачката активност

Можноста да го актуелизира јазичното прашање односно да го афирмира македонскиот јазик Д. Миладинов ја искористил и преку собирањето на народните умотворби. Во македонскиот просветителски период собирањето народни умотворби била секојдневна активност не само на собирачите, туку условно кажано и на македонскиот народ. Меѓу првите кој бил свесен за значењето и улогата на собирањето на народните умотворби бил Д. Миладинов. Ова го истакнал и Марко Цепенков во својата *Автобиографија*, кој не бил единствениот кој тргнал по неговите стапки.

Воедно ќе истакнеме дека Димитрија Миладинов во народното богатство не гледал само преносник и заштитеник на нашето културното наследство туку во него ја гледал искрата на народното будење, во кое била пренесена љубовта кон татковината и кон јунаштвото особено преку ајдучките и јуначките песни. По неговите стапки тргнале многумина, и тоа не само неговите директни ученици, туку и други преродбеници од 19 век: Кузман Шапкарев, Панајот Гиноски, Васил Икономов, Евтим Спространов, браќата Костенцеви, Ј. Х. К. Џинот, Партениј Зографски, Ѓорѓија Пулевски итн.

Бележито е што оваа иницијатива потоа Димитрија, а и другите собирачи на народни умотворби, ги насочувала и во други повозвишени насоки: собраниот материјал да се објави, да се популаризира меѓу населението и да се афирмира меѓу другите народи. Од собраниот материјал, од јазичното богатство што го имале пред себе собирачите навлегувале и во друга иницијатива - оформување на македонски литературен јазик и негово проучување врз научна основа, од што произлегле студии како од Д. Миладинов, П. Зографски, Е. Спространов, Т. Китанчев, Д. Матов, Д. Мирчев, К. Шапкарев и многу други.

Димитрија Миладинов бил „Примерот и духовниот водич на македонската книжевност во 19 век“, браќата Миладиновци се „легенда и стварност“ истакнува Горан Калогера, како што и ја насловил книгата посветена на браќата Миладиновци.

Додека за Зборникот на браќата Миладиновци, за таа „утринска песна на македонската преродба“ и за таа „света книга за секој Македонец“, како што милуваше да го нарече Гане Тодоровски, скоро да нема научник во македонската наука кој не се произнел за неговото значење и неговата возвишеност.

Љубовта кон старото и средновековното наследство

Кај Димитрија Миладинов ја бележиме и научната активност преку собирањето на стари ракописи. Иван Хаџов не известува дека Д. Миладинов при посетата на Белград на музејот му подарил еден стар ракопис во кој се зборувало за независната Охридска патријаршија-архиепископија (Хаџовъ, 1944:34).

Интересот кон старите културни споменици евидентиран е и во *Преписката* на браќата Миладиновци. Во писмото од Д. Миладинов, Охрид, испратено до Виктор Ив. Григорович, Виена, од 25 февруари 1846 г., Димитрија известува дека собирал народни песни, дека со селаните од Главиница барале камени натписи и дека работел на граматика (Трайков, 1964:15).

Всушност *Преписката* на браќата Миладиновци ни дава можност да ја согледаме нивната повеќенасочна дејност: борбата против грчкото духовенство, против фанариотите, против Цариградската патријаршија, против грчката пропаганда, собирачката активност, учителската дејност, оспособувањето на идните интелектуалци овозможувајќи им посолитно образование, заживување и негување на нашиот стар, изворен јазик, дипломатската работа итн, итн.

Дипломатските активности преку актуелизирањето на македонското културното наследство

Грција по ослободувањето ги засилила своите пропаганди, не само во Македонија, туку и во меѓународната дипломатија. Поради тоа Димитрија Миладинов бил свртен кон словенството, а главниот непријател кој го попречувал развојот на словенскиот напредок било грчкото духовенство, „интригантска машина против словенскиот јазик“, за што бележи во писмото до Александар Егзарх, од 20 август 1853, Битола (Трайков, 1964:19).

За Д. Миладинов поројот од грчкиот јазик бил незадржлив, многумина се школувале во Атина па според него со прифаќањето на грчкиот јазик тие започнувале да ги менуваат обичаите, чувствата па и народноста. Спасот од таквата неволја го гледал во словенството. Во писмото до првенците во Кукуш од 24 октомври 1857, Струга, Д. Миладинов забележал: „Јас скокам од радост, кога го гледам вашиот стремеж и љубов кон нашиот мајчин јазик, и посебно за тоа, дека многумина од младите и свештениците се решиле вредно, да го учат словенскиот јазик, така што после неколку месеци би можеле да ја слушаат божествената служба на стариот наш прадедов јазик. Погрешно гледаат на вас Грците. Имате словенски гради и покажувајте ги. ... нашиот *славејано-пелазгически јазик*, еден од најдревните и богати јазици, како го нарекуваат *варварски*. ... Вие први во Источна Македонија започнувате да го изучувате нашиот прадедов јазик, вие први ќе го обесмртите во словенската историја во својата татковина...“ (Исто, 39).

Дека Д. Миладинов го актуелизирал македонското прашање сведоштво наоѓаме и во писмото до П. Севастијанов од 14 јуни 1858, Кукуш, во кое всушност се согледува напорот на Димитрија да ја запознае руската научна мисла со македонското културно наследство. Тој во писмото забележал дека му испратил пергаментни преписи, икона на евангелистот Марко, хартиени листови, ракописни споменици на хартија, монети, и дека ќе му испрати евангелија, псалтири и други црковни книги, а не историски, пишувани на пергамент и хартија, околу 15. Воедно наведува дека на А. Ф. Гилфердинг и на Белградското книжевно друштво им испратил разни натписи, а на О. Ошмов му испратил патеводител на Македонија, со описи на градови, планини, села (Исто, 49). Во следното писмо до П. Севастијанов, 21 јуни 1858, а на кое му претходо одговор од 17 јуни, во кое Севастијанов му напишал дека откако ќе се врател во Петроград, ќе дејствувал за помош на кукушани, Д. Миладинов забележал: „... Месните жители се со безгранично признание, затоа ви го запишаа вашето име во црковниот и училишниот кондак за да се памети... Благодарноста кон Вашето човекољубие останува доживотно во Македонија“ (Исто, 53-54). Во ова поопширно писмо бележит е и податокот дека испратил и отпечаток на хартија на кој имало натпис со две македонски имиња (Исто, 49). Во

писмото до П. Севастијанов од 2 август 1858, Кукуш, забележал дека „Мојот покровител и на брат ми и на цела Македонија, почитуваниот П. С[евастијанов], кој во иднина ќе биде наречен и Македонски, ако сака, нека ми нареди да испраќам од тука уште монети....“. Во продолжение известува дека на Ошмов му испратил подробен опис за Македонија, дека на брат му му испратил песни од Охрид, Струга, Костур, Битола, Велес и Кукуш, описи на разни обреди, приказни, гатанки и пословици, сите македонобугарски, остатоци од претрпениот бродолом на нашиот мајчин јазик (Исто, 69).

Значи во повеќето известувања или благодарности тој бележи дека тоа што го испраќал се однесувало само за Македонија. Во тој период дел од руската наука ја согледала различноста меѓу македонскиот и бугарскиот народ, територија и идентитет. За нејзиниот интерес, за Македонија и македонското прашање, може да посведочи и писмото од редакцијата на руското списание во кое се вели дека од почетокот на 1859 година во Москва ќе започнело излегувањето на периодичното списание, чија цел ќе била „да се запознаат Русите со Вашата татковина“ (Исто, 80). Поради тоа тие барале соработници кои ќе испраќале трудови за политичкиот, духовниот и семејниот живот и дека нивното издание ќе послужело како посредник меѓу Словените од јужните страни и Москва, поради што Д. Миладинов, како и многумина до еден извесен период, помош во борбата против грчката пропаганда, против фанариотите, а и против Османлиската имерија гледале во Русија.

Пораки

И после низа години, векови, и после низа истражувања и текстови пред нас сеуште стои долгот да го проучуваме животниот и творечкиот пат на Димитрија Миладинов, да ги дообјаснуваме неговите потфати бидејќи на тоа укажуваат и пораките на неговите соековци.

Петар Драганов истакнал: „Најглавниот фактор кон засиленото распространување на славјанските зборови во Македонија и притоа на мошне силната и широка основа служи на преродбата на македонското славјанство и изучувањето на македонскиот јазик во просветните установи. Таткото на таквата преродба, без сомнение, треба да се смета високообразованиот знаменит македонски деец Димитрија Миладинов“ (Тодоровски, 1985:25);

И. Вазов во песната „Браќа Миладинови“, напишана по повод 25-годишнината од смртта на „познатите македонски патриоти б. Миладинови“ повикувал да: „*Пејте ми убави македонски деви / / Летајте, ечете, песни македонски! / ... / Дивиот Крали-Марко! Сесловенска слава, ... / Роланд македонски... / ... / Пејте ги при Струга, град убав и стар, / Каде се родија двајцата Миладиновци / На Македонија двата верни сина / ... / Направија да екнат химни јасни Богу / На јазик погребан од векови многу! / ...*“ (подвлеченото м.б.) (Вазов, 1887:1).

Литература:

- Братя Миладинови Преписка* издирил, коментирал и редактирал Трайков, Н: (1964), БАН, Софија.
Велев, Илија: (2001), *Молитвеникот на Димитрија Миладинов*, Гласник, сепарат, ИНИ, Скопје.

Kalogjera, Goran: (2001), *Braća Miladinovi legenda i zbilja*, HFD, Rijeka.

Матовъ, Димитар: (1895), „Гр. С. Пърличевъ“, *Български Прегледъ*, год. II, кн. IV-V, фев-март, София.

Причев, Григор: (1995), *Автобиографија*, Детска радост, Скопје.

Спространовъ, Евтим: (1896), *По възражданьето въ градъ Охридъ*, Отделенъ отпечатъкъ отъ *Сборникъ за народни умотворения, наука и книжнина*, кн. XIII, София.

Спространовъ, Евтим: (1912), *Училищенъ прѣгледъ*, год. XVII, кн. 1, София.

Тодоровски, Гане: (1985), *Македонската правосѣица*, Мисла, Скопје.

Тушевски, Ванчо: (2003), „Публицистиката на Димитрија Миладинов“, *Спектар*, год. 21, бр. 41-42, ИМП, Скопје.

Хаджовъ, Иванъ: (1944), *Братя Димитъръ и Константинъ Миладинови*, София.

Шапкарев, Кузман, БАН, Ф. 15, ар. ед. 71, л. 96.

БИА, (1887), Ф. 100, Вазов, И., „Братия Миладинови“, „Македонский гласъ“, бр. 35.

REVIVAL DIMITRIJA MILADINOV

(200 years after his birth)

Valentina Mironska - Hristovska

(Summary)

One of the leading figures in the Macedonian 19-th century is Dimitrija Miladinov, whose name remains for ever observed and binding to the Macedonian people. The activity of Dimitrija Miladinov is multifaceted. From teacher activity, through his patron role over his students and collecting of folk works, publishing segment, national revival and diplomatic activities, updating the Macedonian cultural heritage, as well as continuing a damascenes tradition he was dives in solving of the most important national issues in the 19th century: the affirmation of the Macedonian language, the fight against the Ecumenical Patriarchate, the renewal of Archiepiscopacy of Ohrid, the fight for the human rights, putting them under common denominator storage of Macedonia identity.

ВЕСЕЛИ СТРАНИЦИ ЗА МАРВАЦИТЕ: СТОЈАН БОЖОВ

д-р Васил Тоциновски

Универзитет “Св. Кирил и Методиј”, Скопје
Институт за македонска литература

клучни зборови: *наративност; македонска литература 19. век*
keywords: *narrative, macedonian literature 19 century*

Појавата на Стојан Божов внесува нови и сопствени теми и мотиви и поетика во македонскиот расказ. Хумористичното прикажување секогаш децидно дополнето како слики од “животот на Марваците” претставува своевидна весела историја за луѓе и случки, времиња и настани од менталитетот и традицијата на Серско и Неврокопско. Како учител и револуционер, како фолклорист, раскажувач и поет постојано бил среде народот. Живел и опстојувал, копнеел и страдал заедно со него. И имал можност извонредно добро да ја запознае човечката душа, неговиот карактер, и посебно да го воочи индивидуалното, посебното, субјективното. Како раскажувач посегнал по човечките слабости и маани, допрел во потајните мисли и чувства, во грдите навики и постапки, ја открил искривената слика или поточно онаа потсвесна состојба на човечкиот егоизам. Човекот, кој е среќен и задоволен сам со себе, едноставно смета оти светот и животот почнуваат и завршуваат со него. Во таа самоизмама писателот ги создава своите хумористични раскази кои се читаат со леснотија и со интерес, а во кои има една своевидна Чеховска атмосфера и до солзи смешни случки како оние кај Јован Стерија Поповиќ.

Стојан Божов објавил две книги раскази “Дедо Вељо и дедо Мито” (Скопје, 1891) и “Светогорскиот вампир” (Софија, 1892), а со свои раскази соработувал и во “Книжици за прочит” (Солун, 1891-1895). 1) Писателската дарба и сопствениот свет суверено ги потврдува уште со првата книга “Дедо Вељо и дедо Мито”. 2) Во поднасловот запишал оти тоа е “расказ од животот на Марваците”. Авторската идентификација е со кратенките С. Д. Б-ов, со кои во различни варијанти ги потпишувал своите творечки објави. Расказот е составен од шест помали и поголеми приказни кои прават една хомогена целина, но секоја од нив може да се чита и да биде восприемана и како посебна творба.

Првата приказна е посветена на селото Хантово, едно од познатите марвашки села, сместено среде карпи меѓу кои и зајакот тешко може да се

движи, а пак земјиштето било такво што ништо не раѓало. Необичното село е секако своевиден увод и во необичноста на расказот. Необично село, тоа подразбира оти и луѓето би биле необични. Таквата интрига постојано нè вовлекува во местото на настаните. Улиците во селото биле толку широки, што и натоварено магаре со прачки тешко минувало низ нив. Куќите биле изградени на карпи, така што немало опасност некогаш да потонат. Имале два ката, долниот бил за добитокот, а на горниот биле луѓето и покуќнината. Сидовите не биле малтерисани, немало прозорци, а покривот бил таков што низ него слободно можел да влегува чистиот воздух и од дупките во него да се гледаат новите утрини. Вратата обично била од дебели и грапави штици, а се отворала и се затворала со мандалка.

Внатре во куќата имало совршен ред и сите нешта биле на своите места. На една страна биле пастрмата и сланината, на едно место биле чушките, на друго место расолот и редум така до малите и големи, до полните или празни грниња. Испраните алишта биле спрострени на јажиња, а оние нечистите за перење биле зад вратата. Огништето било широко и во него горел оган од дабови корења и габрови прачки. Оцаците биле така мајсторски направени што чадот не можел да излегува надвор, туку се издигнувал како облак од ветар. Над огнот виселе сатовите во кои се вареле јадењата. Околу него, на мали дрвени столчиња седеле домашните и се грееле. А таму било толку топло што се родила пословицата “однапред пече, одзади сече”. Студениот дом се содржел во расудувањето на Марваците оти човекот за да биде здрав, не требало да живее на топлина, зашто таа го опуштала, ами му бил потребен студот кој го стегнувал.

Испарувањата на ѓубривото од добитокот се мешало со разните мириси од расипана зелка, гнили чушки, застоена лој, пресни кожи и друго би го натерале човекот да го затвори носот и во една добро малтерисана соба. Но, тоа и не било потребно. Чистиот воздух имал пристап од сите страни, а и луѓето можеби го изгубиле чувството за мирис, или пак едноставно се навикнале смрдеата да ја имаат како мирис. Куќите биле залепени една до друга, така што и педесет куќи имале еден заеднички покрив. Селаните биле добри и трудољубиви, си ги гледале своите работи. Некои биле овчари, други орачи, трети копале корења и правеле кумур, ковачи и пекари. Имале различни професии, ама сите до еден краделе кози. “И зарем тоа е срамота, велат тие, тој занает во мираз ни го оставиле нашите дедовци”.

Необичното и чудесното село Хантово е простор од кој сами по себе ќе потечат и прекрасните приказни. Во тоа планинско село во кое ништо не растело, не виреело, и самиот зајак тешко се движел по камењата, какви ли луѓе живеат во него? Чудото е комплетно, зашто тие имале разни занаети, но сите до еден краделе кози. Податок кој сам по себе изнудува насмевка. Ја поткрева раскажувачката загатка. А во тоа и немало ништо срамно, зашто крадењето кози се пренесувало од колено на колено и тоа ти било чиста хантовска традиција. Кратката приказна за несекојдневното село се чита како посебна прозна целина.

Едноставното и интресното, мудро и веселото раскажување со искуството на безимениот народен гениј / наратор, писателот го посведочува и во другите делови од творбата. Во втората приказна Божов не запознава со еден од своите два главни лика, со дедо Вељо. Живеел тој во тоа славно село, та колку чудно било селото, толку почуден бил самиот дедо. Необичноста

авторот ја применува и во неговиот физички опис. Бил висок, за два прста покус од десет педи. Прав како бор, сув како штица. Вратот му бил долг и тенок. Имал малечка глава, по која останале само неколку бели влакна. Под густите веѓи биле двете малечки сиви очи. И она што е најбитното, тоа биле урокрливи очи. Кого ќе го погледнеле аир не видувал. Носот му наликувал на орлов клун, под кој стрчеле две праменчиња остра седевна волна. Наспрема малата глава, од големата уста стрчеле белите волчји заби. Со нив дедо Вељо како момче го раскинувал недовареното крадено месо.

На главата постојано носел мало фесче што му го купил татко му кога бил момче за свршувачка. Сега имал шесет и две години. Да не му паѓал фесот од главата кога дувал ветар, го завиткувам со бела крпа, која неговата верна жена баба Ружа, му ја подарила како млад зет. Облеката му била како и на сите Марваци. Авторот во детали ја дава машката марвашка носија и тоа се дел од редовите кои имаат несомнена етнографска вредност. Дедо Вељо бил овчар и работел на печка. Зимно време работел во “селската железна печка”, а во пролет и лето си ги пасел овците и козите.

Старецот имал добра поминувачка. Полна му била куќата, имал заштедено и по некоја жолтичка за зло време, и бил татко на четири женски деца. Сите црнооки, витки и високи. Мара во зиме ги пасела овците, Варвара козите, Гела со магарето одела по дрва, а Вела и помагала на мајка си по куќи. Добри биле работите на дедо Вељо, ама тој никогаш и од ништо не бил задоволен. Сето она што го имал му се гледало малку и лошо, а туѓото постојано му било и добро и многу. “И тоа е една човечка слабост. Ете зошто тој никогаш не знае да се пофали оти има нешто, туку секого кого ќе го сретне му се оплакува”. Немало помин, немало живот, само тоа го повторувал. Како да не умее да каже нешто повеќе од тоа.

Јадел само црвена урда, иако имал и масло и сирење, кози и овци. Маслото и сирењето ги продавал за парички, а козите и овците ги чувал за колење и за продавање на месо. Јадел тој и сирење и месо, ама само во туѓите куќи, та тогаш голтал како серски бивол. Секоја недела од туѓите стада крадел по два овна. Бил страшен месојадец, едно јаре јадел одеднаш, та и мирисал на граблива птица. Во таа гротеска, авторот прави пресврт, зашто покрај сето кажано тој сепак не може да биде опасен човек. Навистина раката му била малку подолга, но што од тоа! “Понекогаш тој поткрадува, но само ситни работи. Што има во тоа ако украде некоја коза или овенче? И кој не краде месо во Хантово? Тоа било заедничко достоинство за сите хантовци. Ама оти дедо Вељо краде и сено од плевните, ортоми и јажиња од магарињата на луѓето или, пак, ќе се натовари туѓи дрва и корења, или ќе се скине педесетшеесет клавчиња од пченицата на другите, зарем тоа е голема работа”.

Необичното село од првата приказна и необичниот селанец од втората приказна заеднички ја градат магичната реалност. Тоа што дедо Вељо крадел, никој не мислел оти го прави зашто имал лошо срце, ами едноставно така се научил и затоа што туѓото му било поубаво од неговото. Тоа било човечка слабост и не можело да се смета за голем грев. Апсурдните ситуации низ кои нè води писателот, постојано нудат нови, неочекувани констатации. Од друга страна, пак, бил многу кроток човек. Гледал на мравка да не згази. Кутриот бил многу плашлив. Кога крадел, тоа го правел скришно, тогаш кога и Господ спие. Се плашел зашто хантовците имале лоши, страшни навики. Нивната самоуправа кога некој бил фатен во крадење, сурово го казнувала со

страшен ќотек. Но, тоа и не било најсташното. Туку мигот кога уловениот крадец за пример на сите, со тапани бил спроведуван по целото село. Та затоа, кога некој ќе потропал на вратата, дедо Вељо се тресел како лист и барал од неговата жена да каже оти не е дома, заминал на полето.

Било што да се кажело, нагласува авторот, тој не бил толку лош човек. Но, и покрај тоа, сите го мразеле. Децата, бабите, мажите, стари и млади, сите гледале да не го сретнат. Зашто тој имал лоши, урочливи очи. Ќе погледнел ли човек или добиток, ги урочувал. Младите мајки ги криеле своите рожби, убавите моми своите бели лица, орачите севгарот волови со кои ги орале нивите. Приказната за необичниот дедо, исполнета со хумор и сатира, алегорија и иронија, чудното го поставува и како дилема од крајот на приказната. Дали навистина очите на дедо Вељо имале некаква сила и дали тие биле причината здрави волови туку одеднаш да цркнат, децата во миг да умираат, убавите девојки како откинат цвет да свенат, прекрасни јунаци како суво дрво да се сторат, на тоа нема одговор. Раскажувачот коментира оти и неговите очи се како очите на сите други луѓе, само малку посивкасти. Но, едно е сепак вистина, а тоа е оти токму тие очи биле причината сите да бегаат од него како од крастава коза.

Третата приказна му е посветена на другиот јунак дедо Мито. Не само што живееле во исто село, а биле и неразделни другари, туку еден на друг биле “лика и прилика како две стракчиња јаглика”. Така велела баба Милка, а баба Каца додавала како да биле “два близнака од една мајка”. Дедо Мито Жирката, така го викале заради долгите нозе со кои имал чекори од два метра, бил за прст и половина повисок од неговиот другар. Главата му била долгнавеста и гола, и од неа не ја симнувал капата, ниту пак одел во црква. Лицето му било суво, жолто и збркано. Бил “сув како штица” и на неговиот карикатурален изглед, авторот му ја прилепува и карактерната особеност со која како вистински Англичанец, ја имал страшната страст да се обложува. Во едно такво обложување со Палко Палков, за половина жолтица изел килограм сол. Даровитиот писател-сатиричар на почетокот од приказната ја нагласува нејзината необичност и секако, ја повлекува интригата за читателот.

Парадоксите се нанижуваат како блескотни бисери од убаво стокмен ѓердан. Целото село рекло оти ќе умре, но по два-три дена скокнал како стар волк. Триесет и шест години постојано бил во селска служба. Ако не бил падар, тогаш бил протоѓер. Природно висок, речиси колку Голијат, со пушка на рамо бил страв и трепет и за големо и за мало. Страшниот изглед и силниот глас не пропуштале туѓ човек да стапне во ливадите или горите на Хантово. Кутрите луѓе, му бегале дури и од гласот. Во тие апсурдни состојби, бесмислена станува личноста на дедо Мито. Од него се плашеле само оние кои не го знаеле неговото зајачко срце. Тоа што носел пушка, пиштол, јатаган, сето тоа било повеќе само украс. А неговата најголема храброст била таа, што кога ќе го видел дебелиот крај бегал како ветар, и тогаш никој не можел да го постигне.

Било како било, дедо Мито и кога имал најмалку власт во рацете, луѓето му се плашеле. Употребувал такви лаги, во кои и самиот верувал. Па така селаните до еден го сакале и на Ѓурѓовден едногласно викале оти си го сакаат само дедо Мито и никој друг. Бил умна глава, забележува писателот, и точно знаел кој од чорбаџиите што милува и што сака. Отсекаде крадел по малку и собирал многу нешта. Секоја година ќе испечел по едно јагне, ќе ги соберел

богатите и угледните од кои зависела неговата селска работа, и уште повеќе станувал сакан. Мене оттука, од селскиот конак, велел, може да ме однесе само попот. Така и завршува приказната за бесмртниот и незаменлив, но толкупати повеќе необичен дедо Мито.

Новата приказна како да ги обединува судбините на двата главни лика. Пред повеќе години дедовците се сакале како да се браќа близнаци. Толкава била нивната љубов што за другиот го давале и залакот од сопствената уста. Тогаш се сакале и нивните добри жени. Ткаеле на еден разбој, во исти ношкови меселе, во една фурна го печеле лебот, переле во едно корито. Лошите луѓе постојано ги озбурувале и само им измислувале нови и нови лоши приказни. А тие, пак, за инает на душманите се сакале и се почитувале. Низ поговорки и пословици авторот вешто ги гради сликите од селскиот живот. Така, не попусто дедо Вељо збурувал оти ако го нема Мито Жирката, подобро и тој да не постоел на овој свет. Нивното другарување го одразуваат и народните мудрости, по кои тоа што ќе го кажел едниот, две не станувало. Толку многу се сакале што кога едниот ќе плукнел, другиот го лижел, нагласува авторот “како што велат” луѓето. Нема што не можеле да измислат лошите луѓе, но од друга страна, пак, е вистината оти нема крушка без рачка.

Пријателството и љубовта меѓу двајцата старци биле заврзани уште во младоста. Од времето кога нештата и по смртта не се забораваат. И никој не верувал оти можело да се случи нешто што нема и со смртта да ги стави во еден гроб. Дури и нивните големи непријатели ги кажувале за пример. Но, ете се случило чудото што никој и не можел да го замисли. Една неочекувана причина, едно непредвидено случување, едно ѓаволско издунување како што велел свештеникот Хаџи Ананија, посеало таква омраза меѓу нив по што не било можно никакво помирување. За чудо на сите се скарале двајцата старци. За еден миг се стопило педесетгодишното пријателство.

Пред неколку години во сите глави од Хантово дувнал еден ветер и одеднаш едногласно тие извикале оти се Бугари, Марваџи, и не сакаат никој повеќе да ги нарекува Грци. Речено, сторено. На својот јазик учеле во училиштето и се молеле во црквата. А Вељо и Мито воопшто не се интересирале за тие работи. Арно ама дедо Мито не сакал да се дели од своето село и од селаните иако слушал оти Господ молитивите ги слушал само на грчки јазик, оти негова била грчката книга, а пак бугарската била книга на ѓаволот и Бугаринот бил проколнат од самиот Господ. Така и тој со другите мислел и јавно говорел оти е Бугарин. “Целото село ги мрази Грците, а тој е селски човек, не може да се дели од селото”.

Се нашол во посебна состојба во која требало да се раздели или од својот пријател или од својата селска работа. Пред селаните збурувал лошо за Грците, го напаѓал дедо Вељо, го нарекувал крастава коза, но тајно се гледале и другарувале, и секогаш му се извинувал за јавните истапувања со кои го заштитувал нивното пријателство. Дедо Вељо бил честит човек и тие престојувања никако не ги сакал. Едноставно, барал и неговиот пријател да биде Грк. Така во него се зародила мислата да му се одмазди без да имал каква било конкретна причина за тоа. Дилемата како последна мисла, ја почнува новата приказна за двајцата стари и верни долгогодишни пријатели, но сега низ перспективите на омразата и одмаздата.

Три дена по Крстовден, кога грозјето веќе било добро узреано, дедо Вељо пред да огрее сонцето, отишол на своето лозје. Тргнал по долниот пат кој

го водел крај туѓите лозја, а таму можел да ја задоволи страста да позоба од туѓото грозје. Хуморното со следи и сега со податокот оти тој насадил поне-квалитетно грозје кое никој немало да му го краде, а нему пак му се сакало од туѓото слатко грозје. Било како било стигнал во лозјето, почнал да проверува да не берел некој од грозјето и крај една лоза здогледал пресни човечки стапки. Таква долга стапалка во селото немало, си помислил, тоа мора да била само ногата на Мито Жирката. Ете му го пријателот, та тој немал само долга нога, туку имал и долга рака.

Во тоа време дедо Мито од падарницата го здогледал својот пријател и потрчал кон лозјето да го види. Го поздравил, му забележал оти станал голем тамакар на стари години, не му се оставале козите, та го заборавил и пријателот и сите други нешта. Го повикал да седнат, да си поприкажат, а ете и торбата му била полна со грозје, та можеле да се засладат. Се исправил дедо Вељо и крвнички го изгледал. Нека бега оттука, му подвикнал, очите не сакале да го гледаат. Останал стаписан од таквото неочекувано обраќање на стариот пријател. Та го прашал што зборува, што сака од него, да не му влегле во главата муви или бумбари, или пак полудел! Не разбираш што зборувам, врснал, и се заканил оти сега ќе му даде за разбере. Извлекол една подебела дабова потпирачка од една лоза и како свер налетал на човекот. Само миг потоа сфатил оти душмански го тепаат по главата и потекла крв над левата веѓа. Еве ти, разбери сега кучкин сине, старо магаре, ти си мил пријател и побратим, а ми носиш грозје за подигравка откако си ми го обрал лозјето. Едвај се извлекол, претепан и малаксан, целиот во крвови никој да не го види се довлечкал дома.

Така дедо Мито ја разбрал големата омраза на својот пријател, та понижен имал само една мисла за одмазда. Таа станала смисла на неговиот живот и нестрпливо го чекал мигот за големата одмазда. Кулминацијата во расказот само го навестува своето идно и ново значење во приказната која доаѓа заедно со злото. Хумористичното се надраснува во црна иронија на човекот и на човечното од една и на судбината од друга страна. Осмата приказна е приказна за одмаздата и за злото во човекот. Околу Митровден хантовските кози биле најдобро угоени, имале крвко и вкусно месо и целото село замирисувало на голема и примамлива кујна. Казната сама по себе се надвиснува над човековата судбина. Со пријатната миризба од печеното месо, надалеку од селото засмрдува и казната од одмаздата на пријателот. Тоа било ден кога подготвувале и се гоштевале и богатите и сиромашните.

Во таа јасна есенска ноќ била украдена јаловата коза на дедо Мито. Во темнината се појавил еден висок човек покриен со капа, тивко движејќи се по тесните улички и застанувајќи до оцаците на некои куќи како да намирисувал нешто. Дваестина чекори по него, го следел друг човек прикриен и тој со капа. Стојо, рекол првиот, го намирисавме зајакот. Како што забележува писателот, секој можел да ја разбере приказната. Од нараторот ја презема улогата на коментатор. Тоа бил дедо Мито со уште еден пријател, со кого ја барале неговата украдена јалова коза. Нечујно се качиле на потонот и низ процепките можеле да гледаат што се случувало во дворот на стариот пријател.

Внатре во куќата на домашното огниште една од неговите ќерки на долг боров ражен печела коза. А баба Ружа, приготвувала вкусна чорба од глава-та, џигерот и шкембето. Дедо Мито, кој уште го чувствувал ќотекот со дабовиот стап, ја имал само мислата за одмазда и сакал да не го остави дедо Вељо

да вкуси од месото кое со толку труд го имаше подготвувано. Едно зло носи многу зла. И таман да ја вкусат првата лажица од чорбата, дедо Мито и Стојо скокнале внатре. На здрваје, побратиме, поздравил, а тој како да знаел оти ќе му дошле на гости, та спремил толку јадење. Ја откачил кожата од сидот и ја разгледувал. Дедо Вељо останал како удрен од гром. Му се врзал јазикот, збор не можел да каже. Бил фатен како виновник со сите можни обвинувања. Молчеле и бабата и ќерките. Што барала тука неговата лиска, го запрашал стариот пријател. Да не знаела оти се пријатели, та ете и таа дошла на гости!

Дедо Вељо само молчел и посрамотен гледал во земјата. Немало каде да се бега. Не можел да излезе од сопствената кожа. Дедо Мито на крупниот и јак Стојо му наредил да го врзе старецот и да го потера пред себе. И ќе запомни тој кој бил Жирката и како се крадат туѓи кози. Оеднаш навиката да се крадат кози која станала карактер на селаните од Хантово прераснува во жестока казна. Му ги врзале рацете зад грб, молкум тргнал со сопствената судбина и со решеност простум да го истрпи големиот срам пред целото село.

Личните судбини со сите мани и недостатоци кои биле знак на препознавање на селаните, во седмата приказна прераснуваат во опомена и во казна. Во безмилосно уништување на човечкото достоинство и на човечкиот живот. На другиот ден, селскиот конак бил полн со народ. Се собрало и мало и големо да му суди и да му пресуди на кутриот човек. А тој од човек како да се престорил во биберово зрно. Но, ниту тоа не му помогнало. Празните муабети крај немале, та некои побарале од кметот јасно и гласно да суди и да пресуди. Се повторува срамната приказна. Ноќеска падарите го фатиле дедо Вељо како печел украдено месо. Ете го месото, ете ја кожата, ете го и самиот дедо Вељо. Некои предлагале да му земат десет кози и да го пуштат. Други рекле да му удрат сто стапа и да даде четири кози. Некои рекле оти треба да се обеси.

Пресудил неговиот стар пријател. Најнапред месото да било исечено на парчиња и така тие да му биле закачени однапред на градите и одназад на грбот. Кожата да му ја ставеле околу вратот. Во десната да го носел тенцере-то со чорбата, а во левата рака една коска. Потоа да го повикаат Петко Парапанот да чука на тапанот, а селските падари да го носеле по селото. На секое коше би молкнал тапанот, а дедо Вељо тогаш гласно да викал “ха, месо, хааа”. И најпосле на Жирката да му даде две кози и еден јарец за гоштевање на старците. Браво, браво, врескале селаните. Останале сами дедо Вељо и падарите, и го вратиле во амбарот до утрешното исполнување на казната.

Прераснувањето на комедијата во трагедија се следи и во завршната осма приказна. Токму на пладне или на голем ручек, како што се велело, на селскиот плоштад се собрало и старо и младо, и машко и женско. Тапанот ја најавил тажната / грозна претстава. Театарот на улицата како дел од животот кој едноставно самиот изникнувал од таа правлива и смрдлива улица. Никој и не би можел да го препознае човекот, ако целото село знаеше оти тој ден на стари години ќе го шетаат и ќе го резилат дедо Вељо. Миговите прераснале во векови на човечката ништожност. Откако завршило злото како што и било пресудено, откако на дедо Мито му дал две кози и еден јарец за гозба на старците, се прибрал дома за срам и резил. Повеќе не можел да излезе сред село, празниците ги преседувал дома сам и молчалив, а во работните денови во мрак одел и во мрак се враќал од работа. И така, тажната приказна завр-

шува со личните признанија на нејзините јунаци дадени некогаш и повторени сега. Ако дедо Вељо имал право кога говорел “ако умре Мито Жирката, по-добро е и јас да умрам”, не помалку е во право и сега кога вели “ако живее уште Мито Жирката, подобро е јас барем да умрам”.

Стојан Божов од животот на Марваците забележал една извонредно убава, потресна и оригинална приказна именувана со главните ликови на “Дедо Вељо и дедо Мито”. Животот, селското катадневие, селскиот менталитет непосредно извираат од макотрпноста на човековото опстојување, го носат сопствениот знак на идентификација и естетската трајност од пресоздавањето на животот во литература. Писателската дарба се потврдува и со умешното користење на усната народна наративна норма и со системното функционално вградување на кратките народни умотворби. Писателот создава живи и колоритни слики, згусната и необична атмосфера, оригинални ликови и карактери, динамичен и интересен дијалог. Јазикот и стилот се одликуваат со едноставна убавина, примамлива и разбирлива, со народен говор посебно применуван во дијалогот. Посебноста на Божов секако треба да биде одбележана и во постапката и посебно во нејзиниот резултат што сите осум стории можат да се восприемаат како посебни прозни целини кои едновременно и ја градат епската слика за македонското село и селанството во 19 век.

Од животот на Марваците е и неговиот расказ “Една пролетна вечер”.³⁾ Оставени се податоците дека творбата била напишана во Неврокоп, на 23 февруари 1892 година, кога секако била завршена и ја има проширената творечка идентификација С. Д. Божов. Необичниот и оригинален, даровит раскажувач на најубав начин се потврдува и во оваа негова творба во која магично проверуваат духот и атмосферата на еден Чехов. И овој расказ е поделен на шест поголеми и помали делови кои градат една неделива прозна целост. А во неа со подеднаква естетска вредност умее да ги испише и страниците кои умеат да не смеат до солзи, и оние тажни и болни страници кои неминовно носат солзи. Негов јунак е пак малиот и обичен човек, неговото катадневие исполнето со недоброј соништа и копнежи, битки и поразии, недоразбирања и противречности, казни и поразии. Теми се неговата осаменост, отуѓеност, болка, несреќа.

Место на случувањата е селото Буково, а времето го одредува празнувањето на Костандиновден. Момите пееле и момчињата играле, а бабите и другите жени седеле пред портите и си припомнувале за својата младост, притоа коментирајќи која мома му е прилика на некое од момчињата. Сликата од селките сокаци како да се преплетува во бројни мигови од катаднечието. Со радоста и веселбата, протекуваат и секојдневните обврски и задолженија. Се договараат аргати за утрешниот ден, жените се поплакуваат за пијанството на мажот и за тешката сиромаштија. Големиот собир бил во вакавскиот дуќан. Како да се собрало сето село, и мало и големо, богато и сиромашно. Таму биле и попот и дедо хаџијата. Требало да се решава едно важно прашање, какво што било изборот на црковниот епитроп. А денот бил празник на овчарите. Се испекле јагниња, се пиеле вино и ракија, та сите биле весели и среќни. Божов прозната структура ја гради и како раскажувач и како коментатор / критичар на темите и мотивите.

Динамичната слика од селското празнување не може да противречи на вистината и притоа “кој може да одрече, оти виното не го прави човекот весел, насмеан, патриот, дарешлив, храбар, чувствителен и од најмало нешто

задрт и на најмалечката неправда исто, сожалив кон несреќните, оратор, песнопоец и уште што не?” Кога би било зло пиењето вино, пророкот Давид не би рекол оти “виното го весели човековото срце”, ниту пак прататкото Ное би се опивал. “Ама некој ќе каже, оти виното опива, го тера човекот да прави лоши работи; тоа не е аргумент, оти не треба да се пие. Сите нешта ја имаат и добрата и лошата страна, едната без другата не можат”, пишува морализаторот Божов. Ако виното го предизвикувал човекот да пцуе и да се кара, да се тепа и да прави разни безобразии, во истовреме тогаш тој ги покажувал и сите свои скришни дарби, што не би го направил дури ни тогаш кога би му бил “препорачан на светот”. Затоа, се изјаснува, тој и не е против пиењето вино. Оттука и нема потреба за осуда на буковци. И коментарот: “Навистина, сите ја имаа прекрдашено мерата на пиењето, а некои и толку што не можеа да гледаат и самите не знаеја што зборуваат; но притоа сите беа одушевени од една добра идеја, од една добра мисла: ги осудуваа злоупотребувањата и потоа бараа извинување”.

Првиот дел претставува своевиден увод во расказот. Тој раскажува и коментира, опишува и нагласува, опоменува, но притоа ништо и не навестува. Вистинскиот расказ се случува / почнува со вториот дел. Тој е хумористично интониран. Настанот е истиот селски собир од првиот дел на приказната. На него се зборувало за разни нешта; едни зборувале едно, други пак друго. Сите зборувале, никој никого не слушал ниту пак нешто разбирал. Така секогаш завршувале собирите. Ќе се собереле селаните да разговараат за некоја важна работа, ќе кренеле ѓурултија и без да било донесено некакво решение, си заминувале по дома.

Весело, џагорливо и непослушно било и на собирот на денот на овчарите. Метафорично во селскиот дуќан селаните се едно напуштено стадо во кое заигрува и тепачката. Се собрале да расправаат за избор на црковен епитроп. А најбучен и најопасен бил Долгиот Лопчо, собрал некои свои другари да креваат врева и да навиваат за него, со желба токму тој да ја преземе црковната каса и парите. Вриело како во кошница со пчели. Дуќанот бил преполн, јајце да се фрлело, немало каде да падне. Едни седеле, други стоеле, а најработлив бил Михо Меанџијата, кој го начекал слепото та носел литар, а пишувал три литри алкохол.

Нека слушнат и сиромашните и чорбациите, голтал чаша по чаша и врескал Лопчо, оти ете тука со нив е Стариот Марко кој три години ја јадел црквата. Зошто уште им е потребен тој стар вампир! Срамота е селото уште да го трпи. И имал конкретен предлог. Требало да му се земе црковната каса и да му биде дадена на човек кој имал почит кон црквата и светците, та добро да си ја гледа работата. Во ликот на селскиот расипник и кавгаџија писателот комплексно ја претставува душата на селанецот. Заостанатоста и суеверието, дрскоста и злобата, но и неговата природна дарба за измама, лукавост и личен интерес. А таков човек бил токму тој, та затоа и не предлага, туку бара од селаните да ги земат клучевите и да му ги дадат нему.

По овој истап се развива жив дијалог меѓу присутните во кој доминира здравиот и логичен селски дух. Никој никого не можел да измами, зашто добро се познавале меѓу себе. Или како што рекол народот тие знаат кој колку тежи. Тој е батакчија, рекол дедо Иван, ама Лопчо бил бетер од него, прв пијаница. Токму така, тој бил пијаница и арамија, прифатиле неколкумина селани. Збор по збор, навреда по навреда, станала врева и дошло до општа тепачка.

Наспрема колективните слики од животот и менталитетот на селото, во третиот дел авторот раскажува за дедо Тасо Голов. Тој бил сиромашен човек, и уште повеќе кроток. Не се мешал во никакви работи, си ја гледал сопствената сиромаштија. Не сакал со никого да се расправа. Најсрекен бил сам со себе и со тајните набљудувања на природата. А тоа го правело зналец на многу работи, но од друга страна, пак, го гледале како магионичар и човек кој имал работа со ѓаволите. Тие набљудувања го одвојувале од светот и го воведувале во мирот, тишината и спокојството. Се повлекувал во прекрасната долина “Дединиот Дол”, таму било сето негово богатство: една нива, на која секоја година садел пченка, една бавча и една ливада, едно машко шилеже и единствениот син Вартоломеј. Количинската мерка на едното не е само слика за сиромаштијата, туку димензија на еднаш и кратко дадениот човечки живот. Токму тој живот и судбината на дедо Тасо се тема на расказот “Една пролет-на вечер”.

Ноќните набљудувања го збогатиле со толку многу знаења, што и астрономите би наведнале глава пред него. Ги знаел имињата на ѕвездите, нивното појавување и исчезнување, патот на нивните движења и меѓусебните средби. По ѕвездите и месечината, по пеењето на птиците, по брмчењето на комарците, по каснувањата на болвите по денови, недели, месеци и години знаел какво ќе биде времето. “Тој беше вистински барометар во Буково и нешто повеќе”. По службите во црквата, во празничните денови, на насобраните жени им раскажувал за второто пречествување и за маките на грешниците, додека од очите му потекувала река од солзи. И тука авторот расказот го збогатува и го згуснува со богат дијалог во кој едни жени го сметаат за посебен и мудар човек, обдарен од самиот Господ, други пак му се плашат и го нарекуваат ѓавол. “Како и да е дедо Тасо беше и почитуван и омразен”.

Негов најголем непријател бил Лопчо, кому постојано му велел оти злобниците и кавгациите ќе бидат обесени за јазикот. Но, сите кон него гледале со недоверба и со омраза. Дури и оние кои го почитувале, сепак верувале оти имал работа со лошите духови и бил магионичар. Му бегале од патот, сакале да бидат што подалеку од него. Во сопствениот свет, легнат на зелената трева и со погледот кон небото, објаснувајќи му некои појави на синот, кого сакал да го направи свој достоинствен наследник, гледал во месечината и патувал со мислите. Со тоа бескрајно патување Божов ја заокружува приказната за необичниот човек и за комплексниот однос на колективот кон субјектот во кој е содржана мерката на почит и доверба, но и логичната доминација на страв и омраза. Отстапувањето од општите норми јасно ја навестува трагедијата.

Четвртата приказна одново нè враќа во вревата на селскиот дуќан. Таму се пие, се вика и надвикува, стануваат тепачки, по кавгите се бара прошка. И одново прв роговите ги покажал Лопчо. Сега го критикувал учителот кој го плаќале петстотини гроша и децата ги учел од ѓаволска книга. Нека си ги гледа тој своите кози, се јавил еден глас луто, и побарал глупчото да молчи, зашто не се разбираше од тие работи. Динамиката на раскажувањето како посебна одлика на творечката постапка на Божов, се постигнува со вредносниот дијалог. Бре, не останал должен кавгацијата, тој ништо не знае како син на поп и внук на дедо аџија. Знаел тој чиј татко до вчера бил селски говедар. Молчи бре неранимајко, нема само тебе да те слушаме, другиот глас е нов глас од име на народот. Според него сите биле лоши, само тој е добар. И еднаш требало да си ја затвори устата. Во новата тепачка подебелиот крај го извлекол Лопчо чие лице било изгребано и облеано во крв.

Наспрема вревата во затворениот и отука магичен круг на дуќанот, одеднаш се спротиставила чудната тишина од отворените простори на селските улици и сокаци. Оdedнаш се спуштил мрак, месечината ја снемало. Моминските песни занемеле, момчешките ора се прекршиле. Во душите запоседнал бескраен страв. Небесните пространства ги исполнувале ужасните викотници. Стоело празно местото на месечината. Магионичари, да ги земе ѓаволот зборувае луѓето, жените плачеле и си ги кубеле косите, а старите жени кои такво нешто имале и порано видено си шепотеле меѓусебно. Извонредната атмосфера на страв и неизвесност се остварува со дијалогот во кој се содржат чудесијата од легендите и преданијата. Кутрата месечина, ја симнале и ја молзат, говорела една баба, а знаете ли колку тоа боли и како таа плаче? Господ да ги проколне тие магионичари на кои не им биле доста сите глупости, та и месечината ја симнале, додаде друга баба.

И една од бабите се сетила оти оној стар вампир Тасо Голов еднаш ја симнал месечината и слушала како таа плаче кога ја молзел. Се собрало целото село пред вакавскиот дуќан. Сите биле исплашени и никој не можел да си оди дома. Ако е крај на светот, мислеле, барем до еден да умрат на едно место. Трепереле од страв, се чудеа што се случува, и никој не знаел што треба да се прави. И тогаш одново се јавил Лопчо. Повикал сите заедно да појдат да го бараат магионичарот Тасо, да ја ослободат месечината и да го казнат злосторникот.

Идиличната слика на моилката на која седеле дедо Тасо и синот Вартоломеј, петтата приказна, ги открива убавината и спокојството во човековата душа и во природата. Нивната хармонија ја следиме низ разговорот на таткото и синот, со кратките прашања и одговори за редот во природата. Што значи нокното крекање на жабите, јавувањето на бувот, како се викаат седумте ѕвезди и оние по три оддолу и оние настрана, и зошто бил темен едниот крај на месечината. Божја работа, рекол таткото и додал оти затемнувањето на месечината не е за добро. Се исплашил синот и го повикал татко му да се сокријат во пештерата. Библискиот мотив го има и однесувањето на луѓето, кои легнале на земја и со очите гледале удопу, се плашеле да погледнат надвор како владеел целосен мрак.

Дедо Тасо молчел и се крстел, и некој топот сè повеќе им се приближувал и станувал сè пострашен. Се слушале страшни и неразбирливи гласови, стенкања, паѓања и офкања. Треперел старецот и се преплашил кога јасно разбрал како гласовите го довикуваат неговото име. Пештерата му се видела тесна. Скокнал, ги заборавил и синот и шилчето, и со сите сили побегнал по долот. Сам и несрекен Вартоломеј плачел и викал по својот татко. Дедо Тасо кога го слушнал гласот на својот смртен непријател, и почувствувал оти е опкружен од сите страни, не останало душа во него, та бегал и се скрил под еден дрен. Во долот била страшна ноќ, мрачна како рог. Се одгласувале само беспомошните повикувања на синот.

И одеднаш месечината се појавила на небото. Таа одново грее, викнале селаните, Голо ја ослободил. Но, требало да се најде виновникот, се дерел Лопчо, и рекол сите да го бараат зашто тој се криел тука некаде. И токму тој охрабрен од испиеното вино, го нашол преплашениот старец. Го удирал со клоци, го тепал безмилосно и викал да го казнат. А тој беспомошен викал да не го тепаат, што лошо им сторил, Господ да ги отепа. Се струполиле и суровици по неговата глава. Го влечеле како претепано куче. Ќе го носат среде

село, викал кавгаџијата, нека види целото село каков човек е оној кој го имале за правдољубив и светец. Така Лопчо влегол во селото како јунак кој се вратил по една голема победа, горд и надуен, а дедо Тасо претепаан и влечен по патот бил предмет на нејжестоки навреди и на лути клетви. Сите како да се натпреварувале кој попрво да дојде до кутриот човек и да го казни магионичарот кој сакал да го уништи светот.

Потопот на светот бил во срцето и во душата на човекот. Се носел во мислата со себичноста и омразата, недовербата и злобата, интригата и клеветата. Тие ги негирале и ги убивале и елементарните достоинства во човекот, та затоа сите, дури и оние постарите кои го имале видено затемнувањето на месечината како природна појава, се јавуваат одново како природна појава во неминовноста на човековата превртеност. Изговорот да се убие злото во другиот, е само прикривање на сопственото зло. Тоа би бил и некаков заклучок, или уште повеќе поука, што писателот ја извлекува во завршниот дел од текстот кој има само неколку реда. На другиот ден и соседните села околу Буково разбрале оти магионичарот Голо со своите магии ја симнал месечината и ја молзел. Сите го осудувале за крајот на светот. А од тој крај на светот, врз несреќата на другиот, се издигнала безмерната среќа на Лопчо. Ако не бил тој голем јунак да го најде и да го казни виновникот, не се знаело како би завршиле нештата. Авторскиот коментар е дециден: “И колку ли не други приказни никнувале по некои места како резултат на фанатизмот од глупи и пореметени овци, пасени од наемни овчари”.

Авторот со народната мудрост извонредно добро ја извлекува поуката. Не ја наметнува, зашто ја раскажал едноставно и интресно, ја пресоздал од темите и мотивите на сказните и бајките, легендите и преданијата. Создал четииво кое со интерес се чита и се препрочитува. Од проститалакот и заостанатоста на народот, слепото стадо овци, и уште поголема неговата несреќа со наемните овчари (Лопчо) се уриваат уката и знаењето, доброто и убавото (Голо). Парадоксалноста на приказната е содржана во настојувањето на колективот наспрема укажувањата на поединецот, наместо да оди напред кон светлината и убавината, кон иднината, се враќа назад во мракот и незнаењето. Никако да се излезе од сопствените догми, од мрачните верувања и убедувања, од субјективниот контекст, од гласното говорење на клетви и самоклетви, од магиите, баењата, верувањата во злото. Всушност недовербата на човекот во самиот себе.

Таа недоверба е постојана тема во прозата на Стојан Божов. Неговото богато животно искуство, како долгогодишен учител, егзархиски инспектор на скопските училишта и митрополитски секретар (1895), како општественик и патриот, учесник во солунските атентати, како раскажувач и поет, 4) непосредно го внеле меѓу народот, го соживеале со неговите мисли и копнежи, ја спознал неговата душа. Оттука и во расказите полнокрвно дише чистото селско катадневие со сите негови убави и грди, свети и порочни значења и димензии. Во тој темен бунар од селска злоба, итроштина и расипаност клекоти човековото малоумие и постојано носи нови несреќи и трагедии. Црковната догма ги наметнала мракот и незнаењето, а од таа темнина извираат индивидуалните болни човечки судбини.

Во 1892 година, Стојан Божов ја објавил и својата втора книга “Светогорскиот вампир”. 5) Една година пред тоа, во 1891 година, истиот расказ под наслов “Отец Пафнутиј” го печател во “Книжици за прочит”. 6) Си останала

разликата само во насловот на творбата, зашто станува збор за идентичен текст и во двете негови изданија. И во овој расказ приказната е посебно поделена во осум делови. Раскажувачот на веселите страници од селскиот живот, на неговите судбини и несреќи, епската димензија на тоа народно прераскажување ја нагласува со самиот почетокот како летописец на нешта кои се случувале пред педесетина години. Патот кој водел кон Света Гора станал опасен за патување, посебно меѓу селата Моде и Ерса, та по него не минувала жива душа, не го прелетувале ниту птици. Така, авторот приказната ја започнува со нагласката за нејзината необичност, несекојдневност и со читателските претпоставки за чудата кои можат да бидат раскажани во неа.

И така светото место на кое доаѓал многу народ со својата лепра и со барање за простување на гревовите опустело. Света Гора станала недостапен остров. Го немало народот и неговите дарови, та завладеала сиромаштија. Се множеле гладот, болестите, поразите и смртта. Се изело што се имало, а нова храна немало од никаде. Веселите и среќни лица станале кожа и коски. Се заборавиле песните и ората, а инструментите стоеле обесени на сидот. Несреќата не ги нападнала само луѓето, туку и стоката. Дури и птиците страшно пееле. Дрвјата ги изгубиле убавината и свежината, та виснале како да биле попарени од слана. Во тие пеколни слики кои авторот мошне импресивно ги доловил, се поставува суштинското прашање. Дали човекот ја немал почитта кон религијата, кон православието и станал еретик и се случило злото!? Силата која го предизвикала злото останала непознатица. Затоа и стратот бил природен.

По уводната, прва приказна се откриваат личностите кои ја создаваат и неа и местото, просторот каде што таа се случува. Сите слики се ретроспективни од причина што нивното обновување / прisetување ја има временската дистанца од половина век. На половина од патот до селото Ерса, на најтесното место на Атонската клисура, стоеле рушевини од некогашно убаво домашно огниште. Било обраснато во треви и трња. Некогаш тоа било гостилницата на Гркот Барба Јани, чиј изглед јасно кажувал оти бил потомок на старите Трако - Илирци. Авторот и сега во детали го прави физичкиот опис и укажува на духовните вредности на своите ликови. Самиот изглед кажувал дека Барба немал добро минато. Крадел и убивал, лажел и пакостел, бил прогонуван и затворан и постојано некаде бегал. Се прикажувал како побожен човек, божем се молел и ги палел кандилата на некои чудотворни икони, а го гледал само спасот на сопствената душа и со туѓа мака да го наполни stomакот.

Мајсторски во името на светците печалел и работите му оделе добро. Згора на тоа бил голем муабетчија, та умеел едноставно луѓето да ги маѓепсува со зборови. Со почит кај него доаѓал Отец Пафнутиј за кого велел оти тој е човек по неговата мерка, цел живот да разговараат, немало да има крај и наситка. Имал околу четириесеттина години и службувал во Ватопејскиот манастир. И тој имал богато минато. Професија му било празнаењето на туѓите џебови, десет години минал со една чета по шумите, па кога почнал да мисли за спас на душата се закалуѓерил. Самиот гласно се прашувал: "Не знам дали Господ ќе ми ги прости големите гревови кои сум ги сторил!" Гревот како тема во расказот кој е содржан и со името на нејзниот носител како наслов на творбата. Претставени се двата главни лика, поставена е интригата и филозофијата за непостојаноста на среќата. Приказната завршува, но нејзината последна реченица оти судбината сакала Барба Јани самиот да го почувствува извршувањето на таа "филозофска вистина" ја најавува наредната приказна.

Клопчето почнува да се размотува во третиот, стожерен дел на расказот. Една есенска вечер во гостилницата стигнале дваесет и четворица верници. Барба видел оти добро ќе се офајди. Да не се покаже скаперник, туку дека е гостољубив човек, го земал шишето со ракија и лично ги почестил гостите. Имал за трошење тригодишна риба, та наместо за фрлање, ете ја за богатење. Почнал да им раскажува за светците и за чудесата, додека се спремаа вечерата, а киселото вино само по себе почнало да се истура во грлата на верниците. Солената риба ги правела постојано жедни. Длабоко во ноќта нешто почнало да тропа по таванот. Домаќинот да ги успокои гостите, рекол оти толку се размножиле и биле големи како кокошки што со ништо не можел да ги сотре.

Трескањето станувало сè поголемо, куќата се тресела, гредите крцкале и неколку штици паднале врз главите на луѓето. Стравот ги совладал сите. Прв побегнал домаќинот, а попот и неговите тројца другари дали од старост или напиени од виното, не можеле да се мрднат од метото. Барба Јани и четворицата негови слуги се вратиле со пушки и верувале дека брзо ќе ги истераат неканетите разбојници. Но, кога влегол внатре, видел оти нема никакви разбојници, туку наред собата стоело и го чекало страшно суштество какво што ниту беше видел, ниту го беше сонувал. Од страв му се замрзнала крвта, не можел збор да каже, не можел чекор да направи. Побегнале и одново се сокриле кој каде стигнал.

Барба Јани се гушел во еден жбун, треперел како лист. Не можел да си објасни дали тоа било некој мадемски вампир или, пак, некој демон од Света Гора. Но, најмногу си мислел за неговото сандаче во кое било сето негово спечалено богатство. Си мислел како одново ќе биде среќен да ги брои жолтичките и да слуша како му тропала неговата работа. Му било многу тешко, но се тешел, оти ѓаволот не краде пари, туку тој доаѓал по крв и душа. Сонот никако не му доаѓал. И дремката се беше исплашила од чудовиштето. Тој ја барал, ама таа не доаѓала. И само што задремал, туку во сонот му дошло злото и го пробудило. Почнал да бега, мили му биле душата и животот, трчал како луд, и најпосле уморен се сокрил во едни грмушки и таму чекал да се раздени.

Раѓањето на новиот и убав есенски ден, ги вратило надежите оти си заминале вампирите и лошите духови кои бегаат од светлината на денот. Кога се приближил до гостилницата го опфатил нов страв. Било тивко, немало жива душа. Полека влегол и прво го побарал своето сандаче. Го нашол, ама во него немало ништо. Плачел како дете. Му ги зеле срцето и душата, му го однеле животот. Посакал да умре, зашто не сакал да живее сиромашно. Во собата го чекал нов ужас. На подот четворицата лежеле мртви, во нив немало крв, а на вратот имале во една дупка од кучешки заб. Но, никако не можел да си објасни зошто вампирот го зел неговото богатство и коњите од гостите. Како добар христијанин, заедно со слугите ги погребале мртвите.

Кога слушнал за несреќата на својот најдобар пријател, Отец Пафнутиј веднаш дошол да го види и да го утеши. А тој го предупредил оти ништо не знаел за животот на вампирите. Со богатството кое го земале оделе на други места, таму задомувале, се женеле и живееле како другите луѓе, та затоа и нив им биле потребни сите оние нешта кои ги имале и луѓето. Нека ги забора-вел парите, ќе работел и ќе спечалел нови. И не заборавил, по погребот, да му напомне постојано да се моли и да се крсти и така да ги отфрли од себе

лошите духови. Само тие му биле спасот, зашто ако земел оружје можел да го загуби и животот. Останал сам со себе, несрекен, сакал одново да заплаче, но се присетил на зборовите од пријателот. “Богатството ја убива душата”, тоа го успокоило, и преморен брзо заспа во длабок сон.

Како минувало времето, така и раните се лекувале и помалку болеле. Му се вратила веселоста, почнал да јаде и да пие и Барба ја отвора новата петта приказна. Таа есен страшна болест го нападнала крупниот добиток. Потоа, сипаници ги нападнале и луѓето. Опустеле цели села. Спиел Барба Јани спокојно и хрчел, спиел како мало избањато дете. Огнот се угаснал, собата станала студена и се пробудил. На неговите повикувања никој од слугите не одговарал. Мртва тишина, немало никого, и студена пот го облеала по целото тело. Влегол во собата, а таму мртви лежеле поповите Пангратиј и Аверкиј, а дисагите биле однесени. Никако не можел да си објасни како по толку молитви, вампирот одново се вратил во неговата гостилница.

Ужасните приказни се разгласиле надалеку. Така, во гостилницата морал да го минува само денот, а навечер се прибирал во Спартагос. Станувал сè посиромашен и заборавен од сите. Го заборавил и Отец Пафнутиј. Имал право и да го заборави, зашто повеќе не можел како порано да му угодува со вино, со солена риба и со што ли уште не! Возбудливата приказна ги има своите продолженија и во шесттата и во седмата глава со нови настани, случки и личности. Минати се две години, и во пролетта 1840 година, се случува шесттата, би рекле клучна сторија од расказот “Светогорскиот вампир”. Во неа се јавуваат тројца нови патници кои судбината неминовно ги донесува во злогласната гостилница.

Барба Јани ги предупредил оти е опасно да се спие во гостилницата и зачудено прашал, зарем не слушнале ништо за мадемскиот вампир. Ги советува заедно со него вечерта да ја минат во селото. Седнале патниците да јадат и да пијат, да здивнат од долгиот и напорен пат, и немало зошто да не останат во проколнатата гостилница. Нека покаже секој од нив колку страв има во себе, се шегувале. Јас нема никаде да одам, рекол Стојо, и додал оти нема страв од вампири, а другите нека прават како што сакаат. Не заминува ниту Рончо, бил уморен и тој и неговиот коњ, а колку за вампирот имал убав дренов стап. Засрамен батко Стојмен се согласил и тој да остане. А колку за вампирот, само нека дојде, та ќе му ја расчеречел муцката како да е од варена глава. Се помолил Барба Јани, им рекол оти ги молел како пријатели и како браќа, за нивно добро, но кога решиле така нека биде.

По трите (четврта, петта, шестта) приказни во кои авторот ја достигнува и постојано ја држи конфликтната ситуација, следи разврската во седмата приказна. Таа се очекува со интерес и нестрпливост. Денот е среда, 18 март, празнична вечер во која се пеел големиот канон на Андреја Критски. Педантните податоци за времето на случувањата, внимателно упатуваат дека тоа се свети празници. Секако, писателот на своите творби со тоа им приопштува поголема мистичност како една негова творечка карактеристика, но пак, го имаме тоа и како дел од домашното патријархално воспитување. Татко му Димитрија Божов бил поп, а покрај свештеничката работа бил и селски учител, така што верата и просветата постојано се преплетуваат во суштински знаци на неговата поетика.

Налегнала ноќта, а гостилницата ја исполниле јуначки и љубовни песни од громкиот глас на Стојмен. Дадени се четири стиха од првата, љубовната песна “Мор Богдано, малка моме! / Мерни око, погледј ме. / Мор, ти мене с ед-

ното, / А аз тебе и с двете” и два стиха од јуначката песна за “Крали Марко вино пие / Вино пие тригодишно”. Со овој илустративен материјал, писателот на најубав начин го заокружува сопствениот творечки подвиг, токму така подвиг, на извонредно функционално вградување на усната народна во уметничката индивидуална литература. Нема форма, содржина и жанри кои не ги користел и покажал како тие функционираат во една авторска поетика.

Учителот Стојан Божов точно ја сознал вредноста на фолклорот. Годишите во село Крчово, Демирхисарско и во Неврокоп ги користел за запишување на народни песни, приказни, пословици, гатанки, верувања, обичаи и друго и ги испраќал за објавување во “Сборникот за народни умотворенија, наука и книжнина”. Многу од тие вредни материјали биле и публикувани (книги 4, 5, 6, 7, 9 и 10), посебно јуначки песни.⁷⁾

Додека пеел, двајцата негови другари толку биле меѓусебно заприкажани и не го забележувале, ниту пак ги слушале неговите песни. Одеднаш се кренал страшен топот од кој целата кука се затресла. Од новиот тропот, од рацете на Стојмен паднала тамбурата, секнала песната. Сакал нешто да каже, не можел, јазикот како да му бил врзан. Вампирот е, помислил, тој тропа. И од таванот скокнало долу чудовиштето, се јавило како страв и трепет, од него замрзнувало секое срце. А Стојо и Ранчо продолжувале да разговараат, и воопшто не го ни приметувале чудовиштето. Само се погледувале, и како ништо да не знаеле за вампирот. А тој налутен се впуштил кон нив, рикнал страшно и ги раширил влакнестите раце.

Се нафрлило чудовиштето, но уште повеќе врз него се нафрлиле и двајцата пријатели. Толку го тепале, што тоа едно време со човечки глас почнало да моли да не го тепаат, барало прошка и милост, велел оти е човек и бил грешник, но тие го уништиле. Се симнале кожата и под нив се појавила вистинска човечка глава сета во крв. Земале ортома и му ги врзале рацете, го ставиле во еден агол од собата, да не им побегне. А претепаниот нивен другар батко Стојмен испуштил душа, и заминал на оној свет. Така му било пишано, рекле пријателите, та тој требало да биде последната жртва на мадемоскиот вампир.

Кој би поверувал дека некои Марвачи кои биле способни само да ораат и да копаат, можеле да го уништат страшниот вампир. Утрото стигнал Барба Јани со слугата Спиро и бил вчудоневиден кога ги нашол живи своите гости. Изненадувањата како да немале крај, кога му рекле да оди во собата и таму да го види чудовиштето. Покрај многуте парчиња кожи, целиот во крв му се видел познат човекот испружен на подот, но никако да се сети од каде го знаел. Му се доближил и не можел да им верува на сопствените очи. Тоа бил неговиот верен пријател Отец Пафнутиј. Зарем таа света душа можела да биде вампир! Дури тогаш ги разбрал неговите совети оти треба да се моли и да се крсти за да ги изгони лошите духови, да не користи оружје зашто ќе го загрози сопствениот живот. Токму тој, неговиот најдобар пријател и му го зел богатството. Казната го стигнала од рацете на Барба Јани. Бил обесен на едно дрво.

Заминал вампирот неповратно и радоста и среќата одново се вратиле меѓу луѓето. Ги снемало гладот, болестите и смртта. На празникот од 18 март, останало запишано оти тој ден за паметење се случило чудо во Атон, Стојо и Рончо го фатиле мадемоскиот вампир и ја спасиле од гладување целата Атонска Гора. Парадоксот во приказната ја имал возвратната мерка или уште по-

точно правдата како пресуда. Барба Јани бил верник и добар човек, така се прикажувал пред луѓето, а всушност бил себичен изрод кој се грижел за сопствената благостојба и со туѓата пот и труд сакал да го наполни својот ненаситен стомак. Двосмислениот правдољубив и честит христијанин го добил својот двојник во ликот на Отец Пафнутиј. Свето лице, ненаситно и злобно чудовиште, лицемер и интригант. Дали субјектот застанат пред огледалото на животот и на вистината не се пресликал и самиот себе се помножил како лик и карактер.

Веселите страници испишани во расказите на Стојан Божов се само навидум весели. Комедијата почнува со маните и недостатоците на Марваците, со негативните посебности кои прераснале во знак на нивна карактерна димензија и филозофија на постоење и дејствување. Грдите нешта како лагата и измамата, крадењето и неверството, омразата и лицемерието одеднаш и жестоко ја деградираат комедијата во најцрна трагедија. Заедништвото, моќта и силата од веселите страници на егзистенцијата стануваат осаменост, немоќ и поразија во тажните и болните мигови кои се издолжуваат во години и векови. Самиот и несреќен човек како дамаклов меч ја носи сопствената судбина, но против него се осуда и со каменување одново се испречува колективот. А меѓу нив владее совршено равенство. Постои ли измамник и измамен, има ли победник и поразен, дали живиот не е и мртов човек.

Дарбата на забележување на деталите кои мозаично ја градат сложеноста на човекот, животот и светот, чувството да се проникне длабоко во народносната психологија, да се допре националната традиција и континуитет, да се создаде галерија од ликови и карактери, чудесната и магичната атмосфера, живиот дијалог секако се неспорни вредности во расказите за Марваците на Стојан Божов. Има во нив еден специфичен магичен реализам кој точно ги има и своите јунаци и својот простор, го има личното време на препознавање и на пресоздавање, не ретко низ митското доближувајќи му се епското сликање. Така расказите на Божов како да стануваат слики кои имаат моќ да бидат трајна трага за дамнешни минатите времиња чии егзистенцијални норми останале и во современоста, во идното време како сведоци дека превртеностите останале да бидат во нас и насекаде околу нас.

Литература:

- Антонъ П. Стоиловъ, Български книжовници отъ Македония, кн. 2, 1879-1912, Придворна Печатница, София, 1928, стр. 34; Български книгописъ за сто години 1806 - 1905, материали, събра и нареди А. Теодоровъ Баланъ, изд. Българското книжовно дружество във София отъ "фондъ Напрѣдъкъ", София, 1909, стр. 331, 969-967.
- Дедо Веля и дедо Мито, отъ С. Д. Б-овъ., изд. Книжарницата на А. Никовъ, Серъ, 1891, стр. 24.
- С. Д. Божовъ, Една пролетна вечеръ, Книжици за прочитъ, Солунъ, год. 1895, кн. 6, стр. 1-8.
- Стоянъ п. Божовъ, Македония, София, год. 2, кн. 1, 15 Априлъ 1904 год., стр. 6.
- Светогорски в'мбир, отъ С. Д. Б., изд. Книжарницата на А. Г. Никовъ, Серъ, 1892, стр. 32.
- Ст. Д. Божовъ, Отецъ Пафнути, Книжици за прочитъ, Солунъ, год. 1891, кн. 8-12, стр. 80-112.
- А. П. Стоиловъ, исто, стр. 34.

JOYOUS PAGES ABOUT THE MARVARIANS: STOJAN BOZOV

Vasil Tocinovski

(Summary)

In the tradition and continuity of macedonian narrative from 19century, Stojan Bozov has his own place and signification. He published two books with narratives: "Grandad Veljo and grandad Mito" (Skopje, 1891) and "Svetagora's vampire" (Sophia, 1892). He was collaborator with the journal "Booklets for reading" (Solun, 1891-1895). In his prose, the joyous pages of the life recount terrifically about the character and life of the people in Sersko and Nevrokopsko. As a raconteur, he reached for the human failings and faults, for subjectivity and speciality, he touched the secret thinks and feelings of the small and ordinary man. He created narratives which we read interested. As a teacher and revolutionary, as a folklorist, raconteur and poet, all the time he was between the people. He re-make the people in beautiful literature.

СОВРЕМЕНА МАКЕДОНСКА КНИЖЕВНОСТ
CONTEMPORARY MACEDONIAN LITERATURE

ДРАМСКИОТ ДИПТИХ НА ГЕОРГИ СТАЛЕВ

д-р Наташа Аврамовска

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје
Институт за македонска литература

клучни зборови: Црна Арапина, Сенка, темница на психички несвесното, архетипски претстави, индивидуација.

keywords: *The Black Arab, The Shadow, darkness of unconscious, archetypal representations, individuation.*

Научната работилница во рамките на проектот *Интерпретации: Црна Арапина како фигура на меморијата*¹ беше повод за повторен прочит на драмскиот диптих на Георги Сталев, *Болен Дојчин* и *Ангелина*, кој, најпрвин, плени со својата поетичност, со длабочината на лирскиот трептеж при повтореното проживување на драматиката на престапот што го прикажуваат овие две драми – синџирот на трагичната вина, кој ги поврзува сите вклучени протагонисти: сестрата, братот и неговите побратими, во нераскинлив јазол на нивната небаре папочна инцестуозна поврзаност. Низ неа, пак, многукратно продира секогаш одново присутната *сенка* на ликот на Црна Арапина – во сите нејзини валери, со силината на драматиката на очекувањето на неговата појава. Всушност, веќе оприсутнета во престапот. Негова претпоставка веќе.

Токму ќе стане збор и за улогата на Сенка (во психолошка смисла) на ликот на Црна Арапина во драмскиот диптих на Сталев. Во прикажаниот свет на овие драми неговото црнило ја добива смислата на темницата на психичкото несвесно, кое се олицетворува во процесот на индивидуацијата на на словните јунаци: Дојчин и Ангелина – јунаците познати од народното предание како Болен Дојчин и Лепа Ангелина. Убоста на Ангелина Сталев ја маркира со постојаниот епитет „белолакта“, позајмен од Хомеровиот уснопоетички стил, со кој, пак, овој секојпат ја означува убавината на спартанската кралица Елена, чие грабнување од страна на Парис ќе биде повод за Тројанската војна. Наспроти црнилото на Црна Арапина, кој стои како сигнатура за „жалните

¹ Научната работилница во рамките на овој европски истражувачки проект за поетика е херменевтика се одржа во МАНУ, Скопје, на 14 ноември 2009 г. како дополнителна научна расправа по објавувањето на третиот том на проектот Интерпретации, *The Black Arab as a Figure of Memory* (Kulavkova, 2009). Овој текст беше приложен како соопштение во рамките на работилницата.

и страшни“ собитија на прикажаниот драмски свет, болските *белолакотна* убоства на Ангелина. Објаснување на индексичната појава на ликот на Црна Арапина за драматиката на судирот на Црното и Белото, Темницата и Светлината, дава и Кулавкова инсистирајќи на нивната префигуративна, архетипска појава, при која едното секогаш се јавува како фигура на другиот:

Актуализациите на Црното во фигурата на Црна Арапина не можат да се анализираат изолирано, туку секогаш во корелација со двете, или, најмалку, со едната фигура на тријадата сочинета од Црна Арапина, Лепа Ангелина и Болен Дојчин. Архетипот на Црното во себе ги има впишано и архетипските текстури на Белото. Тоа, Белото, е кривка синтеза на повеќе дуализирани концепции на Црното – еднаш од перспектива на светлината и денот, друг пат од перспектива на женскиот и машкиот принцип, трет пат од перспектива на здравото и болното, силното и немоќното, овдешното и неовдешното, подземното и надземното, смртта и живото, хаосот и космосот, конечно од перспектива на нашинското и туѓото (расно, етички културно другиот). Врз фонот на овие две начела на Црното и Белото (Темното и Светлото), кои на почетокот се конституираат како конкретни јазични визуелизации на Нокта и Денот, подоцна генерираат многу други – соодветни – референции со поларизирана вредносна конотација, не ретко и со етичка, која го разграничува доброто од злото, одбрамбеното од освојувачкото, праведното од грешното, пријателското од непријателското... (Kulavkova, 2009:22).

Опсежното иследување на Кулавкова на различните митски и историски актуализации на универзалната матрица на Црното, „од Црн Бог до Црна Арапина“, при нејзиното сооднесување со Белото, го допушта плуралитетот на значенските контекстуализации при одделните појави на оваа тријадна фигура наполно во духот на Јунговото разграничување на поимањето на конкретните архетипските претстави (слики и идеи) наспроти архетипот-како-таков, чија симболичност му се измолкнува на секој обид за негова еднозначна контекстуализација (Јунг, 1978: 31). Оттаму, и овој прочит на драмската контекстуализација на тријадната фигура Црна Арапина, Болен Дојчин и Лепа Ангелина содржи извесна двосмисленост. Од една страна, го допушта толкувањето на ликот на Црна Арапина како персонифициран архетип, Сенка, во однос на братот, Дојчин. На ова рамниште на толкувањето Црна Арапина е сифт-црното огледало на личното несвесно на Дојчин. Пред заканата на надоаѓачката темница тој се соочува со Црна Арапина како со себе („Средбата со нас самите, всушност, значи средба со сопствената Сенка“, Јунг, 2003: 28). Но од друга страна, истовремено, магијата на повторувањето во последователноста на драмите, повторувањето на паралитичната тријадна средба во судирот, во првата, а потем и во втората драма, сега повторно, како и некогаш, како и утре, допушта драмскиот судир □ што и е иманентен на тријадната фигура, при нејзиното повторување, во средбата на братот и сестрата како средба со другородниот во себе, со сопствената Анима (во Болен Дојчин) односно Анимус (во Ангелина), □ да биде протолкуван и како типична ситуација што укажува на архетип на преобразба со универзална симболика (Јунг, 2003: 43). Драмскиот свет на Сталев во овој диптих ги допушта двете толкувања. Првото, на рамништето на секоја драма одделно, второто, на рамништето на единствениот значенски потенцијал на диптихот, кој го вклучува, односно го нагласува повторувањето на типичната ситуација на криза, која го проследува процесот на преобразбата при индивидуацијата.

Структурата на драмското дејство во драмскиот диптих Болен Дојчин и Ангелина

Драмскиот диптих прикажува своевидно постфестум-повторено проживување на трагичните собитија на престапот. Во обете драми тоа се случува некаде на меѓата меѓу сонот и јавето, меѓу овој и оној свет, во просторот на неспокојот на душите што со себе го носат сопствениот пекол. Драмското дејство, така, се случува некаде на меѓата на повторувањето на престапот и неговата исповед. Во обидот драмското дејство на диптихот на Сталев да се спореди со истото во драмите на Софокле, и притоа мислам на разликата што го дели драмското дејство на откривањето и осознавањето на родоскверниот престап во *Ојдип Тиранин* од неговата исповед по многу години талкање низ лавиринтот на сопствената испустена душа во *Ојдип на Колон*, тогаш би рекла дека драмскиот диптих на Сталев во исповедното соочување на трагично поврзаните протагонисти всушност само уште еднаш ја потврдува судбински им доделената трагика на заемната упатеност во безизлезот на спиралата на нивниот судир: *некогаш*, како и *сега*, како и *утре*. Не се стасува до исповед што донесува решение и ослободување од престапот, при која протагонистите на престапот би се виделе/раскажале себеси како да гледаат/раскажуваат друг. Оваа светотајнска сила на исповедта што Фелман ја препознава и лакановски ја толкува како Едипов танатографски себеиспис во *Ојдип на Колон* (Felman, 1992:258-310), не е досегнато рамниште на изразот при повтореното проживување на престапот од страна на протагонистите на драмскиот свет на Сталев. Сепак, своевидната дистанца што ја обезбедува нивното сè-уште-не-исповедно рамниште во преповторувањето на сценариото на престапот (како повторно одигрување на истите улоги при свеста за нивната еднаш веќе одиграност), и воедно, негово промислување, поправо промислување на сопствената улога во него, всушност е исползувана како поместување што овозможува како ефект на психоаналитичкиот чин на преповторувањето на драмското дејство да се огласи лириката на трагизмот на секој од протагонистите што како конечна ја објавува само ситуацијата на трагична откорнатост од светот, во доследноста на себеси.

Каква е меѓутоа таа себност на овие протагонисти што ќе ја спознаат самите огледувајќи се во сифт-црното огледало на појавата на Арапина?

Всушност, во драмите на Сталев се случува токму нејзиното откривање. Двотактно. Низ призмата на Дојчин, а потем и низ призмата на Ангелина, кои заедно, во повторувањето, чинат префигурација на универзалната симболика на психичката преобразба.

Болен Дојчин

Во првата драма, Болен Дојчин, иконично прикован за креветот, се соочува со сенките на од него убиените побратими. Еден по друг, пред неговиот свештен одар во раскостеноста и разглобеноста, се појавуваат обезглавените сенишни појави на Умер Бичакција, Митре Поморјанче и Плетикоса Павле, довикани со силата на неговиот немир на убиец ли, на изневерен ли, колку и со нивниот неспокој на кабаеот ли, или на жедбата за одмазда?

Секоја од нивните појави, во однос на Дојчина, нивниот крвник, е градирана во смислата на Дојчиново соочување со себеси. Но притоа, секој од нив се наметнува и со човештината на сопственото обличје.

Исто толку колку што тревожно лирски прозвучуваат тагата и горчината во Дојчиновото обраќање: „Умере, те имав за брат...“, изречени како завршен, потковувачки стих, кој по сиот наниз од реминисценции на некогаш среќното побратимство ја отвора бездната на изневерата на побратимството, рамносилно прозвучува и Умеровиот одговор, кој свиен под бремето на вината пред побратимот со таговен ламент како оправдување ја објавува неговата вистина. Неговата горчина, всушност. Бремето и прокобата на неговото обличје, кое го стаписува пред убавината на онаа чие име се римува со белината и светлината. (Цитираните стихови се во функција на инвокација на лиричност во која се одвива драмското дејство.)

Леле море очи, црни очи!.../Две бескрајно далечни црни плочи/во кои го фаќав сопственото жеравење/ и кои го гледаа Желник-Пеја поинаку одошто мене:/ Тој – маж мажиште сред трлото /(некогаш маждрак би носел, а сега дуеница!)/а јас, пак, за унер, за смеа/маже, мажле, небарем мажлец во ерлото“ (Сталев, 2002:12)

Секоја нова појава, меѓутоа, на убиените побратими, сè посмело настапува во одбрана на сопствениот избор пред Ангелина, пред Дојчина, оставајќи и на Дојчиновата повредена братска и побратимска чест сè помалку простор да се распенува, притиснувајќи го, принудувајќи го Дојчина сè повеќе да се идентификува со нив, да се види себеси во нив и пред Ангелина.

Драмското дејство се одвива паралелно, значи на две рамништа. Од една страна, тоа сè повеќе го соочува Дојчина со него самиот пред сестра му. Тука драмското дејство навистина во многу наликува на Софоклеовото. Во таа смисла особено продуктивна е улогата на хорот сенишни девојки, налик на Еринии, кои (во дијалог со Дојчина) ја проследуваат секоја негова средба со побратимите. Но всушност, истовремено, се случува и заемно проицирање на Дојчин во неговите побратими. И нивно во него. Во исповедта на секој од нив, изнесена во лирскиот и тревожен манир на Умеровата, Ангелина се јавува во светлината на нејзиното компезаторско многуобличје: таа е топлина на мајчиниот skut за сиракот Митре Поморјанче, отелотворение на Мајката Божја за штитеникот израснат врз правта на гробиштата и во изземнината на црковните и манастирски сидови, Плетикоса Павле. Во нивната трикратна појава, наспрема Дојчина, таа, Ангелина, болснува среде горчилата на нивните исповеди и како сестра и како мајка и како жена и светица и престапница. За секој од нив посебно, во што, како и во побратимството, тие се и пред неа израмнети.

Во овие исповеди нивното побратимство добива друга димензија. По престапот, низ него и во соочување со него, Дојчин и неговите побратими се израмнуваат на еден начин што битно се разликува од оној со кој се израмнети порано, во светото лудило на момчешката разулавеност и нескротеност во играта, а чијашто загуба е постојан извор на болни спомени и таговни реминисценции.

Дојчин: А вие,/пријатели мои, побратими мои/ кои/ на пијани аждери јававме/ и сонцето си го подававме/ наместо пагур,/–зговорници–/во потрага по ќерката на светата безбожница,/ вие, во вашата козинеста ложница/ од сестра ми, белолактата, / наплатата ја посакавте за услугата/ што ви ја побарав од мака, еден, единствен пат!// Умере, те имав за брат.../Помниш ли, кога за егленце, во игра луда,/ го отињавме дувлото на светијата/ кој, исплашен, во пламења испаруваше?.../ А ти,...(2002:10)

Во оваа смисла, оваа драма на Сталев особено продуктивно може да биде толкувана и во насока на припитомувањето на нескротената машка си-

ла. Притоа, новата димензија на побратимството што ја огласува оваа драма е онаа во откривањето на другата страна на лудоста на играта, откривањето на сопствената спрепнатост, осуденост на недостатност, откорнатост од еднотноста со светот, во смртното обличје на маж.

За улогата, пак, на Црна Арапина, кој последен се јавува во следот на појавите на побратимите, овде не задржувајќи се посебно, само ќе спомнам дека тој е всушност само катализатор на она што веќе постои во и меѓу нив. Целото драмско дејство е фрлање светлина врз темницата што тој ја претставува. Тој е закана што само навидум доаѓа од надвор и која го иницира нивното соочување низ другиот со себе. Во побратимството и пред Ангелина. Оттаму, доколку оваа драма ја толкуваме како Дојчиново соочување со сопствено-то несвесно, со сопствената Сенка, и конечно, со Црна Арапина, тогаш притоа мораме да констатираме дека ликовите на побратимите се само валери на неговата појава со која (како со себе) се соочува Дојчин.

Самата Ангелина во оваа драма се огласува низ сопствената сенка на самиот крај, во основа потврдувајќи ја сплотеноста на сопствената плот со братовата. Ова постепено, во спиралата на навраќањата го отвора значенскиот контекст на психолошкото набљудување на братот и сестрата, Дојчин и Ангелина, и низ призмата на нивното олицетворување на несвесно потиснатите Анимус и Анима. Во таа смисла, во оваа, прва драма од диптихот, Ангелина е исто така олицетвореност што се јавува во осветлувањето на Дојчиновата темница или Сенка.

Ангелина

Нејзината драма на жена (и сестра и мајка и светица и престапница) е поставена во вториот дел на диптихот. Овде се раскрилува нејзината енигма во односот со секој од нив посебно: Дојчин, Умер, Митре, Плетикоса Павле □ драмските појави на нејзиното соочување со сопствениот Анимус. Драмското дејство го симулира повторувањето на некогашното. Дојчин, пред заканата на пристигнувањето на Црна Арапина во Солунско Поле, повторно ја испраќа, како и некогаш, кај секој од побратимите да побара помош од нив. Ангелина, со секој од нив, повторно се соочува како жена со маж и брат или побратим на братот. Во нивното побратимство и таа е врзана со нив на истиот начин. Кон секој од побратимите се покажува, ја покажува истата приврзаност каква што покажува и кон брата си, Дојчина. Како поинаку би го протолкувале нејзиното себедарување на секој од нив посебно кога знаеме дека секој од нив е соучесник во крвавиот злостор на клањето на нејзиниот љубен, Желник-Пеја. Истиот оној со кого во фрустрираноста се споредува Умер. Во нивното крваво убиство на Желник-Пеја, од завист и љубомора, побратимите се изедначени со нивниот крвник и побратим Дојчин, кој ќе ги убие од истите или сродни причини. Но ниту злосторот на побратимите, ниту братовиот врз нив, не ќе го одврати погледот на Ангелина од нив. Нејзиниот Анимус е повреден. Таа пасивно им се подава на неговите негативно аспектирани налози. Или како што тоа ќе го изрази една од сенишните девојки во улога на хор:

! Девојка: На совеста своја ти не си и стопан,/ а камо ли нејзе, на сестра ти лична/ над тебе што царува,/ а од срце им се дарува/ на тие во желбата на неа што личат. (2002:25)

А кој би личел на неа повеќе од брата и
Самата Ангелина во еден миг ќе рече:

*Ангелина: Прекорите и клетвите ги прозрев/ низ златен прстен/ на-
менет никому.../Знам дека ниеден крстен не го заслужува него, освен те-
бе/кој не смееш да го носиш!// Но во душата ти ме имаш! (2002:45)*

Има ли некој што е посилено завештан со светоста на утробата од сестра-
та пред братот? Дури и кога браќата заемно се убиваат? (како што впрочем, во
една поинаква приказна, тоа го олицетворува и Софоклевата Антигона).

И сите се еднакво поврзани во синцирот на престапот во оваа приказна за
плотта, приказна за крвта, како што реков понапред, небаре со папочна врвца.

Приказната за плотта и крвта, меѓутоа, во драмскиот светоустрој на ог-
ледални проекции, всушност парчиња од мозаикот на оприсутнетото демон-
ско лице во заканата на Црниот Арапин, во женската верзија на трагедијата,
онаа на Антигона, распредува уште една недостатност, нејзината спрепна-
тост во бездетноста. Потпирајќи ја својата снага врз снагата на јабланите-по-
братими, нејзините подадени раце се обезлистени пипала на Медуза, голтач-
ка некаква што на сите им носи пропаст, самата во неможност да заврзе ко-
рен и да излезе од вителот на огледалните проекции: сестра, мајка, жена,
светица, грешница, сето тоа заедно.

Црниот Арапин, и тука, завршно, се огласува како симболичко, сублим-
но лице на проклетството на плотта, на оличеноста на плотта во „човек бож-
ји“. Својата конечна пресуда Демонот - Црниот Арапин ја изречува небаре из-
речувајќи најтешка казна:

*Ангелино, стани! Бог тоа ти ветува/Дека ќе бидеш навистина Таа/
што ќе ја оплодиш неговата седба./ Стани и прошетај низ пустелијава:/
утре во некоја случајна средба/ ПАК ЌЕ ГО РОДИШ ЧОВЕКОТ БОЖЈИ!...
(2002:95)*

Потсмевањето, та дури заканата на ова изречено ветување,
произлегуваат не само од пресвртувањето на синтагмата на светоста во
ројбата на богочовекот во човекот божји, ниту пак толку од нагласувањето на
обесветеноста во патемноста на чинот на зачнувањето „во некоја случајна
средба“. Тие првенствено произлегуваат од пресвртувањето на значењата на
оличеноста/оличеностите во овој драмски диптих и нивното осмислување во
контекстот на проклетството на плотта и крвта. Нивната прокоба е само
конечно олицетворена во ликот на Црниот Арапин, кој се јавува наизменично
како Дојчинова, односно Ангелинина темница.

Во однос на Ангелина, тој, Црна Арапина, нејзиниот Анимус, го открива
и нејзиното потиснато лице во лицето Дојчиново. Нејзиниот Анимус, оној чиј
негативен аспект се јавува, пламнува секогаш кога жената ќе се вљуби во
некого, што се толкува како најголема трагедија на негативниот Анимус (for
Franz, според Воа, 2005:149), а кого драмата го прикажува во бесот и
злосторот на убиството на нејзиниот љубовник Желник-Пеја од страна на
Дојчин и неговите побратими. Нејзиниот, пак, негативен аспект на потисната
Анима (која надоаѓа при себеогледувањето во темницата), во однос на Дојчин
и во однос на со него пред неа израмнетите побратими, е изразен во нејзина-

та природа на *femme fatal*, чии, спомнавме, обезлистени пипала на Медуза ли, Голтачка ли, во слепилото на нејзиниот бес ги носат јаловоста и пустошот како своја сушност.

Конкретната појава на Црна Арапина во завршниците на двете драми е речиси наполно декларативна. Таа многу посилно и драматски и лирско-поетски се огласува во заднината на прикажаните односи, на рамништето на длабинската актантска структура, на коешто сите протагонисти се всушност конечно реализирани во израмнувањето со овој демон на обезличувањето, кој всушност ги донесува хаосот и ужасот на преобразбата во соочувањето со темницата на себноста.

Литература:

Boa, Frejzer

(2005), *Svet snova*. As-Sovex, Beograd.

Felman, Shoshana

(1987) *Jacques Lacan and the Adventure of Insight. Psihoanalysis in Contemporary Culture*.

Cambridge, London. [цит.сп. Felman, Shoshana, " S onu stranu Edipa: primjerene priče psihoanalize", *Suvremena teorija pripovjedaња*, Globus, Zagreb, стр.258-310]

Jung, Carl Gustav

(1978), *Dinamika nesvesnog*, Matica Srpska, Beograd

(2003), *Arhetipovi i kolektivno nesvesno*. Atos, Beograd.

Kulavkova, Kata

(2009), „From a Black God to a Black Arab: different mythical and historical actualizations of the universal matrix of Black”, *The Black Arab as a Figure of Memory*, UNESCO, MANU, Skopje, page 21-48.

Сталев, Георги

(2002), „Болен Дојчин“, „Ангелина“, *Драми*, Матица Македонска, Скопје.

THE DRAMATIC DIPTYCH BY GEORGI STALEV

Nataša Avramovska

(Summary)

The analysis of the dramatic diptych by Georgi Stalev, *Bolen Dojchin and Angelina* [personal names, in translation as: The Sick Dojchin and Angelina], examines the chain of tragic guilt which binds all of the involved participants: the sister, the brother, his brethren, through an unbreakable bond, of their seeming umbilical connectivity, while seen through the prism of the always, once again, present shadow of the character of Crna Arapina [The Black Arab] – already staged in the offense. In the represented world of these plays his Blackness/The Black Arab becomes the meaning of the darkness of the psychic unconscious, which is actualized in the process of the individuation of the titular heroes: Dojchin and Angelina (otherwise known throughout the Balkans' folklore as Bolen Dojchin and Lepa Angelina [The Sick Dojchin and The Beautiful Angelina]). The various mythic and historic actualizations of the universal matrix of the Black, while being confronted with the White, afford the plurality of the knowledge-based contextualizations which are found in some occurrences of this triadic figure. Following the spirit of the Jungian tradition, to delineate the concrete archetypal representations (images and ideas) against the archetype-as-it-is, whose symbolism eludes any attempt of pigeonholing, therefore, this reading of the dramatic contextualization of the triadic figure of The Black Arab, The Sick Dojchin and The Beautiful Angelina contains a degree of ambiguity. On the one hand, it allows for an interpretation of the character of The Black Arab as a personified archetype, The Shadow, particularly in relationship to the given titular hero, *Bolen Dojchin*. At this level of interpretation The Black Arab is the pitch-black mirror of the personal unconscious of the brother Dojchin. In the first of the two plays, he, when faced with the threat of the impending darkness, faces up to The Black Arab as if facing up to one's self. On the other hand, concurrently, the magic of the repetition of the paralytic triadic encounter in the confrontation, originally in the first play, then also in the second one, once again, as in the past, as in the future, allows for a dramatic confrontation which is immanent to the triadic figure, through its repetition, to be interpreted also as a typical situation which points to an archetype of transformation with universal symbolism. The dramatic world created by Stalev in this diptych allows for the two interpretations. The former, at the level of each play viewed separately, the latter, at the level of the common knowledge-based denominator of the diptych's potential, which includes, that is to say, accentuates the repetition, a typical situation of crisis which ushers in the transformation.

ПОЛИТИЧКОТО ВО РОМАНОТ ГРАД, ГОДИНИ, ЛУЃЕ ОД ЈОВАН ПАВЛОВСКИ

д-р Лорета Георгиевска - Јаковлева

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје
Институт за македонска литература

клучни зборови: роман, политичко, Јован Павловски, стереотипи,
етницитет

key words: novel, political, Jovan Pavlovski, stereotypes, ethnicity

*Се чини, сè е исто,
а толку различно е!*
(Јован Павловски)

*Времето кое е моја тема, е сегашно време,
сегашни луѓе, времето на животот сегашен.*
(Карлос Друмوند де Андреде)

Опседната, од една страна, со темата што е или поточно, зошто е литературата во услови на транзиција, нецелисходна дејност во „време скудно“ или единствено можна алтернатива, а од друга, со она што имагологијата, естетиката на миграции и постколонијалните студии го носат како сознание, го препрочитувам есејот на Армандо Њиши „Миграциите и литературата (сегашна и жива доба)“ и сфаќам: владеаните и потчинетите, поданиците, секогаш ќе најдат начин да го кажат својот глас. Прашањето е - има ли кој да ги чуе? „(...) секоја епоха има свој глас којшто треба да биде искажан, да не зборуваме за тоа дека треба да биде чуен од оние што умеат да слушаат. Оние што успеваат да го искажат својот глас се книжевниците и уметниците, филозофите и хуманистите. Воден од искуството, меѓутоа, почнав да верувам дека единствено тие се подготвени да му се посветат на истражувањето на тој глас и на неговото разгорување (...) Не станува збор само за спротивставување, туку за отворање на патот кон една поздрава иднина, за сите (...) и дека за човечките суштества не постои друга иднина, освен онаа што ни ја нуди уметноста, како што велеше Јосиф Бродски.“ (Њиши, 2004)

Спојувајќи ги во едно дилемите околу прашањето што тоа книжевноста „бара“ во Македонија во услови на транзиција и економска немоќ, предизвика-

но најверојатно од довчерашното наше длабоко убедување (за волја на вистината, преземено од западната поетика) дека естетскиот израз каков што е книжевниот, пред сè ја добива својата вредност во зависност од естетската чистота, наспроти сè погласното барање уметноста на зборот да преземе лична одговорност во името на праведноста и фер-третманот, кои имагологијата, естетиката на миграции и постколонијалните студии ги направи видливи, ме убедува дека Њиши можеби има право кога вели дека „Овој свет во кој живееме денес е најлошиот од сите досегашни светови (...) Светот во којшто сме принудени да живееме, ние што се наоѓаме сите заедно во еден плурален, тековен и жив дијалог, е оној во кој всушност нерамноправноста и неправдата станале општа обврска на разумот кој ги дели и им пресудува на живите во рамките на човечкиот род. Расизам, верски дискриминации, прогон и ксенофобија, етнички омрази и холокаусти, биле и сè уште се делумни облици и стратегии на приближување што сегашниот режим на светот ги искристализирал и ги отелотворил“. (Њиши, 2004)

Ружди тврдеше дека ако писателите им ја препуштат на политичарите задачата да создаваат слики за светот, тоа ќе биде една од најголемите и најнемоќни абдикации во светот. Истиот Ружди во 1991 година напиша дека ако демократијата го нема повеќе комунизмот да и помогне да ги разјасни, преку опозиција, сопствените идеи, тогаш можеби ќе ја има литературата како противничка.“ (Rushdie, 1991)

Ете еден од можните одговори на прашањето „Чуму поети во време скудно?“ - уметничката наспроти политичката слика на светот, како можност за воспоставување на фер и рамноправни односи. Или уште подобро, зошто бинарните опозиции не донесоа ништо добро, уметничката слика на светот како услов да се видат и други можни политики, и во таа насока уметничкото да се види како политичко. Овој поглед во денешниов миг ми се чини и е неопходен на Македонија.

Транзицијата во Македонија е процес што не подразбира само преод од социјалистичко општество кон либерална демократија, туку и процес на конечно воспоставување на државноста. Оттука, тешката и болна трансформација на политичка и економска транзиција, во македонски услови, е зачинета и со дефинирање на идентитетните граници во мултиетничка и мултикултурна средина. Сликата за Балканот, оттаму и сликата за Македонија, во контекстот на историските случувања и обновена со етничките судири во втората половина на 20 век, зачинети со актуелните стратегии на доминација и создавање интересни зони, создадоа услови за реинкарнација на стереотипите во однос на етничкиот Друг.

Социјализмот под паролата „братство и единство“ ја табуизираше верската и етничка различност. За мојата и генерациите блиски до мојата, родени и растени во т.н. „еретички социјализам“ (социјализам што е, ама и не е социјализам, поточно социјализам што отстапува од своите екстремни облици востановени под диктат на СССР), прашањето за етничкиот Друг беше невидливо. Посочената паролата подразбираше сојуз помеѓу различните етнички заедници што живееја во тогашна Југославија, но не како збир на разлики, туку како бришење на разликите во име на заедничкиот идентитет – комунизмот. Марксизмот, како доминантна и официјална идеологија, во услови на мултиетничка структура, дејствуваше преку забрани што го обезгласја дискурсот за Другиот, пред сè преку табуизирањето на секој верски говор, а со тоа и

разликите во обичаите, верувањата, начинот на живот, т.е. културата. Тој ста- на јавно неприфатлив, а со тоа беше истиснат од општествената и јавна ко- муникација и потиснат на маргините на приватната, семејна комуникација. Преку бришењето на религиозните разлики, прашањето за етничката припад- ност како да не беше спорно. Државниот идеолошки апарат (да се послужам со терминот на Алтисер, (Altiser, 2008) спроведе низа мерки со кои се намет- нуваше ставот дека само со унифицирање на разликите (спроведено преку легитимизацијата на марксистичката идејата за религијата како опиум за на- родот) го фаворизираше создавањето на чувство дека спроведените полити- ки даваат резултат, дека навистина нема разлика помеѓу нас и Другиот, дека „вистински“ е можно да се реализира идејата за „братство и единство“, а до- каз за тоа е реалниот живот. Културните разлики, ставени во функција на соц- реалистичката доктрина, немаа значење. Мајчиниот јазик беше единствената разлика што потсетуваше дека не сме сите исти, дека можеби има и нешто друго што ние не го знаеме зошто за нас е невидливо. Убедени дека живее- ме, ако не во идеален свет, тогаш во свет во којшто „правдата на крајот секо- гаш победува“, се најдовме затечени со распадот на Југославија, а особено со воениот конфликт во 1991 година. Оеднаш привидот на успешната соц- реалистичка приказна исчезна, потиснатиот, забранетиот говор го најде сво- јот „имплозивен“ глас, илузијата се сруши. Ми се чини дека неподготвеноста за новата состојба беше доминантно чувство во транзициска Македонија, кое за последица имаше зачудувачки молк од страна на писателите на оваа тема. Дека конечно се проговори зборуваат два романа, едниот на Јован Павловски *Град, години, луѓе*, другиот на Блаже Миневски *Нишан*.

Ако се поврземе со тезата на Армандо Њиши дека уметноста е таа што може да биде партнер на политиката и дека таа е онаа што ја дава можната слика за иднината на светот, двата романа се исклучително значајни. Едниот е напишан од страна на писател што и припаѓа на генерација што е родена пред Втората светска војна, другиот на генерација што растеше во спомена- тиот „еретички социјализам“. Тоа се две визии во кои живеаното минато има клучна улога - фактор на културната меморија, која ја уредува иднината. Пр- виот во жанрот сага, вториот во жанрот - љубовен роман. Двата - можни на- чини на справување со „изненадувачката“ појава на Другоста. Во оваа приго- да ќе се задржам на романот *Град, години, луѓе* од Јован Павловски.

Целта на овој труд е да се определат начините на кој Другиот (арнаути- те, качаките, балистичките банди или Албанците, Србите, Русите, Италијан- ците) се замислуваат во денешнава култура, т.е. литература? При поставува- њето на оваа цел свесни сме за симплификацијата и ограниченоста што може да произлезат од вака поставениот предмет на интерес.

Прво: кога зборуваме за сегашноста, секогаш сме (заедно со авторот на посочениот роман) во „искушение да кажуваме приказни од минатото за кои претпоставуваме дека можат да објаснат зошто сегашноста е таква каква што е“ (During, 2005), или како што вели Горан Стефановски тие ни кажуваат „Кој сме, што сме и каде одиме“. Но приказните од минатото, видени на овој на- чин, ветуваат повеќе од она што можат да го сторат, зашто тие се неминовно селективни и непотполни. Оттука минатото, или историјата, никогаш до крај не може да ја објасни сегашноста.

Второ: претпоставките за минатото често се арбитрирани и политички. Иако сум сосема свесна за ваквите ограничености, сепак сметам дека нема- њето чувство за минатото или потполното отфрлање на историјата е најло-

шата варијанта. Оттука, за мене е значаен проблемот на концептуализација на минатото во посоченото дело од аспект на животот на минатото во сегашноста.

И трето: толкувањето на сегашноста од аспект на минатото на извесен начин може да нè врати на просветителската и романтичарската приказна и да го обнови национализмот, не само како политички производ, туку, како што вели Спивак, и како производ на империјалните концепти. (Spivak, 1999).

Романот на Јован Павловски *Град, години, луѓе* (Миан, Скопје, 2009) е имаготипски текст, кој, за теоретски потреби, може да се надоврзе на онаа серија текстови во Македонија што ја формираат сликата за етничкиот Друг како непријател. Имено, во македонската книжевна традиција сликата за Другиот има изразено негативен карактер како последица на неповолните историски случувања. Доминантна слика е сликата на Другиот како непријател, произлезена од историскиот факт дека жителите на Македонија се сретнувале со Другиот како поробувач. Под такви услови, а со оглед на силната пропаганда од страна на соседните држави за асимилација на посебноста на македонскиот идентитет, книжевноста станува место каде што Македонецот ја диференцира својата посебност, процес што и денес не е сосема завршен. Оттука и сликите во народното творештво што се во функција на компензација на недостатокот во реалноста, ги митологизираат особините на македонските ликови-јунаци што се борат против поробувачот. Сликите на не-сакање на Другиот од книжевната традиција поминуваат и во актуелната книжевна продукција. Од друга страна, вакуумот што е евидентен во книжевната слика за историскиот период меѓу двете светски војни, го принудува авторот својата слика да ја втемели во она што претходно го има. Така, овој роман претставува поврзувачка нишка (и во содржински и во идеолошки поглед) на веќе воспоставената слика во народната литература и современите поимања.

Произлезен од потребата да се пополни „празното место“, пред сè во јавноста, а можеби и во историографијата, за еден период што со оглед на оружениот конфликт од 1991 година станува актуелен, романот ќе нè соочи со едно можно видување на Другиот. Станува збор за возбудлив роман базиран на документарна основа, сведоштво за еден не многу експлоатиран, речиси табуизиран простор и време од македонската историја, времето пред, за време на и непосредно по Втората светска војна во Тетово и Тетовско, актуализиран со најновите политички случувања во транзициониот период. Оттука, мотото на романот што го зедеме и за мото на оваа расправа, ја сугерира и гледната точка на авторот - да даде слика за еден историски хронотоп, кој е во корелација со сегашноста. Трагајќи по корените што тоа нам ни се случува сега, низ овој роман ќе продефилираат ликови на Албанци, Срби, Италијанци, Руси, сите тие во спrega со мнозинскиот, македонски народ. Или да се даде еден можен одговор на прашањето на кој начин „трагите сликите од минатото влегуваат во современоста“. (Дјуринг XXX)

Приказната ја следи животната сторија на Тодор Велев, трговец од Тетово, и приватната историја на неговото семејство. Структуриран навидум хронолошки, од есента 1881 година до есента 1945 година, во вид на дневнички запис, поточно псевдо-дневник, со забележување на само некои датуми и настани, авторот го релативизира својот исказ како еден од можните, сугерирајќи ја несигурноста на податокот произлезена од фактот дека станува збор за селекција. Мозаичната и фрагментарна структура само ја нагласува таа интенција.

Приказната започнува со грабнувањето на Тодор Велев, петнаесетгодишно момче, од страна на качачките банди, неговото бегство, а завршува со неговата смрт. Во таа, речиси 100-годишна историја, вграден е дел од историјата на македонскиот народ и тоа оној, од аспект на актуелниот миг, клучниот, кој, со оглед на нашето разбирање и давање на значење, ја проектира сегашноста. Дејството е сместено во временска рамка од мај 1881 до мај 1945, период што е особено значаен за формирањето на македонската држава. Просторот на романот е Тетово и Тетовско. Хронотопските димензии на Тетово во колективната свест на македонскиот народ речиси се непознати, а стануваат актуелни со отворениот конфликт помеѓу албанскиот етникум и официјалните претставници на власта на Македонија во 2001 година. Романот на Павловски ја покрива таа хронотопска „црна дупка“ и од аспект на една приватна историја или речено со термините на литературната наука - сага, дава широк спектар на можни одговори за минатото, сегашноста, но партиципира и во иднината. Во нив се препознаваат слики на два, навидум спротивставени етникуми, македонскиот и албанскиот, всушност две спротивставени позиции на моќ и маргинализација, кои постојано си ги менуваат местата. Иако гледната точка јасно се позиционира во рамките на македонскиот етникум и оттаму говори за „ние“ наспрема „вие“, во крајниот исход таа граница е разнишана преку посочувањето на состојбите што немаат етнички обележја, а често го подразбираат она што го нарекуваме универзални човечки вредности или хуманост, етичност, праведност.

Настаните како да се групираат околу две клучни точки: темата на насилството и мотивот на миризбата. Така се гради и сликата за Другиот, која, заради полесна перцепција, тука ќе ја наведеме одделно.

Освен на посочените два етникуми, кои во рамките на она што го проучува имагологијата, може да се дефинираат како филични и фобични, им се придружуваат и автоимаголошките слики.

За албанското население, освен терминот Албанци се користат и термините качаци и Арнаути. Значи со самата термилошка поделба, авторот сугерира не компактна, хомогена целина, туку фрагментарна слика за одредени групи. Доминантната, од аспект на застапеноста во романот, се качачките банди. За нив е дадена следнава слика: „Надворешност: кратки *тетовки* и редица куршуми преку рамениците, вооружени до заби.“ Освен надворешноста, која јасно упатува на паравоена формација, насилството е слика што се повторува во континуитет: „Го удираа со кундаците од пушките, со клоци, со шлаканици, кој каде што ќе стигнеше. Кориот како да збесна: го фати за гуша, сакаше да го задави.“ (стр. 13) Или: „А знаеше, беше чул некаде, па знаеше: првин ќе заколат кокошка, за да истече крвта од неа, потоа ќе му го прережат грлото на човека. Зборуваа луѓето: така нема да ги фати неговата крв!“ (стр. 15) На друго место: „Му ги врзаа рацете со жица и потоа со една шамија, чиј мирис на пот и тутун, некој прегорен тутун, за сето време му го исполнуваше носот - му ги врзаа очите.“ (стр.9).

Последниот извадок го поврзува мотивот на мирисот со темата на насилството. Таа се развива во следнава насока: „И телата и душите им мирисаат на тутун.“ (стр.5) „Мирисаа на овчи лој со кој го мачкаа телото за да го намалат студот.“ (стр. 15) Мирисот, потоа се поврзува со чувството за исхраната, како основна егзистенцијална потреба: „Јадеа алчно, не цвакајќи го лебот туку, просто, голтајќи го во крупни залаци. Не му дадоа ни корка.“ (стр.11).

Наспроти сликата за качаците, каде што границата „ние“/„тие“ јасно е определена, дадена е сликата на италијанските војници преку ликот Итало, вљубен во ќерката на Тодор Велев. Очигледна е разликата во описите. Ако качаците, кои му се сограѓани на македонското население, се доживуваат како непријатели, а средбата со нив веднаш асоцира на насилство, сликата за непријателот, освојувачот Италијанец е сосема поинаква. Тука границите не се остри и можноста тие од „надвор“ група да поминат во „внатре“ група се поголеми. Така, убедувајќи ја сестра и дека нема ништо лошо во нејзината желба да оди на игранката каде што пее Италијанецот, таа вели: „Има и наши. Само свира некој оркестар од италијански војници. Тие само свират.“ (стр. 53) Сликата за италијанските војници се надополнува и од сограѓаните, кои очигледно се наклонети кон нив, но сепак, во согласност со стереотипот за туѓинецот како непријател/освојувач ја даваат следнава констатација: „А се прошири глас: Горка, помалата ќерка на газда Тодор од Велевци, ги измешала нозете со некој италијански војник, музичар, што ли, Итало, целиот залижан, ситен и залижан (...) Пеел убаво, сè некои песни за несреќната љубов и девојката што тажи! (...) гледала во него и тој сè повеќе и повеќе и станувал близок (...) гледала во него, а тој се менувал пред неа, станувал силен и убав, можел да ја носи на раце.“ (стр.54-55) или: „Сандра ја одвраќаше, ја молеше да престане со тоа, тој, сепак, е туѓинец, војник, друга вера, меѓутоа.“ (стр. 56)

Контрастните слики се развиваат во заплет со трагични последици. Имено, Горка е обземена од појавата на Арнаутиновот Агим Муртезани, а следниов опис е доволно илустративен: „Се досадувал. Само десетина дена е во ова место, не дека Тирана е којзнае колку поголема, ама сепак, таму поинаку се дише, повесело. Овде е сè така мирно, повлечено во себе, некако собрано, сомничаво. (...) едноставно депресивно. Горка можела да забележи (...) тој се разликувал од сите во фискултурниот дом. Висок, крупен, убав (...) тој командува со нив (...)“ (стр. 58-59) (...) сите гледаме во групата вооружени балисти кои влегоа во салата (...) и очекувавме, јас барем очекував, тој да даде знак и неговите да се втурнат меѓу нас и да почне тепачка, просто да соберат некого од нашите момчиња, зошто престанавме да танцуваме, стивнаа разговорите, само Итало не престана да пее, ами гласот му стана сè потивок (...).“ (стр.60)

Наведените извадоци се доволни да се поврземе со овде поставена теза. Оружениот конфликт во 2001-та секако дека влијае на враќањето на потиснатото, на дамнешната омраза, која е оживеана со актуелните случувања. Тоа влијае на враќањето на сликата на Балканот како „збир на остварени или замислени општествени практики кои се вртат околу примитивизмот, разноликоста, страстите, а над сè, околу насилството“. (S. Jansen, 2001:35). Оттука, може да се постави и тезата дека судирите и насилството во реалниот живот се случуваат поради обновување на меморијата, враќање на заборавените настани, односно преку механизмите на придвижување на меморијата и заборавените митови. Оттука, романот на Павловски, на едно ниво, може да се прочита и како роман што го „заклучува нашето паметење“ (E. Gellner, 1977:75), т.е. ги истакнува непремостливите разлики меѓу нас и другите, меѓу нашите пријатели и нашите непријатели, а со тоа да застане на патот на сето она што го загрозува нашиот идентитет, нашата територија, нашите вредности, т.е. на сето она што нашите национални светости ги претвора во гранични култури. (Colovic, 2008). Вака поставената теза оди во потврда на во западната имагологија веќе посочената и донекаде општо прифатена теза дека Бал-

канците многу тешко се ослободуваат од своите митови и заблуди и дека, токму поради тоа, поради митскиот начин на мислење, кој произведува замислени, но историски непотврдени претстави за себе, а кој е заеднички и за интелектуалните и за политичките елити, води кон деструктивни проекти, до културно, политичко, па и биолошко исчезнување.

Романот на Павловски ги антиципира, а потоа суптилно ги демантира ваквите ставови. Тој се организира околу лајт-мотивот на мирисот, како што веќе беше посочено. Почетно поврзан со качаците, мирисот постепено се пренесуваат на поширок план. Така на пример, во врска со самоубиството на Тасиќ, кој претходно ја убил својата љубовница, следува описот: „Тупуш ја подигна главата и мириса: како да чувствува мирис на изгорено човечко месо. Му го исполнува тој мирис носот, го пече по очите, оставајќи по кожата пликови со сомнителна течност“. (стр. 184) Или: „Мириса на распаѓање и на болест. Не е на арно тоа - сонцето го уништува тоа што е болно, незаштитено и слабо. На тоа мириса! Мириса на мочка и измет. - Смрди, рече Тапуш.“ (стр. 184) И на друго место: „Смачено ми е од тие редици, од мирисот на потни тела, од здивот на луѓето што чекаат, здив што му се влечка по вратот, му се лепи за кожата и му останува вовлечен во облеката. Мириса здивот на расипани заби, на остатоци од цигари, на некој киселкаст вкус на уште одвечер подготвена манџа, често подгорена, на детско повраќање.“ (стр.192)

Почетно дадените негативни слики за качаците поврзани со мирисите, постепено се прошируваат и ја зафаќаат целата слика на свет во романот. Мирисот на тешко, гнило, распаднато не е „прилепен“ само за еден етникум, што значи дека нема етничка припадност. Оттука, овој мотив има значење на симболичко исцртување на структурите на моќ (политичка, економска, културна) во услови на транзиција, без оглед дали таа транзиција се поврзува со преодот помеѓу 19 и 20 век или со преминот од социјалистички во либерално-демократски систем. При оваа констатација, на примерот на Павловски, би можеле да ја испитаме тезата на Марија Тодорова дека „не влијаат симболичките структури на политиката, туку обратно“. (Todorova, 1999:276). При крајот на романот е сместен следниов извадок:

- Пеливанот ги беше предал! На два часа пешачење од бачилото, влегол во заседа, како во пајакова мрежа. Му олеснело, му рекол еден помлад војник. Гојко, од Брвеница. Кога ги видел околу себе, како да му олеснило!

- Требаше порано!

И сам, стоејќи така простум, разоружен, во првата мугра, почнал да зборува. Никој ништо не го прашал, никој ништо не побарал од него, а тој почнал да зборува, за себе и за луѓето со кои долго, околу четири години, бил: за тоа како почнале четириесет и првата, како италијанската команда во градот им понудила соработка, како тие биле главени во нејзината служба за да ги работат само валканите работи, сè подлабоко да ги нуркаат рацете во гомненици, и во крв, нагласил, а таа, крвта, тврдел, сè повеќе им го матела умот, зошто им ги исполнувала главите и таму, во нивните темни кошиња, се засирувала“. (стр. 182)

Поаѓајќи од овој цитат, можно е да се преиспита тезата за доминацијата на митското мислење како регрес кон првобитната ситуација во која сè си доаѓа на своето старо, добро познато место, и да се постави прашањето за

улогата на политичкото во конструирањето на симболичките структури. Или, како се креираат „менталните мапи“ во кои ни жртвите не се без вина. Зашто, како што вели Саид (Said, 1993:206), империјата без соработка со жртвите, не би била можна или како што претходно уште Грамши (Gramsci, 1971) посочува: да нема согласност од страна на експлоатираните, експлоатацијата би била неможна. Хегемонијата „работи“ на тој принцип. Но да се вратиме на поставеното прашање, дали политиката влијае на симболичките структури или обратно? Станува збор за двонасочен процес, во кој се остваруваат игрите на моќ. Значи, ако од една страна политиката ги условува симболичките структури, од друга, тие повратно влијаат на политиката, зашто токму веќе востановените стереотипи и „општи места“ не се само одраз на „темелните“, „објективни“, „општествено-економски“ и „историски“ околности и настани, туку тие се условени од начинот на којшто се зборува за нив. Сагата за семејството Велеви во себе ги содржи сите суптилни притисоци со кои се соочува и современа Македонија. Ликовите Горка и Садра (ќерките на Тодор) ја допираат темата на родово-стереотипизираната улога на жената во рамките на патријархатот (самото име Грока е економизиран израз за влијанието на стереотипот на забрана за брак меѓу луѓе од различна верска и етничка припадност), понатаму гео-политичките и стратегиски интереси на големите сили на Балканот (присуството на ликовите како Тасиќ, инспектор по финансии во времето на српското владеење, потоа Михаил Исаковиќ Пономарјов, руски доктор избеган од Октомвриската револуција, и Наталија Александровна) судирот на културните разлики меѓу Македонците, Турците и Албанците, го затвораат субјектот во лажен, искривен и редуциран облик на постоење. Романот на Павловски, во својот краен исход, вели: центрите на моќ, концентрирани околу интересите и интересните сфери го продуцираат тој стеснет и редуциран облик на постоење, каде што дијалогот е невозможен. Наспроти патријархатот, сликата на можниот излез што ја дава романот е токму ликот на жената Горка:

„Го бакнува бавно и долго, оставајќи му по телото ситни отпечатоци, кои потоа, кога ќе исчезнат, ќе остават зад себе петно, како отпечаток на кинески акварел на нечист пергамент, нежен, речиси, воздушест.

- Кожата ти се претвора во акварел, се шегува таа. Сосема не е важно дали Агим Муртезани ќе го разбере она што му го вели. (...)

Агим Муртезани не вели ништо. На шиптарски неколку збора и ништо повеќе. пали цигара и не вели ништо. Ја прегрнува Горка и долго и молчешкум ја гушка, и не вели ништо. Таа останува во неговата прегратка, смирувајќи се, полека, со паузи.“ (стр.74)

Романот на Павловски покажува дека „оние кои сакаат да го сузбијат другите/туѓи гласови, кои инсистираат нивниот глас да остане единствен, би требало да знаат дека еден таков поредок, всушност, не е остварлив. На крајот од краиштата, споменувањето на себе си секогаш бара учество во дијалогот, зошто само така можно е да се оствари препознавањето на себе си во очите на другите.“ (Kramaric, 2009:64). А задушувачето на туѓиот глас секогаш има заднина на интерес за освојување на позицијата на моќ во најширока смисла. Стереотипните слики учествуваат во таквите процедури, а романот на Павловски нè соочува со нив. Ги издвојува во преден план и со тоа ги прави видливи. Тоа не значи дека ги поддржува, напротив предупредува и со тоа

антиципира во иднината. Овој роман не само што ја потврдува тезата дека политичкото учествува во конструирањето на симболичното, туку покажува дека и симболичното го конструира политичкото. Да се види таа можност значи да се излезе од „затворениот субјект“. Оттука и интересот за политичко-етичките учиноци што овој текст ги произведува и чие дејствување може да има политички последици.

Оттука, историското на овој роман не го гледам како израз на немоќта за справување со историските ситуации што се повторуваат, иако раскажувањето на она што било не нè интересира поради тоа што било, туку затоа што во извесна смисла, сè уште е, затоа што трага по објаснувањето на денешната ситуација која не задоволува. Или, како што вели Бити, ние раскажуваме не за да пренесеме информација, туку заради тоа да ја надминеме неизвесноста на ситуациите што нè загрижуваат. (Biti, 1984) Во конкретниов случај, вртењето кон историјата не е со цел таа да се претвори во мит, туку да се посочи на она што не смее да се повтори.

И на крајот да се вратиме во почетокот, на прашањето „Зошто поезија во време скудно?“ Заради сликата на свет што се креира во уметноста и која може и мора да претставува место на отпор на ужасите што се произведуваат во современиот свет. Заради можноста да се чуе нејзиниот глас како коректив на политиките засновани на интерес. Заради протежирање на идејата за личната одговорност во чинот на говорење.

Литература:

- Altiser, L: (2008), "Ideologija i drzavni ideoloski aparat", *Studije kulture - zbornik*, Sluzbeni glasnik, Beograd
- Biti, V: (1984), "Govorenje i interes", vo: *Polja*, br.310
- Colovic, I: (2008), *Balkan - teror kulture*, Biblioteka XX vek, Beograd
- Gellner, E: (1991), "Nationalism and Politics in Estern Europe", *New Left Rewiew*, br. 189
- (1997), *Nationalismus und Moderne*, Berlin, citirano spored Z. Kramaric: *Identitet, tekst, nacija*, Jesenski & Turk, Zagreb 2009
- Gramsi, A: (2008), "Hegemonija, intelektualci i drzava", vo: *Studije kulture - zbornik*, Slizbeni glasnik, Beograd
- During, S: (2005), *Cultural studies*, London ; New York, Routledge
- Jansen, S: (2001), *Antinacionalizam*, Bibliotena XX vek, Beograd
- Kramaric: (2009), *Identitet, tekst, nacija*, Jesenski & Turk, Zagreb 2009
- Њиши, А: (2004), „Миграциите и литературата (сегашно и живо доба)“, во *Идентитети*, бр. 6, Скопје
- Rushdie, S: (1991), *Imaginar Homelands*,
- Said, E: (1993), *Kultura i imperijalizam*, Beogradski krug, Beograd.
- Spivak, Gayatri Chakravorty: *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a history of a vanishing present*, Harvard University Press, 1999).
- Todorova, M: (1999), *Imaginary Balkan*, Biblioteka XX vek, Beograd

THE POLITICAL ASPECTS OF THE NOVEL CITY, YEARS, PEOPLE FROM JOVAN PAVLOVSKI

Loreta Georgievska - Jakovleva

(Summary)

The starting point of the text is the thesis of *Ruzdi*, which states that democracy, after the fall of communism, has literature as a possibility, which through opposition can be explained. This thesis is developed and aimed towards breaking up opposition through a dialogue of politics and literature. Within Jovan Pavlovski's novel *City, Years, People* there is an analysis that examines such a possibility. Starting from the dominant theme – violence, as well as the leitmotif – smell, the text analyzes the stereotypical representations of the ethnic Other, not as a repetition of “mental maps” within the perception of the other, but much rather as a possibility for setting, in the first place, a plan for tragic consequences. With that a question arises relating to the common effect between political and symbolical in terms of the creation of interest zones and the position of power. From here, the historic picture of the world, which Pavlovski's novel concludes with, is not a mythological viewpoint of history, but rather a voice that attempts to act as a corrective to the politics of interest and power.

МЕЃУ БОИТЕ И ЗВУКОТ ПРИ ИНТЕРПРЕТАЦИЈАТА НА ПЕСНИТЕ СЕДУМ НАВРАЌАЊА КОН МОТИВОТ ТРЕПЕТЛИКА И СОНАТИНА ОД ГАНЕ ТОДОРОВСКИ

м-р Марина Даниловска

*Државен универзитет во Тетово,
Студиска програма за македонски јазик и литература*

клучни зборови: Гане Тодоровски, неспокојство, боја, звук
key words: Gane Todorovski, anxiety, colour, sound

„Поезијата е израз на убавото со помош на уметнички испреплетените зборови...“¹ Зборот е исцелител, создател, семе на секое постоење. „Зборот префрлен во сферата на уметничката интегралност, наполно го проширува обемот на својата содржина, бидејќи се јавува како творечка синтеза на сите конкретно поединечни својства што ги има обичниот збор, заради што интензитетот од неговите импресии е многу поголем и подлабински.“² Затоа при читањето на поезијата се добива впечаток дека поетот од секојдневниот референцијален говор направил чудесен поетски говор. Вакво чудесно доживување, кое ме остави без здив, почувствував при првата средба со стиховите на незаменливиот виртуоз со стиховите, поетот Гане Тодоровски. Она што го прави посебен овој поет е неговиот до перфекционизам изграден стил. И кога би тргнале по разгранетите лавиринти на јазичната структура на оваа поезија, не би ни било тешко најпрво да го откриеме поетскиот став дека во средиштето на естетскиот проблем на поезијата се наоѓа јазикот. Поетот им подарува толку многу внимание на зборовите, ги негува и ги усовршува, ги оплодува со нови значења, ги доведува во разни односи, а во центарот на неговиот нескротлив немир е играта со обичниот збор, како и неговото преслекување во невообичаени одежди. Со тој негов препознатлив поетски крик откорнат од длабочините тој ја изградил својата мелодија, која до жилки ја отвора како душевно роиште, а неговиот поетски говор во себе носи, повеќе или помалку, видливо најјавување на извесен отпор спрема стандардниот тек на поетската постапка. Стиховите на Тодоровски го одразуваат процесот на стрпливото, макотрпно себодминување на патот кон сопствената боја, сопствената ме-

¹ Borges Luis Jorge, *To umjeće stiha*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2001, стр. 21.

² Георги Старделов, *Есеи*, „Помеѓу два збора исти, а сепак различни“, Книгоиздателство „Кочо Рацин“, Скопје, 1958, стр. 43-49.

лодија во објавата на една изразита творечка посебност, а неговата поезија треба решително да биде издвоена од хорот на вообичаеното шаблонирање, деперсонализирано пеење. Тука, акцентот ќе го ставиме на поприлично заматениот јазичен фонд и на творечкото јазичко манипулирање, кое открива неверојатно стабилен усет за јазикот, неафектиран од лабилните, често произволни промени во нашиот јазик за време на периодот кога се создавани стиховите од збирката „Спокоен чекор“ (1956).

Кога зборуваме за сферите на неговото поетско интересирање, тешко можеме да поставиме цврсти меѓи, да го одвоиме мотивот од ставот и од мислата, мислата од стихот, вдохновено и силно излиеното од она што со знаење се насочува во текот што обилува со бучно жуборење на зборови, дилеми, паѓања и вознесувања во сферите на привидот, резигнацијата и медитирањето за времето, за еротиката, за човечките судбини. Во својата дескриптивна поезија покрај пејзажите, како нешто што е предметно, а со тоа и достапно на сетилата, Гане Тодоровски често создава и пејзажна атмосфера, која се остварува преку непредметниот феномен – преку зборот, кој добива ликовна функција. Сливовитоста на песната и квалитетот на пејзажот, како и емотивниот интензитет и пејзажната атмосфера, не зависат од количеството на деталите, туку од нивниот квалитет, од остварувањето на функционалната компонента на поетскиот јазик.

Во поетската книшка „Спокоен чекор“ го забележуваме поетот како сликар на минијатурата и оној пат кога ќе го понесе вистинската убавина на пејзажот, тој ја собира во облик на основен мотив, ја згуснува во карактеристичен и избран детаљ, а токму тој детаљ одеднаш од минијатурата почнува да зрачи со својата сугестивна репрезентативност. Една од неговите поголеми заслуги е што се стреми да вникне длабоко во процесите на современиот свет и во судбината на современиот човек. Тој умее да ги опфати светот и човекот во нивната целост и внатрешна конфликтност. Затоа во неговите песни го доловуваме раѓањето на едно чувствување на човекот во современата стварност. Тој човек честопати се чувствува вознемирено, неспокојно и е во постојана спротивност со сето она што се случува околу него. Како таков го среќаваме и во песната „Седум навраќања кон мотивот трепетлика“. Сливовитоста на јазикот, згуснатоста на изразот и силното доживување на поетските слики се отсликуваат во секој стих од оваа песна, која, поделена на седум дела, на седум навраќања, претставува посебна слика, готов, совршен, самостоен облик. „Трепетликата е жива жена што неподвижно, но цела растреперена, претажила, но растажена, следејќи го патот на номадите, плашејќи се за својата самотија, стои среде полето. Во еден момент вам ви се чини дека од нејзиното тело, ако го прережете наместо бел, пенлив сок, ќе потече топла човечка крв“.³

Композициската структура на песната е извршена според насловот, во кој поетот навестува дека во песната седум пати ќе се навраќа кон мотивот трепетлика, и тоа четири пати во четиристиховни (катренски) строфи и три пати во двостиховни (дистихни) строфи, така што по секоја четиристиховна строфа следува двостиховна, со исклучок на последната четиристиховна строфа, која нема свој следбеник од двостиховна строфа. Сите строфи со вкупно 22 стиха, мотивски се поврзани во една хармонична целина. Воедно можеме да заклучиме дека стихот на Тодоровски е ослободен од секакви пра-

³ Исто, стр.16.

вила и норми на пишување. Таа слобода на стихот од формален аспект се отсликува врз римата, која отсуствува, освен во стиховите од петтото навраќање:

*Крстеник да ми беше, со Немир би ја крстел,
немир – немирлика, неродна полска висотија.
Вечерник да сум, трепетот би и го брстел,
трепетот, показ на стравлива самотија.*⁴

Сите други стихови се неримувани, односно „бели стихови“.⁵ Таа ослободеност од секакви канони му дозволува на стихот да дише згуснат со рефлексен полнеж и со особена психолошка проникливост. Со оптималниот строеж на песната поетот постигнува хармонична полнотија, мелодиски пулс на песната.

Мотивот - *навраќање кон трепетликата* - се содржи во самиот наслов и тој мотив има метафоричко-симболично значење, зашто преку навраќањето (обраќањето) кон трепетликата всушност поетот се навраќа (обраќа) кон човекот како живо суштество, чие опстојување, чија егзистенција во неизвесностите во животот, го доведува во врска со опстојувањето, егзистенцијата на дрвото трепетлика (јасика) пред неизвесноста на времето, односно невремето. Инаку мотивот за трепетликата не е нов, зашто тој е присутен и во нашите народни песни во кои трепетликата е проколната од св. Богородица: „танка да бидит, сенка да нема“, „Ни цут да цутит, ни род да родит“ и од св. Ѓорѓи: „да би дал бог трепетлика, сè ти да трепериш“. Меѓутоа за разлика од народниот пејач, Тодоровски тој мотив го разработува со еден модерен метафоричко – симболичен израз со најактуелното прашање во современата македонска стварност – немирот и непокојот во опстојувањето, егзистенцијата на човекот.

Поетот има вродена дарба да оствари чудесни ткаења со чудните конци што се нарекуваат ЗБОР, а тоа го остварил и во „Седум навраќања кон мотивот трепетлика“. Во неговата поезија ударни се фонолошките интервенции, а во неговиот дискурс поезијата се менува од едно фигуративно ниво на друго. Тодоровски експериментира со лексемата преку нови и свежи префикси, суфикси или конексии. Фигурите на фонолошко ниво им даваат звучност на стихот и еуфониски призив на целата песна, а со самото инсистирање да се повторуваат гласови, зборови, синтакси се овозможува поетскиот израз да се изгради до перфекција. Фонолошките фигури, т.е. значењата и нивните модификации, се од особено значење за поетскиот говор. Едноставно звуците значат,⁶ бидејќи звукот и идејата во зборот се сплотуваат, зборовите како да се предиспонирани едни за други, само треба да се пронајдат, да се изберат и да се доведат во природна творечка / продуктивна семантичка врска.⁷ Кога се случува ова, песната лесно влегува во увото на читателот и се восприема како најубава мелодија. Во песната „Седум навраќања кон мотивот трепетлика“ ја забележуваме **алитерацијата**, како во примерот:

⁴ Гане Тодоровски, *Песни*, Наша книга, Скопје, 1989, стр.52 – 53.

⁵ Дикро Освалд,; Тодоров Цветан, *Енциклопедиски речник на науките за јазикот*, Детска радост, Скопје, 1994, стр. 39.

⁶ Кулафкова Катица, *Фигуративниот говор и македонската поезија*, Наша книга, Скопје, 1984.

⁷ *ibid*, стр. 53.

пленети вечно во вишна вертикала

или: **Несонка. Неротка. Зелена неспокојничка**

Тука се сретнавме и со **асонанцата**:

сред поле сон прегладнета

Во овој стих хармонично и паралелно се повторува истиот склоп / пар на самогласки: е-о-е-о / е-а-е-а.

Тодоровски експериментира и со лексемата преку нови и свежи префикси, суфикси или конексии. Во оваа песна, сакајќи да го истакне на преден план неспокојството, го користи префиксот **не**: **несон**, **неспокојна**, **немир**, **немир** – **немирлика**, **неродна**, **несонка**, **неротка**, **неспокојничка**. Ако ги читаме по ред од почетните стихови до крајните во песната, по овој редослед како што и се наредени, ќе забележиме дека не е случајно што авторот започнува и завршува со **несон**, **неспокојна**; **неспокојничка**, а меѓу нив како да градира по една недоодлива угорнина сето она што ја вознемирува трепетликата, и тоа потсилено со префиксот **не** (во улога на негација), сè со цел да се потенцира и да се истакне носечката идејна порака на песната, а тоа е егзистенцијата на современиот човек исправен пред неизвесностите што ги носи современото живеење.

Свежината во стихот доаѓа и од употребата на неологизмите, кои не потсетуваат на неграниците во јазикот, иако може да констатираме дека во песната „Седум навраќања кон мотивот трепетлика“ ги забележуваме во многу мал процент (пр. **немирлика**). Тука забележуваме и **архаизам** (пр. **јаловица**, **лична**), „со кој се означуваат сите старински зборови, изрази, граматички облици, идиоми и конструкции и воопшто сите јазични средства што се употребувале во минатите периоди на јазичниот развој кои се целосно или делумно исфрлени од редовна употреба, но во литературата повторно оживеани“.⁸

Кај поетот Гане Тодоровски ја забележуваме и тенденцијата јазикот да се „собере“ (кондензира) или да се економизира во еден збор или една унија, а се изведува преку сложенките (кованиците), кои се семантички концентрат, згуснува. Во песната „Седум навраќања кон мотивот трепетлика“ ги забележуваме овие модалитети: кованца со префикс: **средполка**, **средполе**, **безсонница**, **средлетните**; детерминација преку негација: **немирлика**, **неротка**, **несонка**; степени на компарација: **прегладнета**, **прекопната**, **прегрешна**.

Стихот на Гане Тодоровски освен што се развива на фонолошко рамниште, исто така покажува добра организација и на синтаксичко ниво. Всушност, **метатаксите** се фигуративни интервенции што се идентификуваат преку специјални синтаксички процедури. Навлегувајќи во парадигмата на текстот, синтаксичките фигури или метатакси прават силни модификации на поетскиот израз полнејќи ги со нови дополнителни значења „ги издигнуваат можностите на јазикот на повисок степен на експресивност и хармоничност“.⁹ Сето ова сведочи и докажува дека станува збор за добра архитектоника на фонолошки план, а песната има одличен слух со визуелните информации.

⁸ ibid

⁹ ibid, стр. 74.

Експресивноста на синтаксичко ниво Тодоровски ја постигнал со градицијата на мислата, со што се остварува емоционална напнатост. Во стиховите:

немир – немирлика, неродна полска висотија

* * *

Несонка. Неротка. Зелена неспокојничка.

забележуваме оти мислите што се сокриваат зад вешто одбраните зборови придонесуваат да се засили почетната претстава, со што прогресијата е нагорна – **климакс**. При градирањето поимите се наредени по силата на нивната експресивност, а мајсторството се огледа во тоа што сè се одвива во негација за емотивниот ефект со силина на гонг да удри во увото на читателот. Тука ја препознаваме и употребата на фигурата **асиндетон**, со што се постигнува збиеност на изразот, кондензираност на сликите и на претставите за трепетликата:

Зелени клепки несон.

Зелена, нема разбранетост.

Таа е лична средполка,

средполе сон прегладнета.

* * *

Колку е само плашливка, самата ќе ви рече

везден треперење: Утрина,Пладнина. Приквечер.

каде што се забележува дека испуштените сврзници се заменуваат со интерпунктиските знаци: запирка, точка и две точки.

Тодоровски тука прави и прекршување на нормите на синтаксата со разновидни инверзивни решенија, каде што „конкретниот редослед на конституентите се огледува како пременет во однос на некој друг редослед“. ¹⁰ Преку сликарските потези што во поезијата се нарекуваат **инверзија** се оформува синтаксичкиот темперамент на песната „Седум навраќања кон мотивот трепетлика“, а го согледуваме во следниве стихови:

средполе сон прегладнета

пленети вечно во вишна вертикала

трепери простум, се всура во облаците

грешно – прегрешна јаловица занесена

Во овие случаи инверзивните склопови се ползуваат како инструменти на дискретна стилизација.

Гане Тодоровски го обогатува својот поетски ракопис и со присуството на метафорите. Кај него и сликите, и метафорите, и асоцијациите се редат со јасна поставеност:

¹⁰ Николовска Кристина, *Метафора на припадност*, Зојдер, Скопје, 1999.

*Ставата и е зеленило пеперуги
пленети вечно во вишна вертикала.*

*Прекопната за спокој, неспокојна се траќа,
го следи патот, тагува по катунците
и семне кога спотнат средлетните безветрини.*

Состојбата со **глаголската метафора** е интересна во песната „Седум навраќања кон мотивот трепетлика“¹¹, каде што нема ниту една in praesentia глаголска метафора. Постои цела серија предикатна низа од девет глаголи: *се траќа, трепери, се всира, го следи, тагува, семне, ќе ви рече, им се заблазува, им се заблазува*, која е оперативна. Сите девет предикати во песната се однесуваат на субјектот „трепетлика“ во насловот. По однос на насловот тие може да образуваат S – P структура, како во стиховите:

*Прекопната за спокој, неспокојна **се траќа**,
трепери простум, **се всира** во облаците,
го следи патот, **тагува** по катунците
и **семне** кога спотнат средлетните безветрини.“¹²*

Во овој контекст *средлетните безветрини* и *семне* не означуваат студ што го чувствуваме на телото, туку го означуваат душевното неспокојство и се дадени непосредно метафорички. Значи воочивме дека во оваа песна воопшто го нема моделот in praesentia, бидејќи има глаголска метафора со S (субјект) во насловот. Овој модалитет ја зајакнува врската на предикатите со насловот. Во песната има расфрлани предикати што инклинараат кон насловот. Тодоровски тука го гледаме како голем виртуоз со изострен слух да композира извонредна мелодија сочинета од магични зборови и на тој начин да создаде необична игра што го фасцинира секој оној што ќе наслушне дел од неговите стихови. „Скелетот на песната е – глаголски. 'Фигуративното дрво е' – глаголско. Но тоа сепак не се метафори in praesentia и немаат S – P структура карактеристична за ГМ.“¹³ Николовска ќе запраша: „Зошто овде кај Тодоровски **нема метафори in praesentia**? Бидејќи се 'работи на' хомогенизација со насловот, се зајакнува врската со него.“¹⁴ Неговата тајна е во тоа да се биде „поинаков“. Големiot истражувач на јазикот со ноктите рие во длабочината на стихот и настојува длабински да ја оддели неговата поезија од атрактивните стихови создавани во тој период.

S (субјект)	P (предикат)	O (објект)
1.трепетлика (испуштено)	всира	во облаците
2.трепетлика (испуштено)	семне	средлетните безветрини
3.трепетлика (испуштено)	се траќа	неспокојна

¹¹ ibid

¹² ibid, 2004, стр.243-244.

¹³ ibid, стр. 244.

¹⁴ ibid, стр.244.

Треба да напоменеме дека последниот стих во песната е даден во инверзија: „неспокојна се траќа“.

Да констатираме дека дојдовме до заклучокот дека субјектот (трепетликата) е испуштен во сите стихови од песната, но затоа имаме максимално развиена градиција на предикатите и градење на една персонификациска скала со внатрешна пертинентност.

Во песната „Седум навраќања кон мотивот трепетлика“ ги среќаваме и следниве релации на метафората:

Од апстрактно на апстрактно:

-трепетот, показ на стравлива самотија

/ Р (предикат) / О (објект)

-на сонот, рожбите, на починката им заблазува (со инверзија)

О (објект) / Р (предикат)

Од апстрактно на конкретно:

- Таа е лична средполка

-И семне кога спотнат средлетните безветрини

_Р (предикат) О (објект)

- им се заблазува на птиците

Р (предикат) О (објект)

Од конкретно на апстрактно:

- грешно-прегрешна јаловица занесена

S (субјект испуштен) О (објект) Р (предикат)

Во однос на карактерот и видот на семантичкиот пренос, метафората тука е:

Визуелна:

-Таа е лична средполка

Емотивна:

- и семне кога спотнат средлетните безветрини

- трепетот показ на стравлива самотија

(синтагма на припадност)

Во стиховите на песната „Седум навраќања кон мотивот трепетлика“ забележуваме и:

Метафоричен епитет:

-лична средполка

-зеленило пеперуги

-зелена неспокојничка

Исказна метафора in absentia:

-зелени клепки несон

-Несонка. Неротка. Зелена неспокојничка.

Метафора на припадност:

-трепетот показ на стравлива самотија

- им се заблазува на птиците

гнезда што свиле во неа

на сонот, рожбите, починката им заблазува.

Во поетскиот дискурс на Тодоровски забележуваме и **удвојување на апстрактноста**, која се „бележи на оние места каде што потенцијата за 'повеќе-значност' на поетската реч е изразена. Со други зборови речено, тоа се склопови кои придонесуваат да се зголеми нечитливоста и произволноста во формулирањето на пораката.“¹⁵ Во „Седум навраќања кон мотивот трепетлика“ удвојувањето на апстрактноста го забележуваме онаму каде што сликарската четкичка на поетот вели:

*Зелени клепки несон
зелена, **нема разбранетост.***

Во оваа песна го воочуваме дискретниот колорит обоен со зелената боја. Преку описот на надворешниот изглед на трепетликата и нејзината психолошка, односно душевна состојба е доведена во тесна врска со психолошката, односно душевната состојба на човекот. Таа врска ја постигнува така што метафорите за трепетликата, преку кои мислите и размислите се претворени во поетски слики, се дадени низ одликите на **персонификацијата** како стилска фигура со цел да ја преобрази, да и даде човечки особини, зашто само човекот има способност да мисли, да расудува, да чувствува, да реагира, па и да сонува. Затоа, кога тој пее за трепетликата, мисли на човекот:

грешно – прегрешна јаловица занесена?

овие две нејзини егзистенцијални и морални својства му се својствени само на човекот.“

По својата убавина, по своите внатрешни импулси и ритмика, по својата сугестивност, по вредноста на својата персонификација, оваа песна претставува една од најубавите на овој поет“.¹⁶

Внатре во тој семантички колорит, полн со невообичаени значења, насликан на сликата со наслов „Седум навраќања кон мотивот трепетлика“, сирка и **синестезијата**.¹⁷ Визуелно – синестетички склоп имаме во стиховите:

*Зелени клепки несон.
Зелена, нема разбранетост
* * **

... Зелена неспокојничка.

Во оваа песна во петтото пеење ја препознаваме и **хиперболата**:

... неродна полска висотија

која визуелно ни овозможува да добиеме слика на зголемен психолошки товар, издигнат до максимум.

¹⁵ Николовска Кристина, *Филозофемски мрежи*, Зојдер, Скопје

¹⁶ Стојановиќ Мирољуб, *Гане Тодоровски, поезија и поетика*, Македонска ревија, Скопје, 1990, стр.17.

¹⁷ Кулафкова Катица, *Фигуративниот говор и македонската поезија*, Наша книга, Скопје, 1984.

„Факт е дека поетот Гане Тодоровски е 'искусник', 'сладокусец' и голем 'заводник' на речта.¹⁸ Тој е магионичар што си игра со поезијата и пред сèсо јазикот и кој не ги открива своите тајни, кои се постојана провокација за критиката. Тој е постојан истражувач, трагач, пронаоѓач, а неговиот дискурс наликува на претежок куфер, кој тешко дека некој ќе се осмели да го поткрене. Во поезијата него го води желбата да го постигне со зборови она што го прави музиката со нотите. Оттука и идеалот кон класична хармонија, компонирање на зборовите, создавање на созвучја. Можеби во тоа има и еден поетички став дека музиката е највисока и крајна цел на поезијата, со орфејско сфаќање на волшебната моќ и магичното дејство на песната. Има тенденција поезијата да стане слична на музиката, со тоа што наоѓа допири меѓу звуците и чувствата.

Во четвртата негова збирка „Божилак“ отпечатена во 1960 година тој ни најавува една тажна молска оркестрација низ стиховите на песната „Сонатина“ испреплетена со природниот музички еквивалент на поетската исповед. Мотивот на осаменоста е основната нишка што ги поврзува двете песни „Седум навраќања кон мотивот трепетлика“ и „Сонатина“, каде што авторот се наоѓа **МЕЃУ БОИТЕ И ЗВУКОТ**. „Сонатина“ во својата прва строфа, таканаречена експозиција, најавува две теми: СПОКОЈСТВО – САМОТИЈА и СВЕЖИНА. Основниот тоналитет на експозицијата го одредува **асонантно – алитерацискиот** склоп на стиховите темелен на **доминација на А** (8 пати), **О** (7 пати) и **С** (9 пати) засилен со **епифора** (повторување на сите гласови на крајот на стихот што се евидентираат на морфосинтаксичко ниво);

*Сега сме само спокој,
сонуван сакан спокој
самотија свежина.*

На фонолошко ниво се забележува еден неодрлив магнетизам меѓу поетските елементи, фонеме, кои создаваат една ритмика, едно атипично изразување, кое има врска со фонолошкиот свет во кој мошне умешно плива поетот. Развојната фаза на песната ја прават втората и третата строфа во кои се разработени две теми најавени во експозицијата, со тоа што, за да се избегне потребата на преодните облици и да се продолжи текот, веднаш е продолжена втората тема – свежината. Втората строфа е градена со истите средства, но со разлика во материјалот. Алитерациско – асонантската структура на стиховите сега се темели на звучност што се постигнува со повторувањето на согласките **П** и **Р**, одделно и во групи. Воедно се забележува и повторувањето на вокалите **А** (6 пати), **Е** (7 пати) и **О** (6 пати):

*Празнично пркни пеперуго,
пепелава пеперуго,
по полскана полежина*

Последниот збор од оваа строфа *полежина* најавува разработка на првата тема – СПОКОЈ, во третата строфа втемелена на звуковите **Т** (8 пати) и **И**:

¹⁸ Кристина Николовска, *Организација на тишината*, Зојдер, Скопје, 2000, стр. 56.

*Толку е тука тивко,
таинствено и тивко,
токму за троа тагување.*

Третиот дел на овој сонатен облик ја репризира експозицијата, но тоа не го прави буквално ни во музичка, но во семантичка смисла; иако е молк, во кој не се очекува никакво движење, нешто сепак се случува. Тој спокој, таа тишина ги предизвикува моментите на бранување. За да не се нарушуваат присутните треперења на поврвнината на сетилата, поетот предлага мирување. Тие единствено така може да се доживеат:

*Маѓосно молкот мами,
мрешкави минутки мами
Мирување ! Мирување!*

Музичката основа на завршниот дел на „Сонатина“, која очигледно е родена по шемата А – Б – А, почива на звучен еквивалентизам на знаковите И, А, и М, засилени со епифора и асиндент, чија појава само во финалето на завршниот стих очигледно не е случајна. Поетот Гане Тодоровски изградил една единствена и складна тоналност на својата песна, која е со разновидна асоцијативност на звучниот материјал (А, О, С; П, Р, Т, И; А, М) и ја обезбедува потребната полифоничност, нешто посилно нагласена во завршниот дел, во кој, покрај редовната епифора, се употребува и асиндент.

На фонолошко ниво ја забележуваме и фигурата – **паранوماзија**, каде што се врши соединување на зборови со сличен звуковен состав, а со независно значење, пр.: *пепелава пеперуго, полскана полежина и сл.* „Стратегиските озвучувања се тактика на поезијата со најкултивирани сигнали, која не се мачи да биде 'паметна', зашто веќе одамна е, и зашто 'тоа' сака да го остави позвучно, поживотно, понетекстовно“.¹⁹

Од синтаксичките фигури **асиндетонот** е забележлив во последната строфа во песната „Сонатина“, каде што е повеќе од видливо отсуството на сврзниците, со што се збиваат сликите во кои јасно го доживуваме молкот, како визуелно, така и емотивно. **Архаизмот** и **неологизмот** се фигурите што Тодоровски не може да ги одбегне, па така ги има и во овие стихови во примерите: *троа, мрешкави*. Навистина, поетот умее да кове зборови, од постојниот фонд да го одбира она што е примерно и да го става во нов однос спрема целата претходна смисла или контекстот, со што се добива ново значење, нов, дотогаш невиден сјај.

Верувајќи во силината на полифоничноста на зборовите, надминувајќи ја бариерата на сфаќањето на јазикот како инертна и закоравена маса, Тодоровски мошне успешно се „нурнува“ во семиолошкиот свет во кој добро се ориентира. „Семантичките фигури го забавуваат текстот, но тоа не е нивна врховна и основна цел. Орнаментниот карактер на семантичките фигури е нивна споредна одлика. Од суштествено значење за нив е улогата во идејно – естетското постоење на самиот уметнички текст и во неговото восприемање од читателот / рецепторот“.²⁰

¹⁹ Николовска Кристина, *Филозофемски мрежи*, Зојдер, Скопје, стр.82.

²⁰ Кулафкова Катица, *Фигуративниот говор и македонската поезија*, Наша книга, Скопје, 1984.

Од семантичките фигури во стихот „маѓосно молкот мами“ ја препознаваме **персонификацијата**, каде што на апстрактното му се придава човечка особина, бидејќи знаеме дека маменењето и лагата се својствени само за човекот.

Од Аристотел научивме дека метафората треба да ја бараме и во необичното, наспрема обичното. „Возвишен и вулгарен е оној стих што се служи со необични изрази“²¹ „Она што се навестува е поефектно од она што се разложува.“²² Во песната „Сонатина“ ги препознаваме следниве **метафори**:

	S (субјект)	P (предикат)	O (објект)
II строфа	пепелава пеперуго	пркни	по полскана полежина
IV строфа	молкот	мами	маѓосно
IV строфа	минутки	мами	мрешкави

Карактеристично е да напоменеме дека станува збор за глаголки метафори in praesentia, кои се дадени преку инверзивни решенија и каде што во првиот пример се употребува формата на заповедниот начин. Од друга страна, пак, во последната строфа со испуштањето на сврзниците се постигнува силен ефект на метафората. Семантичкото ниво на значењето претставено овде преку метафората кореспондира со синтаксичкото преку инверзивното решение. Воедно тука поетот се потпира и на оказионелите за место (во втората строфа), што претставува дел од метафоричниот исказ и му дава посебен колорит. Она што импресионира е и нивната апстрактност, која е толку реално дадена што имаме чувство дека и невидливото може да го видиме, а сето тоа неповторливо изведено преку играта на гласовите што градат прекрасна музичка композиција. Иако целата песна е изградена од сè на сè# 12 стиха, мораме да кажеме дека низ жуборењето на пенливиот водопад од зборови експресијата е засилена и со **епитетите**, кои се тркалаат небаре новородени дечиња од перото на поетот. Епитетот е присутен во примерите: *пепелава пеперуго*, *мрешкави минутки*, *полскана полежина*.

Треба да се истакне дека Тодоровски поезијата не ја сфаќа само како жуборење на зборови од кои не струи мислата. Тој настојува со стих да не ангажира, а „естетската загатка на македонската поезија е, всушност, загатка на нејзиниот целокупен јазичко – имажинативен супстрат и чувствено – мисловен поредок“²³

Литература:

1. Аристотел, *За поетиката*, Култура, Скопје, 1990.
2. Borges Luis Jorge, *To umjece stih*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2001.
3. Вангелов Атанас, *Литературни студии*, Мисла, 1981.
4. Вангелов Атанас, *Артизмот и современата македонска поезија*, Мисла, Скопје, 1978.

²¹ Аристотел, *За поетиката*, Култура, Скопје, 1990.

²² Borges Luis, *To umjece stih*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2001.

²³ Старделов Георги, *Меѓу литературата и животот*, Култура, 1981, стр. 36.

5. Дикро, Освалд и Тодоров Цветан, *Енциклопедиски речник на науките за јазикот*, Детска радост, Скопје, 1994.
6. Друговац Миодраг, *Повоени македонски писатели II*, Наша книга, Скопје, 1986.
7. Зуровац Мирко, *Уметноста како вистина и лага на битието*, Нови Сад, 1987.
8. Ивановиќ Радомир, *Поезијата на Блаже Конески*, Македонска ревија, Скопје, 1988.
9. Ивановиќ Радомир, *Портрети на македонски писатели*, Мисла, 1979.
10. Коцевски Данило, *За новите тенденции*, Наша книга, 1984.
11. Лотман М. Јуриј, *Структура на уметничкиот текст*, Македонска реч, Скопје, 2005.
12. Митрев Димитар, *Огледи и критики*, Наша книга 1970.
13. Мицковиќ Слободан, *Македонската книжевност во книжевната критика*, том четврти, Мисла, Скопје, 1974.
14. Наневски Душко, *Македонската поетска уметност*, Култура, 1990.
15. Наневски Душко, *Македонска поетска школа*, Мисла, Скопје, 1977.
16. Наневски Душко, *Раѓање на метафората*, Мисла, Скопје, 1982.
17. Николовска Кристина, *Метафора на припадност*, Зојдер, Скопје, 1999.
18. Николовска Кристина, *Организација на тишината*, Зојдер, Скопје, 2000.
19. Николовска Кристина, *Глаголска метафора*, Зојдер, Скопје, 2004.
20. Николовска Кристина, *Филозофемски мрежи*, Зојдер, Скопје, 2000.
21. Спасов Александар, *Истражувања и коментари*, Култура, Скопје, 1977.
22. Старделов Георги, *Есеи*, Книгоиздателство „Кочо Рацин“, Скопје, 1958.
23. Старделов Георги, *Меѓу литературата и животот*, Култура, Скопје, 1981.
24. Стојановиќ Мирољуб, *Гане Тодоровски, поезија и поетика*, Македонска ревија, Скопје, 1990.
25. Кулафкова Катица, *Фигуративниот говор и македонската поезија*, Наша книга, Скопје, 1984.
26. Чаловски Тодор, *Од лирска медитација до реистички концепт*, во Гане Тодоровски, *Песни*, Наша книга, Скопје, 1989.

BETWEEN COLOR AND SOUND

Marina Danilovska

(Summary)

Gane Todorovski is an irreplaceable virtuoso with verses, and the thing that makes him special is his perfectionist style. The poet pays a great attention to the words, he develops them and improves them, enriches them with new meanings, making combinations of them in various relations and in this way giving them new possibilities. In the center of the poet's untamable restlessness is the game with the common word and its constant dressing in unusual outfits.

He constantly tries to engage us with the verses. He is a magician who plays with the poetry and above all with the language, who doesn't reveal his own secrets which are a constant provocation for the critics. In the poetry, he is driven by the desire to achieve with words the same effect that the music achieves with notes. His ideal goes towards classical harmony, word composition and creation of accords.

ЛИТЕРАТУРНИ ВРСКИ - РЕПРИНТ ОД СВЕТОТ
LITERARY CONNECTIONS

МЕМОРИЈА. ИСТОРИЈА. ТРАУМА

д-р Златко Крамариќ

амбасадор на Република Хрватска во Македонија

клучни зборови: конц-логори, сеќавање, заборав, општество, политичко, зло
key words: concentration camp, remembrance, oblivion, society, politics, evil

„Не!... Не треба да се чепка во минатото!...
Кој минатото ќе го спомне да му се ископа око!
Само, поговорот завршува вака:
Кој ќе го заборави, да му се ископаат двете!“
А. Солжењицин, Увод во Архипелагот Гулаг

Во текстот „Меморија. Историја. Траума“ настојувавме дополнително да разработиме некои теми со кои се занимававме и во текстот „Сите наши логори“.¹ Станува збор за текстот во кој се занимаваме со една од најтрауматичните теми на нашата, и не само наша², понова историја - логорите. Тој текст е создаден под впечаток на крајно поразителниот факт дека на просторите на социјалистичка Југославија подолго време функционираше логори за политичките неистомисленици, и по завршувањето на Втората светска војна. Но и покрај тоа ужасувачко спознание „за постоењето на логори за политички неподобни поединци“ во државата што јавно прокламираше (и цинично ги потпишуваше сите можни и неможни меѓународни конвенции за заштита на човечките и на граѓанските права и бучно протестираше ако тие права се прекршуваа во некој дел од светот) дека сите свои политички конфликти/разлики ќе ги решава на демократски начин, уште понепријатно бевме изненадени од стравот на големото мнозинство наши интелектуалци, кои не само што ја немаа елементарната граѓанска и политичка храброст да се соочат со тоа тажно

¹ Станува збор за текстот што го прочитавме на симпозиумот за А. Вангелов, на Филолошкиот факултет во Скопје, одржан од 15 до 16 декември 2009. Со тој текст сакавме да покажеме како логорите не се нешто што му припаѓа на далечното минато, туку станува збор за номос на политичкиот простор во кој и денес живееме (G. Agamben). За тоа на еден лежерен, но затоа ништо помалку остар начин, видете во: O. Rezac, Политичката историја на боцкавата жица, Прерија, ров, логор, Левак, Загреб 2009.

² Сп. Tz. Todorov, Voices from the Gulag - Life and Death in Communist Bulgaria, Philadelphia: Pennsylvania State University Press, 1999. Во оваа книга авторот не запознава со потресни докази за злосторствата на потчинетите во комунистичките концентрациони логори во Белена и во Скравена.

сознание, туку и исклучително вешто го избегнуваа секое изјаснување/спротивставување на таа недемократска политичка практика, која од своите граѓани систематски произведуваше „непријатели“ на општеството и потоа, за секој случај, без судење ги испраќаше на некое време во логори. Но ни другите граѓани не сакаа да го видат тоа зло, тие монструозни активности што се случуваа секојдневно, бевме неми сведоци како „преку ноќ“ исчезнуваат наши соседи, познаници, пријатели и токму таа техника на дехуманизација и инвизибилизација на жртвите претставуваше најделотворно „апче за успивање на моралот“ на граѓанството: „за човечноста на жртвата да се направи невидлива, човекот треба само да ја избрише од светот на должностите“ (Z. Bauman, 2000, 27), т.е. од кругот на оние со кои има непосреден допир. И во други социјалистички земји постоеле концентрациони логори. Така во Бугарија последниот концентрационен логор е затворен во 1962 година! Мислам дека не е потребно да се споменува дека ваквите, не баш пријатни факти не се спомнуваат во ниеден учебник по историја пишуван по 1989 година во Бугарија. И во другите транзициски земји преовладува истата практика - власта избегнува својата јавност да ја соочи со минатото! Но таа практика на премолчување на историската вистина никако не е резултат на професионално незнаење, туку се работи за намерно *oblitio memoriae*. Не е спорно дека логорите *претставуваат отелотворување на тоталитаризмот*: „Како што стабилноста на тоталитарниот режим зависи од изолирањето на фиктивниот свет на движењето од надворешниот свет, така и експериментот на тоталната власт во концентрациониот логор е поврзан со потребата и внатре во една земја во која се владее тоталитарно да се направи непропустлив за светот на сите други, воопшто за светот на живите. Со таа непропустливост се поврзани вистинската нестварност и неверодостојност, кои се заеднички за сите извештаи од логорот и претставува една од најголемите тешкотии за разбирање на тоталната форма на власта со чие постоење настануваат и исчезнуваат концентрационите логори и логорите на уништувањето; бидејќи тие логори, колку и да звучи неверојатно, се вистинските централни институции на тоталниот апарат на моќта и на организацијата“ (H. Arendt, 1986, 908). Ако некако и може да се разбере дека тоталитарните владетели се тајни и дека таа тајност воопшто не зависи од нивната идеолошка етикета,³ ако е сфатлив нивниот копнеж на сите можни, па и на оние недозволен начини, да се прикрие постоењето на логорите, никако не влегуваше во глава дека на ист начин се однесувале и нашите интелектуалци/писатели: и тие систематски учествувале во прикривањето на тој ужасен факт. Поради тоа никако не можевме да го оправдаме нивното молчење за тој болен и срамен факт од нашето блиско минато, кој во

³ И еден од најпознатите логоролози на овие простори, Јовица Аќин, се сложува со оваа констатација за аполитичноста на логорското пишување. Повеќе за тоа во: Воведна белешка, во темата „Книжевна логорологија“, Дело, бр. 4-5/1986., стр. 1-18 (...) логорското пишување не е суштински политички чин. Политичкиот елемент во него е вклучен само толку колку што е соочувајќи се, здружен со моралното, бидејќи логорологијата еднакво ги разоткрива моралните и политичките основи на даден општествен поредок, од една, и е своевидна индивидуална политика на човечкото суштество што во поетиката на едно пишување го пронаоѓа моралот на својот одговор на невозможната на човековиот опстанок во логорскиот свет, од друга страна. Доколку станува збор за политичките причини поради кои човекот се нашол во логорот, во неговото пишување тие имаат само второстепено значење и влијание. Конечно, за причините зошто некој се прогонува и се истребува – одлучува државата, која никогаш не е и не може да биде автор на книжевната логорологија“

голема мера ја има одредено и (негативната) насока на нашата иднина. А тоа бесрамно молчење не било ништо друго освен пропуштање и оправдување на злото во општеството, односно станува збор за целосната неспособност да се доведат во прашање историјата, културата, книжевноста како состав на мислења што ги прикажуваат сликите што самите тие интелектуалци/писатели ги создале заради одржување на хегемонистичките структури на знаење и моќ. За жал, со политиката/стратегијата на заборав не е можно да се реши ниту еден битен проблем во општеството, а со систематското потиснување на тие непријатни епизоди од блиското минато нашите интелектуалци/писатели всушност се залагале за иднина во која токму тоа „лошо минато“ ќе заземе легитимно место, и како такво, неспоиво е со идејата за историски напредок. Останува сепак нејасно како не можеле да сфатат дека токму со рефлексивно-критичко делегитимирање на тоа „лошо минато“ се создаваат темелни претпоставки за какви било позитивни општествени поместувања. И не само што лесно ја прифатиле владејачката илузија дека живеат во слободна и демократска земја, туку токму тие биле тие што сесрдно помагале во создавањето и пропуштањето на таа неодржлива и непотребна илузија.

Стварноста, како и обично, била многу потајна! Цената на таа илузија (пре)скапо ја плативме во почетокот на деведесеттите години на минатиот век. И такво нешто ќе се случува секој пат кога непотребно ќе прескокнеме некои (пре)важни историски лекции, а расправата за Злото и за неговите корени е токму една од тие задолжителни лекции. А и тогаш кога, во некои среќни случаи, на овие несреќни простори и се отворале такви расправи, тогаш пак сме биле сведоци на тоа дека нашиот однос кон Злото е и селективен и идеолошки обоен. Навистина, таа застрашувачка селективност, како што нешто подоцна ќе имаме можност да видиме, не е својствена исклучиво за „балканските интелектуалци“! Таа, судејќи според сè, универзална селективност произлегува од всушност еден крајно едноставен факт - животот во лага/тоталитаризам во нас постојано предизвикува чувство дека неповратно сме изгубиле нешто (добро, убаво, интимно, вредно...), односно дека одредена слика на стварноста ни е на груб начин одземена, па тогаш таа специфична траума од губењето на таа слика на стварноста се претвора во конститутивна траума од радикалното отсуство на стварноста воопшто. А она што е „изгубено/одземено“ станува предмет на „страсна приврзаност“ или „бесконечна меланхолија“, и како такво постојано си овозможува „трансцендентална основа на сопствениот етички императив“ (V.Biti, 2005, 17), кој нас, за жал, на никаков начин не нè обврзува и на коректно етничко-политичко дејствување.

Во текстот „Сите наши логори“ се согласивме со тврдењето на Ханс Магнус Енценсбергер дека најспектакуларниот пад на интелигенцијата, во „банален национализам“⁴, се случил токму на Балканот, бидејќи таа интелигенција не била во состојба своето политичко, културно и критичко дејствување

⁴ Сп. M. Bilig, Банален национализам, XX век, Белград 2009. Еднакво така и Appiah & Gates во својот труд "Identities", Critical Inquiry, 18, 4 (Summer 1992):стр.625-629 упатуваат на потребата за „постесенцијалистичка“ реконцепција на поимите на идентитетот, кои нам би ни овозможиле подобро да го сфатиме ова повторно појавување на национализмот во Источна Европа. „Идентитет“ може да се толкува и како начин на говор/форма на животот. Ако е тоа така, тогаш и националното знаме може да го интерпретираме како еден од елементите на формата на животот и кое како такво претставува една од можностите за артикулација на националниот идентитет.

ње да го втемели на идејата на радикалната демократија. На нашите интелектуалци во ниту еден момент не им падна на памет своето дејствување да го усогласат со начелата на идеологијата на историската реконструкција. Само од тие причини „балканската интелигенција“ од референтната светска јавност не е препознаена во моралната димензија на нејзиното дејствување, во некоја точка во која човечкиот род би можел да препознае тенденција што битно придонесува кон општото подобрување/развој на човештвото. Но „подобрувањето/развојот не може да се остварат со каков било „говор“ - тоа е можно исклучиво со артикулиран говор, бидејќи само со таков вид говор општеството може да ја артикулира својата политичка волја и да го претстави културниот идентитет на начин што овозможува „комуникација со цивилизациско опкружување, во даден историски и идеолошки контекст, (...) на светот“ (B. Buden, 1998, 162). Тој, за жал, не се случи! Дури, некои од тие интелектуалци отидоа и чекор подалеку, па и самиот период на комунизмот, во кој и самите соработувале по своја волја и активно, а многу често и на најострата линија на комунистичката/болшевичка партија, го интерпретираа како трауматичен прекин во историското „освестување“ на нацијата, како „збир од трауми што некоја непозната сила му ги нанела на сопствениот идентитет, па на односниот идентитет сега му е потребна терапија за да може повторно да ја постигне својата интактна состојба (а во таа интактна состојба се враќале така што тие политички и интелектуални елити започнале процес на обновување на оние „првобитни“/„автентични“ идентитети што ги внесоа во заедничката држава во 1918 година, и каде што тогаш сите процеси започнати по таа „несреќна“ година се доживуваат како „време на расипување“ на автентичните идентитети – заб. З. К.) (B. Groys, 2006, 54).⁵

Но сепак треба да се постави прашањето дали има елементи комунистичкиот период во Југославија да се интерпретира така што за него ќе се зборува како за трауматичен прекин во историското „освестување“ на нацијата? На сосема исти забелешки наидуваме и во други посткомунистички земји, па така Е. Kelbeceva во текстот „Bulgarian Cultural Identity-an Escher's Staircase?“ ни сугерира дека граѓаните во Бугарија во периодот на комунистичкиот режим имале чувство дека нивниот идентитет бил намерно злоупотребен и искривен.

⁵ Сп. I. Dičev, Ерос и идентитетот, во Зборникот: Балканот како метафора. Меѓу глобализација и фрагментација, ед. Dušan I. Bijelić & Obrad Savić, Белградски круг, Белград 2003, стр.269-285. Нема сомневање дека сите драматични/трауматични прекини во историското „освестување“ на нацијата укажуваат на трауматичниот карактер на самото градење на нацијата, „која мора да излезе на крај со неколку века бездржавна егзистенција, насочена кон останок под Отоманите, и со туѓите вплеткувања што биле неопходни за да се создадат практично сите модерни држави во регионот. Резултатот е супституција на близината со оддалеченоста. Непосредното минато, вековите внатре во Отоманското Царство, кои длабоко го оформиле целиот живот и културата на регионот, е потиснато, а сликата на далечните времиња на слава е нематната со национална гордост, иако нејзината врска со сегашноста често е проблематична. Овој ист психосоцијален образец е повторуван секој пат кога „срамниот“ период е изоставен во историјата, а на јавната сцена зачекориле нови политички елити. На пример, декомунизацијата во Бугарија започнала со протерување на 45-годишната културна продукција и враќање на предвоените „златни“ времиња (што би се рекло народски, „им се вратило мило за драго“, бидејќи на еднаков начин постапила и комунистичката елита по Втората светска војна протерувајќи ја граѓанската културна продукција и така го наметнала својот начин на уживање/создавање како единствен дозволен и прифатлив модел - заб.зк З.К.)“ (2003, 274-275).

И веднаш мораме да кажеме дека тезата дека комунистичкиот период претставува трауматичен прекин во историското „освестување“ на нацијата воопшто не е бесмислена. Можно е да се брани! Имено, југословенската држава во своите почетоци, а сигурно и во текот на војната, немала никаков друг идентитет освен идеолошкиот. Под поимот „народ“ југословенските комунисти не подразбирале никаква идентитетска заедница. Треба само да се види уводниот текст на авнојските одлуки, тој темелен документ на втората Југославија: „Врз основа на правото на секој народ на самоопределување, вклучувајќи го и правото на отцепување и обединување со други народи и во согласност со вистинската волја на сите народи на Југославија, осведочена во текот на тригодишната заедничка народноослободителна борба, која го скова неразделното братство на народите на Југославија, Антифашистичкото собрание на народите на Југославија ги донесува следните одлуки...“

Од овој цитат повеќе од видливо е дека луѓето и народите од поранешна Југославија не се соединувале поради некаква етничка блискост, односно традиција и перспектива на југословенството, туку исклучиво на темелот на заедничката борба против фашизмот. Таа борба, а не некаков заеднички или близок етнички идентитет, е она по што тие сочинуваат еден, југословенски народ. Значи, втората, комунистичка Југославија е чисто еманципацииска – а не идентитетска – заедница, која во текот на своето постоење се одржуваше со постојана борба против сите оние (особено таа нетрпеливост се огледуваше против секоја непримерна/претерана артикулација на национални чувства, но грешат тие – нпр: S.Slašak, P.Matvejević... што наивно (sic!) мислат дека тој вид нетрпеливост се темелела на дискурсот на мултиетничитетот и мултикултурноста, бидејќи тој тип дискурс никогаш во поранешна Југославија не бил доминантен, никогаш не успеал да произведе перформативни ефекти, туку тој тип јавен дискурс југословенската политичка елита одвреме-навреме го користеше сугерирајќи дека токму тој тип јавен дискурс треба да биде оној посакуван/општоприфатен дискурс, кој треба постојано да се практикува, бидејќи со негово практикување наједноставно ќе се решаваат потенцијалните политички и други/етнички конфликти во општеството) што таа заедница би можеле на кој било начин да ја загрозат. А таа неприкосновена „заедница“ била персонифицирана низ комунистичката партија и низ нејзиниот неприкосновен/харизматичен водач; поточно, таа „неприкосновена заедница“ совршено ја следи Лефортовата логика на идентификација: „народот со пролетаријатот, пролетаријатот со партијата, партијата со раководството, раководството со Егократот“!

Ако на еден ваков начин се обидеме да ја анализираме генезата на втората Југославија, тогаш донекаде може да ни биде разбирлива таа трескавична потрага на нашите академски заедници по „автентичниот“ идентитет, која го обележа периодот по Титовата смрт. Веќе во некои наши претходни текстови⁶ укажавме на исклучителната способност на национализмот во поврзува-

⁶ Сп.Zlatko Kramarić, Идентитет. Текст. Нација. Интерпретација на црнилата на македонската историја, Ljevak, Загреб 2009, „посебно ги упатувам на поглавјето: Нација: текст или сон (на пример романот од Коле Чашуле „Искушенија“), стр.133-185. А кога веќе го анализираме случајот „Југославија“, тогаш сме наклонети кон заклучокот дека Југославија не пропаднала поради недостиг од југословенство! Но, колку тоа на прв поглед и да звучи парадоксално, Југославија пропаднала поради неподносливиот вишок на „југословенство“! Станува збор за категорија што по смртта на Тито, но и пред неговата смрт, не означувала

њето на семејството, локалната заедница и поширокото национално подрачје.

А во сите југословенски книжевности отсекогаш постоеле тие што работеле на производството на наративи, кои беа клучни промотори на оние националистички стратегии што целосно ја исклучувале секоја идеја за Другиот/поинаквиот, го негираа политичкиот дијалог како начин на решавање на сите конфликти во општеството, ја презираа секоја помисла дека толеранцијата би можела да биде *modus vivendi* во една мултиетничка и мултикултурна заедница.

Како што веќе споменавме, селективниот пристап кон историјата може да се пронајде и кај оние автори што претендираат кон целосна објективност и сериозност во своите анализи. Така и еден Џ. Ејмери, во инаку одличната книга: „Од онаа страна на вината и задоволството“, со неподнослива леснотија ги напишал следните реченици: „Повторно слушам гласови на противење што велат дека Хитлер не бил мачење, туку нешто нејасно, ‘тоталитаризам’. Слушам и како ми го дофрлуваат зборот комунизам. Па зарем и јас самиот не реков дека во Советскиот Сојуз триесет и четири години биле мачени луѓе? Зарем и Артур Костлер (и не само тој, туку и многу други автори, како на пример А. Жид, Е. Голдман, славниот американски новинар Џ. Рид, кои со најдобри намери ја посетувале првата земја на социјализмот, успеале да и одолеат на советската пропаганда, на наместеното умилкување, и интуитивно ја почувствувале целосната лага што им се нудела и успеале да ја увидат целата хипокризија од другата страна на (не)вешто препарираниот комунистички кулиси. А токму односот кон една таква „вешто“ препарирана кулиса бил предмет на мошне непријатната препирка помеѓу Д. Киш и Д. Јеремиќ. Во еден од расказите во „Гробница за...“ Д. Киш ја опишува измамата што советските домаќини во Киев ја приредиле во црквата Св. Софија, „божја служба“ во режија на тајната служба, за на својот гостин, францускиот водач на работниците Е. Ерио, да му покажат дека во советска Русија постои слобода на вероисповедта. Д. Јеремиќ смета дека Д. Киш во овој конкретен случај згрешил, бидејќи не само што не ги познава доволно фактографскиот материјал/документите за кои пишува, туку површно и погрешно ги интерпретира, а на некои места, од сомнителни литературно-политички побуди, на недозволив начин го фалсификува документирираниот материјал на кој се реферира во тој расказ.

апсолутно ништо! Се работело за „празно место“, кое се нудело – на сите и секому – за некако да се „пополни“. И никако не треба да се обвинуваат само националистите, кои само ја искористиле понудената шанса – власта на крајот на осумдесеттите се тркала по улиците – и први ги понудиле своите „решенија“ за излез од долготрајната политичка и економска криза! А притоа мошне добро знаеле дека не е пожелно во „новата“ држава да се практикуваат мултиетничкостот и мултикултуралноста – првиот е опасен за опстанокот на државата, а втората не е можна! Рака на срце, некои други автори (нпр. Dejan Jović, сп. Југославија, држава која је одумрла, Прометеј, Загреб 2003) не го делат нашето мислење дека Југославија пропаднала поради „неподносливиот/стерилниот“ вишок на југословенство, кој во еден историски момент од развојот на поранешната заедница мора да биде супституиран со некој многу поживотен национализам, кој бил потиснуван од јавната сфера. Овој автор во национализмот гледа пред сè доктрина на една извонредна состојба, во која политичкиот простор е ограничен или суспендиран. Национализмот се појавува наместо редовната политика, како алтернатива на вообичаената поделба на политичкиот спектар, бидејќи е способен да ги вклучи, да ги поврзе и да ги насочи либералните, социјалистичките, конзервативни и други вредности, а сето тоа го прави за да ја создаде и/или зачува националната држава.

Но, заради историската вистина, треба да се каже дека таа подготвена измама не успеала, домаќините сепак не успеале да ги измамат гостите и да ги уверат дека во советска Русија е дозволена слобода на вероисповедта и дека граѓаните слободно ја артикулираат својата вера! А дека тоа навистина е така ни потврдува и самиот Е. Ерио, кој во своите книги бил повеќе од критичен кон граѓаните и кон нивните права во советска Русија: „Единствено пролетаријатот, барем привидно, ужива слобода на мислењето и слобода на собирањето. Тие принципи остро навредуваат еден ученик на Француската револуција, заснована на сосема поинакви поими и, особено, на правата на поединците. Гласањето, всушност, не е слободно. Законот исчезнал, судската власт мора да и се покорува на политичката власт. Не, јас на овој режим нема да му ги жртвувам своите демократски уверувања; јас нема да се откажам од слободата на мислењето дури ни ако во Франција се воспостави слична тиранија со други средства“ – заб. З.К.)⁷ Се разбира, да. Сето тоа јас многу добро го знам. Но овде никако не ќе можеме да влегуваме во повоеното мистифицирање на водачите и државите, благодарение на кои комунизмот и националсоцијализмот се дефинирани како две не толку различни појавни форми на една иста работа. Како Гете и Шилер, Клопсток и Веланд, така и Хитлер и Сталин, Аушвиц и Сибир, оградата на варшавското гето и Улбрихтовиот Берлински ѕид до бесознание ни ги доведуваат во ист контекст. Од свое лично име и изложувајќи се на опасност од денунциација, барем ќе го напоменам она што Томас Ман го кажал во едно критикувано интервју, а тоа е дека комунизмот, колку и да бил на моменти страшен, сепак симболизира една идеја на човекот, додека хитлеровскиот фашизам не бил никаква идеја, туку чисто зло. На крајот на краиштата, не можеме да порекнеме дека тој комунизам сепак успеа да се десталинизира⁸ и дека на просторот што денес е под влијание

⁷ Во расправите што се воделе за поводот на книгата на Д.Киш „Гробница за Борис Давидович“, меѓу другото, се отвориле и некои многу интересни теориски прашања. Едно од најинтригантните прашања секако било прашањето дали е книжевно легитимен начинот на кој Д.Киш ги презема туѓите текстови во оваа книга? Но, наскоро тие теориски аргументации биле супституирани од политичките дисквалификации, со кои обилно се „честеле“ учесниците во оваа полемика. Нема сомневање дека отворањето/детабузирањето на некои теми (сталинистичката практика, комунистичката партија, паралелната егзистенција на посакуваната југоидеологија и „баналниот“ национализам на републичките партии, културни и академски елити) не можело да помине без „врева и бес“. Но и оваа полемика само уште еднаш неоспорно демонстрирала дека историјата не е ништо друго, туку помалку или повеќе, вешто конструиран расказ. И ако е тоа така, историската вистина не е содржана во податоците за случувањата. Историскиот дискурс, пред сè, е раскажувачка форма и како таква таа е отворена за процесот на фикционализација. „Настанот (или попрецизно, опис на случувања) не е суров материјал врз основа на кој настануваат историските текстови; обратно, настанот се изведува врз основа на текстот. Настанот може да трае пет секунди или пет месеци, но сомнежот околу тоа дали се работи за еден настан или за повеќе не зависи од дефиницијата на самото случување, туку од раскажувачката конструкција што го произведува нивниот соодветен опис“ (L. Mink, 1987, 201)

⁸ Мора да признаам дека сум изненаден од наивноста на овој автор, бидејќи во времето кога ја пишува оваа книга, морало покрај другите текстови, да му биде познат и „тајниот говор“ на Хрушчов. А токму тој „таен говор“ несомнено покажува повеќе од скромни (и пред сè контролирани: треба да знаете дека Н. Хрушчов донесол одлука да се печати книгата на А. Солжењин „Еден ден со Иван Денисович“, и тоа било поздравено како значајно ширење на границата на слободата во тогашниот СССР, како уште еден чекор во решавањето на сталинистичкото наследство) дострели на десталинизација – вистина е дека партијата врз себе ја презела одговорноста за репресија, а вината му ја припишала на

на Советскиот Сојуз нема мачење (овој текст е пишуван 1977 година и речиси звучи неверојатно дека овој инаку одлично информиран автор ништо не знаел за „новите“, посуптилни/пософистицирани,⁹ но еднакво сурови облици на мачење на тие „ослободени“ простори, каде што во однос на осудениците по „десталинизацијата“ ништо драстично не се промени, тие и понатаму имаат статус на жртва на која трајно и е „конфискуван говорот“ и „одземена суштината“ - заб. З. К.), ако можеме да им веруваме на извештаите (мора да признаам дека многу ме интересира како авторот ги доживувал текстовите – а се работи за текстови што сепак би требало да бидат порелевантни и поверодостојни од таму некој бирократски извештај – еден Солженицин, Шаламов, Сињавски, Сахаров, Медведев, дали читањето на каталогот за злото „Црна книга на комунизмот“ на кој било начин го натерала да ги коригира своите помирувачки ставови за „сталинизмот“, „црвениот терор“, кој, како што тогаш веќе било добро познато, речиси со еднаков интензитет продолжил и по Сталиновата смрт,...- заб. З.К.) од различни страни. Унгарија има претседател на владата што некогаш и самиот бил жртва на сталинистичкото мачење. Но кој може да замисли дехитлеризиран нацизам (2009, 63-64). Вистината е дека не

Сталин. Целата „мудрост и храброст“ на тогашните челници на партијата се состоела во тоа целата вина да му се припише на мртвиот Сталин, и во тој познат реферат Хрушчов се фокусираше на „култот кон личноста“, целото внимание го насочил кон „злосторствата на самиот Сталин, и злосторствата за време на неговото владеење“ направени против комунистите. Паѓа во очи дека не се спомнуваат злосторствата против политичките противници, и што е уште поважно, против обичните граѓани, кои страдале како жртви на Сталиновата казнена политика. Критикувајќи го култот кон личноста, Хрушчов нападот го ограничил на „личноста“, а лежерно преминал преку злосторството на соучесниците што го создале „култот“, т.е. членовите на партијата што ја поддржувале репресијата. Бидејќи говорот бил насочен кон Сталин, а не против сталинизмот, самиот систем бил заштитен од критики. Хрушчов очекувал потенцијалната штета од сведочењата на повратниците од логорите да биде неутрализирана со самиот факт дека Партијата ги ослободила (N. Adler, 2004, 259-260), а на некои, како што видовме, и им овозможила да ги публикуваат своите сведочења. Секако би требало да се консултира и одличната книга на М. Риклин, Комунизмот како религија, Интелектуалци и Октомвриската револуција, Фрактура, Загреб 2010, посебно поглавјето Jacques Derrida, Враќање од Москва, стр. 68-74, во кое се деконструираат/описуваат искуствата од некои што во текот на дваесеттите и триесеттите години на минатиот век ја посетувале Москва. На потребата да се посети „новиот Ерусалим“ не и одолеал нити хрватскиот писател М. Крлежа, види го неговиот „Излет во Русија“ (1925)!

⁹ Упатувам на основата на студијата на М. Foucault, Надзор и казна (1994), во која авторот покажал дека на крајот на 18 и почетокот на 19 ст. западноевропските законодавства под влијание на просветителството/модернизацијата ги напуштаат телесните казни, ритуалните казнувања во јавност и тортурата, и ги заменуваат со идејата за хумано казнување со превоспитување и дисциплинирање. И на прв поглед се чини дека подрачјето на дејствување на таквите просветителски/модерни мерки е насочено кон духот, а не кон телото на поединецот. Но, токму институционализацијата на новите научни дисциплини (психологија – треба само да се присетиме на (зло)употребата на психијатријата во Советскиот Сојуз, која ескалира по Сталиновата смрт, социологија...) и нивното вовлекување во правосудството – каде што дејствува во артикулацијата на кривичните обвинувања, значело ефикасно определување и подредување на човекот во поефикасна дисперзија на моќта и друштвото. И кога М. Foucault ни зборува за историјата на клиниката, затворот, општата граматика, циркулацијата на богатството, природен занес, азил, болница, тогаш тој, имено, низ таа историја зборува за нас, нè разоткрива нас, нè обвинува нас. Од ладната луцидност на историчарот може да се наслушне политичкиот опис на нашиот свет (Ph. Venault) А за некои аспекти од толкувањата на М. Foucault видете ја Третата програма на Радио Белград, бр.70/1986, стр. 291-391.

може да се замисли „дехитлеризиран нацизам“, но мислам дека ниту една де-тронизација/деконструкција во кој било тотален режим не е искрена и дека дострелите на таквите „реформи“ се повеќе од скромни, односно тие имаат главно козметички карактер, кои всушност немаат намера да го допрат самиот корен на работата: да се уништи и да се елиминира Злото.

Имајќи го на ум трагичното искуство на овој автор, може да ми бидат прифатливи и разбирливи неговите заблуди во однос на квантитетот и квалитетот на „злото“ во одделни „тоталитаризми“, но тоа сепак не значи дека сите негови ставови во врска со таа трауматична тема се неоспорни. Бидејќи токму од таа селективна логика се раководеле нашите интелектуалци – априори го осудувале туѓото „зло“/нацистичките логори и никој од нив не ни помислувал на кој било начин да го доведе во прашање нивното постоење, но затоа за нашето „зло“/нашите логори покажаа исклучителна незаинтересираност, навредлива рамнодушност, која на крајот завршила во општо молчење/страв од зборување. Во животот во комунизмот/лагите треба да се бараат причините за една таква кукавичка практика, зашто „под комунизмот и разните балкански диктатури чинот на „одавање за’рѓана слика на земјата“ (...) често бил сметан за злосторство и можело да биде казнет со затвор или со логор за „превоспитување“. По промените во 1980-тите, притисокот врз индивидуата бил во голема мера намален, но не исчезнал сосема. Тоа најдобро може да се види во случаите на светите табуа што секоја балканска земја си ги наметна сама на себе и кои произведуваат лингвистички ритуали на припаѓање или неприпаѓање. Името „Република Македонија“ не може да биде изговорено од страна на вистински Грк/Гркиња, Бугаринот/Бугарката треба да го оспорува постоењето на македонскиот јазик, Турчинот/Турчинката никогаш не би смел/смеела да ја признае стварноста на Ерменскиот геноцид итн. (И. Дичев, 2003, 277).¹⁰

¹⁰ На овие наши простори секој идентитет инсистира на сопствената старост, која не е ништо друго освен супституција за непостојниот историски континуитет, и по сè е разбирливо дека таа смета дека е најважна одлика на замислената заедница. (B. Anderson). Исто така, по сè е разбирливо дека вечноста се перципирала како темелен атрибут на националниот мит, бидејќи „трката кон дамината (...) на Балканот, била секако потикната од страна на грчкото национално движење, за во иднина да ја освои желбата за романтична Европа и да ја приватизира класичната градина на Античкиот свет. Ниедна балканска земја нема да избега од искушението за откопување на некакви бедни предци што би биле стари барем колку што се стари Грците – Илирите, Тракијците, Дачаните и др. Еден од парадоксите на чувствата на заедницата е во тоа дека историската вистина е од секундарно значење: во самата симболична војна околу предците се чини дека државјаните се држат заедно, дека ги искучуваат предавниците, дека препознаваат кои сме „ние“, а кои се „другите“ (I. Dičev, 2003, 271); и тогаш по сè може да ни биде разбирливо дека во овој контекст воопшто не е релевантно дали стара Македонија има нешто заедничко со модерните Грци и Македонци. Каде-каде е поедноставно предметот на спорот да се трансферира на емоционална/иррационална линија, која пак дополнително ги потенцира задолжителните лингвистички обреди (табуа, индигнации, згрозувања...) и кои како такви се есенцијални состојки и на грчкиот и на македонскиот национален идентитет. И овој случај уште еднаш ни потврдува дека некогашните судири на нацијата денес се артикулираат, пред сè, како судир на културата и идентитетот. Нема сомневање дека нациите имаат своја историја, свое колективно помнење, но мора да ни биде јасно дека тоа помнење е еднакво и на колективно заборавање: нацијата што ја прославува својата старост нужно ја заборава својата неодамнешна историја. А тоа и не е баш некој ветувачки проект! Би било добро актерите на овие судири,

Но за мене секое пропуштање да се каже нешто за негативната практика во нашето минато претставува непростлив грев. И како што Џ. Емери е загрижен поради фактот дека младите луѓе лежерно зборуваат за „фашизмот“, исто така ниту ние не можеме да прифатиме асиметричен пристап кон злосторствата што се извршени на овие простори, не можеме да прифатиме дека едни „жртви“ повеќе болат и повеќе вредат од други.¹¹ Конечно, зошто лежерното зборување за „сталинизмот“ (треба да се има предвид дека Гулаг може да се случува и по една историја, и по Сталин, и надвор од границите на една држава – тој е како механизам или како специфична социјална технологија нихилистички, трансисториски, натперсонален и планетарен: технологија на ништењето, на уништувањето) би било помал грев и помала опасност за либералната демократија¹² од еднакво лежерното зборување за „фашизмот“? Никој не се сомнева дека помеѓу тие две идеологии не е можно да се стави знак на еднаквост, но исто така, ако сакаме да бидеме искрени и болно доследни, мора да кажеме дека помеѓу конечните резултати од нивните злосторства не постои никаква, ниту квантитативна ниту квалитативна разлика. И токму во фактот дека за многу теми не смеело да се зборува треба да се бараат причините зошто на просторите на поранешна Југославија во деведесеттите години на минатиот век повторно учествувавме во веќе виденото – реприза на злото направено во текот на Втората светска војна. За да бидат работите уште потажни, репризата во многу детали успеа да го надмине оригиналот. Наместо активно да учествуваат во систематското уништување на злото на овие простори, нашите интелектуалци/писатели (и политичари, се разбира) од петни жили се трудеа злото да стане „посакувано место“ на (новиот) јавен дискурс. Во своите текстови/меморандуми играа на картата на емоциите и на колективната идентификација, манипулирајќи со крајно едноставната

кои за нијанса се премногу загледани во далечното минато, одвреме-навреме да се сетат на оваа „горчлива“, но предупредувачка вистина.

¹¹ Неверојатно е тоа што токму доминантната хрватска политика во почетокот на деведесеттите години на минатиот век го поставила прашањето може ли „информбировците“ да бидат „чисти жртви“ на политичкиот систем што самите го граделе и во чии темелни премиси не се сомневале. Но, ни онаа „втора“ страна на хрватската политика не останала должна и возвратила на еднаков, исклучувачки начин, па така внатре во нејзиниот светоглед меѓу жртвите на Јасеновац и жртвите на Блеибург не е можно да се стави знак на еднаквост, бидејќи меѓу жртвите од Блеибург има и онакви што заслужиле да бидат убиени без никаква судска пресуда. Рака на срце, тие „праведници“ ништо не ни кажуваат за онаа голема величина, на цивилите, жените, децата, кои веројатно не заслужиле така „едноставна“ казна! Но, сликата на „непријателот“ (и сето она што оди низ таа парадигматична слика на нашата политика) е заедничка и за едниот и за другиот идеолошки светоглед, чија единствена смисла на функционирање се сведува само на елиминирање на секоја идеја „на другиот“, различен, да ги напика во едно, по можност, изолирано место... Во идејата „непријател“ е содржан дестилиран поим на политика: за разликување на пријатели и непријатели. А токму таа „добра“ дистинкција е својствена за сите тоталитаризирачки режими – и за сталинистичкиот и за нацистичкиот!

¹² И не треба да се лажам дека либералната демократија триумфирала по падот на комунизмот/Берлинскиот ѕид (A. Badoeu). Се работело за политичката револуција на задоцнетата модерна во нејзините гранични подрачја. А во тие гранични/периферни подрачја либералната реторика, барем во првите години, едноставно не поминувала, бидејќи во тие почетоци актерите на „промени“ никако не можеле да ја сфатат разликата помеѓу ослободувањето и слободата, односно не сфаќале дека сето тоа што го прават нема преголема смисла ако во тој бунт/желба за промени и ослободување „тие не се следени со уставот на новоосвоената слобода...“ (H. Arendt, 1987, 142)

теза дека токму нивната нација е најголемата жртва на југословенската идеја, а тие „другите“ или се бестијални (Албанците) или ги демонстрираат сите елементи на неподносливата цивилизирана подмолност (Словенците, Хрватите)!

А такво нешто нужно мораше да се случи, бидејќи тие години, опиени од чувствата од блиската пропаст на еден тоталитарен систем и безусловната верба во демократијата и нејзините деривати, ја пуштавме стрелата „што цели во минатото, но погодува во центарот на сегашноста“ (B. Schwartz). Се покажа дека илузијата на демократскиот амбиент не е никаква гаранција дека масовните наследени трауми на минатото, од кои многу се оптоварени од културните стратегии на маскулинизација и феминизација, од чесното и нечесното страдање, ќе проработат на вистинскиот начин. Според тоа, во право е Рената Јамбрешиќ-Кирич кога вели дека „текот на истражувањето и разбирањето на (туѓи) болни спомени и случувања, а не само сведочењето за нив (La Carra, 1997, 80-112), овозможува емпатиско и етичко сведочење за дискурсот на сведокот“ (2008, 41).

И ако така ги интерпретираме спомените за оние што биле на Голи Оток, тогаш постоењето (и методи на казнување, носење камења од едната страна на островот до друга страна, кои таму свесно се користени заради наводно превоспитување на „народните предавници“) на тоа место никогаш не би го оправдале со реченицата – да не беше тој остров, тогаш цела Југославија ќе беше Голи Оток!

Авторот/ите не почувствува/а потреба на кој било начин да ја аргументира/ат оваа морничава констатација, освен што ја потврдуваат неверојатната поврзаност меѓу југословенското монархистичко и болшевичко законодавство, која особено се забележува во дефиницијата за „политичкото злосторство“ како намера за соборување на постојниот режим и како „злосторство на сепаратизмот“ - злосторство против нацијата и државата, против нејзината надворешна и внатрешна сигурност“ (P. Voglis, 2002, 530-532). А токму тие дисквалификации постојано ги повторува непоправливиот „верник“ на титовизмот Јово Капициќ, висок сојузен функционер на УДБА, кој во своите сеќавања, многубројните интервјуа, не се сомнева во исправноста на постапката на „превоспитување“ и во ниеден момент не сака да покаже елементарно/човечко сочувство за жртвите, иако тој многу добро знаел дека во тие логори имало и сосема невин свет (така еден друг писател, Д. Ќосиќ, кога ја опишува својата посета на тој остров, бидејќи ја имал честа да го следи А. Ранковиќ, функционер што во тогашната партиска структура бил задолжен за надзор над репресивните институции, не трепнувајќи пишува дека забележал дека кај другарот А.Р. се појавил „црв на сомневање“, на своето пишување веројатно ненамерно му дава ефект на гротеска. Но денес тој опис во одредени политички и културни кругови се зема како доказ за исклучителна хуманост и невиност на А.Р.), но и овој необичен лик, доследно на своите младешки уверувања, и во староста папагалски ја повторува веќе видената¹³ практика на бес-

¹³ Треба да се потсетиме на „славната“ улога на стотината советски писатели, на чело со Максим Горки, што во август 1933 година се кренале на лежерно крстосување на тукушто завршениот Беломорски канал со задача во своите книжевни текстови да го забележат/опишат тој „величествен зафат“ – спојување на Бело Море и Балтикот. Изградбата на тој канал претставувала прв значаен чекор во реализацијата на програмата за користење на принуден „поправен“ труд за големи држави проекти. И треба да се запрашаме дали има

рамно порекнување/премолчување на човечките трагедии: нема слобода за непријателите на слободата! Но никако не треба да се брза со осудата на еден таков бесрамен став! Имено, ако целата оваа иронија/цинизам на историјата се сведе исклучиво на правниот аспект, тогаш нужно ќе се соочиме со парадоксот: Јово Капициќ е во право! Бидејќи оние поединци што по некоја случајност, по каприцит на историјата, се нашле на Голи Оток не може правно да се именуваат, ниту е можно нивно вбројување во групи, па нивната тажна судбина се сведува на парадоксот дека тие несреќни луѓе не се „ни заробени ни обвинети, туку само detainees, тие се објект на чисто покорување, заробеништво недефинирано не само во временска смисла, туку и во поглед на самата нивна природа, зашто целосно е надвор од законот и од судската контрола. Единствено е можна споредбата со правната положба на Евреите во нацистичките логори, кои со губењето на граѓанското право го губеле и својот правен идентитет, но го задржале барем оној еврејскиот – овие „нашиве“ не успеале да задржат никаков идентитет! Како што уверливо покажа Џудит Батлер, кај detainees во затворот во Гвантанамо голиот живот е на врвот на сопствената неизвесност“.¹⁴

какви било драстични разлики меѓу таа практика и подоцна логорската практика во Аушвиц, каде што логорашите „со работа биле ослободувани“. Култот кон работата и култот кон робувањето се тесно поврзани, а крајната последица на таа поврзаност е циничната констатација: „индустријата на смртта и модерната индустрија се стопени во својот ирационален и нечовечки вител“ (Lj. Tadić, 1988, 61). На прекопувањето на каналот, во најтешки климатски и работни услови, дејствувале сто илјади потхранети логораша. Многумина во тој спорен потфат завршиле како фарса, бидејќи многу брзо се покажало дека длабочината е недоволна, тие страдале од студ, изгладнатост, големи физички напори, или едноставно биле убиени. Но, за сето тоа, „рибари на човечката душа“/писателите (M. Gorki, Averbah, M. Zoščenko, V. Šklovski, V. Katejev, V. Ivanov, A. Tolstoj...) во своите текстови не напишале ниту еден единствен збор за тие непријатни факти. Секако, во таа книга, напишана за во иднина и за идните генерации, тие исклучителни хуманисти по сè сериозно пишуваат за исклучителните заложувања на партиските водачи како за народни добротвори и раководители на народот, кои воедно биле и најдобри пријатели на логорашите. А дека на нивниот цинизам му нема крај ни сведочат и сите оние бајковити описи за употребата на напредна технологија при градењето на Беломорскиот канал, иако технологијата во тој случај се состоела единствено од обични лопати и дрвени колички. За жал, во тие текстови не може да се пронајде ниту еден единствен збор за трагедијата на бедниците што го граделе тој бесмислен канал користејќи ја таа „напредна технологија“

¹⁴ За тоа повеќе кај G. Agamben, Извонредна состојба, Делтаконт, Загреб 2008. Станува збор за книга (продолжение на култната книга од истиот автор „Homo sacer“) во која авторот многу уверливо ни покажува како космичкото создавање на некоја извонредна состојба, а времето е по Резолуцијата на Информбирото во поранешната држава, неоспорно упатува дека се работи за една таква „искривена“ состојба, која станала една од главните практики на современите држави, па и кај оние што сакале да бидат „демократски“. А во самата преобразба на една привремена и извонредна мера во техниката на владеење, ги поттикнало авторите да гледаат на извонредната состојба како на праг на неодлучност меѓу демократијата и асолутизмот. Мислам дека нема потреба од премногу шпекулирање на која страна обично се натегнува оваа, привидна „неодлучност“. Имено, историското искуство не учи дека привременото укинување на разликите меѓу законодавната, извршната и судската власт се претвори во трајна практика на владеење. Конечно, зарем и Rossiter, уважувајќи ја познатата теза на W. Benjamin за поимот на историјата, во својата книга не заклучува на крајно гротескен начин, со зборовите: „Ниедна жртва не е преголема за нашата демократија, најмалку од сè привремено жртвување на самата демократија“ (цитирано според G. Agamben, 2008, 20). Кога би биле цинични, тогаш можеби би се посомневале дека Rossiter во некои чудни случаи ги читал текстовите на Д. Косиќ!

Сеќавање vs Заборав

И со сеќавањата и со заборавот треба да се биде еднакво внимателен! Имено, и едното и другото подлежат на злоупотреба - во некои историски ситуации соочени сме со повеќе сеќавања, а во некои други, пак, преовладува културата на заборавот! Некогаш и многу модерни демократии го користат заборавот „по порачка, од чесни причини што одат за чување на општествениот мир“ (P. Ricoeur, 2006, 807). Иако демократијата што се остварувала во повоена Југославија, непосредно по Втората светска војна, тешко би можела да се смета за „модерна демократија“, не ја исклучувам можноста дека тогашната партиска елита била водена токму од таа идеја – да се зачува општествениот мир, а тоа ќе се постигне така што граѓаните што е можно помалку ќе се потсетуваат на сите оние грозни злосторства што и не се случиле толку одамна. И во тоа нема аргумент да се види ништо лошо, бидејќи навистина е тешко да се постигне минимален општествен консензус за иднината на општеството ако по некоја голема трагедија/војна на граѓаните, одвреме-навреме, се потсетува на злосторствата на потчинетите во неодамнешното минато. Но минатото не може само така да се заборави, особено кога тоа „чување на општествениот мир“ се претворило во неконтролирано потенцирање на едни злосторства, оние што ги направиле тие што ја загубиле војната, а истовремено во целост се игнорирале, односно се минимализирале злосторствата на другата/победничката страна. Конечно, историјата секогаш зборува за победниците и исклучиво ги слави нивните победи: „Кој и да излегол победник, до денешен ден учествува во триумфалната поворка во која сегашните владетели газат преку оние што лежат ничкум“ (W. Benjamin, 1970, 258), а патем утврдуваат/пропишуваат и „политичко памтење“ – настани/ликови што мора да се запомнат, како и оние настани/ликови што не е нужно да се запомнат! И токму со тоа систематско потиснување/табуизирање (Bleiburg, кризниот пат, спорно то отворање и форсирање на сремскиот фронт, левите скршувања во почетокот на војната, повоената присилна колективизација, отворањето нови логори – Голи Оток, Свети Гргур, Билеќ...) со „дозволените“ злосторства е отворена Пандорината кутија, „сеќавањата/сведочењата“ на сите што се чувствуваа жртви на оние злосторства за кои не било дозволено јавно да се зборува.¹⁵ Затоа сосема се во право оние (така Х. Вајт ги советува раскажувачите, а С. Керут историчарите дека во својата приказна/историја треба да вградат автореференцијални ломови и на тој начин да ја освестат кај читателот несводливата разлика меѓу случувањето и неговиот опис) што тврдат дека секое сеќавање нужно произведува одредени ломови затоа што учествува во активирање на нешто ново/потиснато/невидливо/куќни слики, на тој начин учествувајќи и во „намирувањето на долговите од минатото“ на таа омилена политичко-ис-

¹⁵ За феноменот на сеќавањето како своевиден отпор лично пишувал и J. Assmann во книгата Културно помнење, Писмо, сеќавање и политички идентитет во раните високи култури, Библиотека Текст, Зеница, 2005, посебно поглавјето Опции на културното помнење: Жешко и ладно сеќавање, стр.79-103. А дека нешто тогаш не било баш така како што запишал во службената историографија најдобро ни посведочуваат оние сеќавања на минатото што ни овозможуваат увид и во оние помалку славни епизоди на тоа исто минато. „Сеќавањето е начин да се одделиме од дадените факти, тоа е начин на посредување што на кратки мигови ја руши моќта на дадените факти. Помнењето и сеќавањето ги довикува минатите стравотии, но и минатите надежи“ (H. Marcuse, 1967, 117)

ториска дисциплина на овие простори. „Таа туѓост и непозната динамика на сеќавањето е сила што го прекршува законот на локалниот простор“ (M. de Certeau, 1980, 41-42), односно станува збор за оној тип сеќавања што единствено можат да го ревидираат оној комплекс што Рената Лакман го обележала како „културно помнење“. Бидејќи, ако сакате да ја предочите вистината за темите што систематски се потиснувани, стигматизирани, тогаш мора да ни биде јасно дека тоа не може да се постигне со исклучиво традиционалните раскажувачки постапки. А токму тие постапки и учествуваат во процесот на создавање на оној модел на „културално помнење“ што службената власт го пропишува/препорачува/легитимира.

Единствено во тој контекст може да се разбере идејата на македонската историчарка и теоретичарка на книжевноста Лидија Капушевска-Дракулевска, која во текстот „Индивидуалната и колективната меморија како траума (интерпретација на Егејци и Снеговите на Казабланка од Kica Kolbe)“ во иронискиот дискурс гледа како на најадекватен дискурс низ кој може на нетрадиционален начин да се зборува за феноменот на траумата!? Но морам да изразам блага скепса кон оваа теза, бидејќи не сум сигурен дека со иронискиот дискурс можам успешно да ги решавам сите наши историски трауми? Мислам дека со иронискиот дискурс (не дека немало обиди – еден таков неуспешен обид претставува филмот „Животот е убав“, каде што таткото на Бенињи се обидува да му понуди на синот имагинарен штит, така што вешто/среќно го вовлекува во сосема бесмислена игра/натпревар за да го заштити од трауматичната средба со општествената реалност во логорскиот живот) не е можно да се деконструираат феномените Холокауст или Гулаг: темите Холокауст/Гулаг со својата трагичност му се спротивставуваат на секој обид за иронија!

Занимавањето со теоријата ни овозможува, на наша голема среќа, да не мора да се однесуваме како прагматичките (претпазливи) политичари. Бидејќи ако сакаме да бидеме автентични/критички теоретичари, тогаш тоа значи дека станува збор за оние што секогаш мора да се прашуваат не е ли практиката на заборавот штетна за вистината и за правдата? Токму тие прашања ги поставува П. Рикур:¹⁶ „Каде поминува линијата на разграничување помеѓу амнестијата и амнезијата? Одговорот на тоа прашање не се наоѓа на политичкото рамниште, туку на најинтимното рамниште на секој граѓанин, во неговата најдлабока внатрешност.

Благодарение на проработувањето на сеќавањата, во целост проработува жалоста, секој од нас има должност да не го заборави минатото, туку да зборува за него (токму на тој начин полскиот режисер А. Вајда го структурирал филмот „Катинска шума“, за таа, една од најголемите полски трагедии/трауми во историјата МОРА да се зборува – а тоа го прават актерите во таа трагична приказна во филмот – никој нема право од другиот да бара да молчи за тие страшни злосторства, да се заборави таа ужасна и незамислива трагедија, да се потисне, сеќавањето да и се покори на глорификацијата на одреден политички режим/идеологија, бидејќи некој/министерството со „политиката на сеќавање“ проценил/ло дека „вредностите“ што повоена Полска и ги наметнала на советска Русија се подостојни од монструозното убиство на дваесет илјади луѓе) колку и да е болна, смилено, без лутење“ (2006, 807). Како што кажува Х. Арент, цитирајќи го Исак Динисен, „за болките, какви и да

¹⁶ Сп. P. Ricoeur, Помнење, Историја. Заборав, Европски гласник бр. 11/2006, стр.799-807

биле, сите стануваат подносливи ако се стават во некој расказ или ако од нив се направи расказ“. И токму таа мисла ја следат писателите (Киш, Ковач, Чулиќ, Зупан, Шнајдер, Јаневски, Андоновски...), кои пишувањето за болката/злото го сфаќаат како должност/обврска – „важно е да се пишува: „до неког тоа ќе допре“ (А. Сињавски) – ништо не смее да се заборави, сè мора да се запише,¹⁷ не може зачувувањето на општествениот мир да биде алиби за „лошото минато“. Според тоа, важно е да се остави трага/крик (а колку таа трага/крик може да биде болен/а покажува и случајот на оној затвореник што прво на своето уво си истетовирал неколку збора, а после тоа исто уво го исекол и му го фрлил низ решетките на стражарот во лице, а на увото било истетовирано: „Подарок за XXII конгрес на КПСС“) бидејќи опасноста доаѓа од заборавот“.

А треба, исто така, да се каже дека она што до вчера беше неслужбена историја, веќе утре може да стане службена: така и славните „ослободители“ преку ноќ може да станат обични „угнетувачи“. Ништо не е еднаш засекогаш дадено, па така и националните истории постојано се пишуваат одново, а тоа ново пишување не е ништо друго туку рефлексција на моменталните односи меѓу хегемонистичките сили во општеството. Така историјата може да стане и своевидно сведоштво за невидливоста, а дури функцијата на раскажувањето ја овозможува трансформацијата на невидливото во видливо. Според тоа, во право е американскиот филозоф Л. Минк, кој го превртува редоследот на реалноста, така што приказната и раскажувачкиот историски дискурс ќе ги стави пред објективната реалност на животот. И кога теориски освестените писатели во тие историски приказни ќе вградат фантастични проседеа, тогаш тие само ја засилуваат мислата на Р. Лакман дека фантастиката е токму таа што секоја култура ја соочува со нејзиниот заборав.

Нема сомневање дека социјализмот во Источна Европа бил своевидна идеолошка реалност, поредок чија репродукциона матрица ја сочинува една слика на историјата, идеал на општество што сè уште го нема, но кое „мора може ќе биде“. Но, таа една/единствена слика на историјата не можела да одговори на сите трауматични искуства, бидејќи нашите помнења биле многу пошироки од таа пропишана слика на историјата. Помнењето како матрица на историјата се помни различно. И тука се остварува чудна врска помеѓу историјата и книжевноста,¹⁸ во која книжевноста не се темели само на „фиктивност“, и исто така располагањето со „факти“ не е привилегија само за историскиот дискурс. „Тој амбивитет на вистинското и имагинарното ја загубил вредноста до толку што елементите на имагинарниот почнале секогаш одново да се откриваат во текстовите што по секоја цена сакале да се претстават како реални, а фикционалните текстови можеле да се покажат како место на

¹⁷ Така и расказот на V. Šalamov „Прв заб“ завршува ни малку случајно со знаковитите зборови: „Напиши, тогаш можеш и да заборавиш“. Рака на срце, и со таа практика на запишување треба да бидеме крајно внимателни, бидејќи во некои сериозни теориски трудови се поставува логичкото прашање: дали луѓето што пишувале дневници во Советскиот Сојуз вистински ги пишувале своите дневници, или ги пишувале со знаење (страв) дека советската тајна служба, пред или после, ќе ги конфискува тие дневници?

¹⁸ Во „Архипелагот Гулаг“ може да се види необичниот обид на книжевното истражување, па по сите легитимни интерпретации на тој текст како интересен спој на историографијата, автобиографијата, мемоарите, епските модели на колективно страдање, различните наративи, полемии, анализи (студија за случаи, документи, книги), сè до ситни, мали форми на народни поговорки, афоризам, анегдота.

„објективно“ сознание на актуелностите во далеку поголема мера отколку што навидум на строго научниот дискурс на историографијата би можело да му биде по волја“ (D. Vegošević, 2007, 31)

„Ова упорно, би рекол манијачко инсистирање на документот, на сведочење, на податок, на цитат, за проникливиот читател и особено за проникливиот критичар би било веќе само по себе доволна индикација дека писателот со ова очигледно сака да го истакне пред сè значењето на својата книжевна постапка, чија крајна цел е да се увери читателот во вистинитоста на овие приказни, во вистинитоста на опишаните случувања (...). Оттаму тоа силно повикување на сведоци, на сведоштва и на документи. Како во приказната ништо да не му е препуштено на случајот, како во приказната ништо да не е непроверено и произволно, туку како сè да е пренесено од некоја (...) архива, каде што сите мисли, сите постапки на сите личности се забележани, како писателот да располага со архиви, дневници, судски акти, мемоари, интимни белешки, писма на толку анонимни, неисториски и споредни личности (...), а писателот имал само должност сите тие случувања да ги поврзе во некој непотребен ред, да им даде хронолошка и психолошка насоченост“ (D. Kiš, 1978, 112-113). Треба ли слепо да им се верува на документите? Не се ли тие, повеќе или помалку, вешто препарирани? Не се ли и тие (приватни белешки, дневници, мемоари...) свесно конструирани за своите први читатели – агентите на тајните служби? Нели во тие дневници се пишувало она за што се мислело дека државата сака да го знае?

Современиот интерес на историската наука сè повеќе се приближува кон етнографскиот пристап, кој се фокусира на она како и што помнат луѓето, а речиси воопшто не го интересира што се случило. „Ниеден документ не е невин. За него мора да се суди. Секој документ е сведочење или споменик, кој мораме да знаеме да го деструктурираме, да го разделиме. Раскажувачот мора да биде во состојба не само едноставно да го открие фалсификатот, да суди за веродостојноста на документот, туку и да го демистифицира. Документите стануваат историски извори само откако биле подложени на постапката што има цел да ја трансформира нивната лажна функција во исповедувањето на вистината“ (M. de Certeau, 1992, 183-184). Во одреден момент од репродукцијата на една легитимна и целосна историска вистина било неминовно да дојде до откажување, она што било потиснато, невидливо, премолчено, во некој момент, мора да се покаже, мора да стане видливо, мора да прозбори. Едноставно: зоните на молчење се неодржливи! И тоа откажување од единствената историска вистина ќе оди во насока на полиперспективни, децентрирани, фрагментарни, класни и родово-„позиционирани“ визури на одделни историски случувања, лица и периоди, каде што автобиографските записи на сеќавањата на луѓето од сите општествени слоеви рамноправно ќе им се придружат на другите историски извори. „Бидејќи историјата тежнеела да стане „ретроспективна антропологија“, дошло до изедначување (некој би можел да рече инверзија) на традиционалната тематска хиерархија. Оние што претходно биле осудени на молчење – жени, деца, криминалци, и генерално „ниската класа“ – доведени се во центарот на проучувањата. Со нивно то доаѓање дошле и нови извори, некои свежи откриени, а некои само прочитани на нов начин. Поширокиот избор на теми значел и поширока употреба на доказите. (...) Женската и етничката историја, на пример, понудиле живописно сведоштво за животите што веќе не можеле да останат ограничени внатре во

еден единствен приказ. Поимот на единство, на кој се потпирале и аналитиците и марксистичките историчари, сè повеќе бил отфрлан во корист на поттикнувањето на многукратноста. Цврсто тло за историските проучувања сега е архипелагот на одделни острови, број што е со секое десетлетие сè поголем“ (J. Wilkinson, 1998, 99).

Помнење vs Историја

За односот меѓу помнењето и историјата многу интересно пишува Ле Гоф. Овој автор смета дека помнењето претставува влог во играта на моќ, помнењето ги авторизира свесните и несвесните манипулации, и како такво, тоа треба да им користи на поединечните и на колективните интереси. А кога станува збор за колективните интереси, тогаш тие, пред сè, се верификуваат низ службената национална историографија. За разлика од помнењето, историјата, пак, ја зема вистината како норма.“ (...) помнењето не е историја, туку еден од нејзините предмети и почетен степен на нејзиниот развој“. (Le Goff, 1992, 129). И ние во нашите анализи ќе тргнеме од ставот што го заговараат историчарите на културалното насочување, кои сметаат дека помнењето во однос на историјата е „пошироко“, „подемократско“, „поавтентично“ и „повистинито“ од историјата. Во нивните размислувања историјата се сведува исклучиво на „вештачка“ и „манипулативна“ форма на помнење.

И во наредното поглавје ќе го испитуваме овој однос!

(одломка од поголема целина)

Литература:

Во овој попис на литература ги наведувам оние текстови на кои непосредно се реферирав во текстот.

- Agamben, G (2009), *Izvanredno stanje*, Deltakont, Zagreb.
 Adler, N. (2004), *Preživjeli iz Gulaga. S one strane sovjetskog sistema*, Beogradski krug, Beograd.
 Amery, J. (2009), *S onu stranu krivnje i zadovoljštine*, Ljevak, Zagreb.
 Arendt, H. (1987), *On Revolution*, Harmondsworth.
 Bauman, Z. (2000), *Modernity and the Holocaust*, Ithaca, NY.
 Beganović, D. (2007), *Pamćenje traume. Apokaliptička proza* Danila Kiša, Zoro, Zagreb-Sarajevo.
 Biti, V. (2005), *Doba svjedočenja. Tvorba identiteta u suvremenoj hrvatskoj prozi*, Matica hrvatske, Zagreb.
 Buden, B. (1998), *Barikade*, Arkzin, Zagreb.
 de Certeau, M. (1980), *L'Écriture de l'histoire*, Paris. (1988), *The Writing of History*, Columbia UP, NY.
 Dičev, I. (2003), *Eros i identitet*, u *Zborniku: Balkan kao metafora. Između globalizacije i fragmentacije*, ed. Dušan I. Bijelić&Obrad Savić, Beogradski krug, Beograd, str.269-285.
 Groys, B. ((2006), *Učiniti stvari vidljivima: strategije suvremene umjetnosti*, uredila i prevela Nada Beroš, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb.
 Kirin-Jambrešić, R.(2008), *Dom i svijet. O ženskoj kulturi pamćenja*, Centar za ženske studije, Zagreb.
 Kiš, D. (1978), *Čas anatomije*, Nolit, Beograd.,
 La Capra, D. (1987), *History, Politics and Novel*, Ithaca&London.
 Le Goff, J. (1992), *History and Memory*, Columbia UP, NY.

- Marcuse, H. (1967), *Der eindimensionale Mensch*, Darmstadt.
- Mink, L. (1987), *Historical Understanding*, Brian Fay, Eugene O. Golob i Richard T. Vann (ur.) Cornell UP, Ithaca.
- Ricouer, P. (2006), *Pamćenje. Povijest. Zaborav*. *Europski glasnik*, br.11, Zagreb.
- Tadić, Lj. (1988), *O političkom teroru*, *Književna kritika* 3-4, Beograd, str.58-63.
- Wilkinson, J. (1998), *Izbori fikcija: povjesničari, sjećanja i dokazi*, *Gordogan* 43-44, Zagreb, str.95-111.
- Voglis, P. (2002), *Political Prisoners in the Greek Civil War, 1945-50*. *Journal of Contemporary History* 37/4, str.523-540.

MEMORY-HISTORY-TRAUMA

Zlatko Kramarić

(Summary)

In the text Memory-History-Trauma the author did analyzed how in a particular historical-political situation our memories, our remembrences, our oblivions behave with regard to horrifying cognition that even after the World War II on these premises exicted concentration camps for political enemies/rivals. There is no doubt that uninterruptedly interaction „memories“, „remembrance“ and „oblivion“ definitely participated in the production of the particular social reality.

КОВЕРТИРАН ПОТЕГ

(или како се чита Мимја Чандер на македонски)

д-р Весна Мојсова-Чепишевска

Филолошки факултет, Скопје

клучни зборови: есеј, импровизација, толеранција, читање без напор
key words: essay, improvisation, tolerance, reading without effort

Есејот како размисла, како став, како развивање на теза и аргументација, е својствен за секое мислечко битие. Писателот не е божествено предодредената инстанца за есеистичкиот запис; тоа не е ниту новинарот, ниту кој и да е *автор* на кого зборот му е дел од професионалниот опис. Во текот на своите долги години развивање, од појавата како *среќна книжевна случајност* (термин преземен од Joseph Epstein, 1997: 11) до денес, есејот ја бара својата, прелевајќи се од една во/до друга форма. Гледано од денешен аспект, тој е чист постмодернистички жанр по самата своја еклектичка сушност, без оглед на мотивот или на постапките врз кои е развиен. Зашто тој е, всушност, јазично и мислечко искуство или поточно искуство сврзано со јазичен експеримент. Ќе ја издржи ли јазикот тенката, преметлива, лажлива и заведувачка граница меѓу референтноста и метафората? Ќе знае ли јазикот да премине од факт(и) кон фикција точно тогаш кога авторот ќе го посака тоа? Очигледно тоа се обидуваат да го покажат и да го докажат пишувачите на есеи.

Теоретичарите на книжевноста се согласуваат околу тоа дека есејот, и покрај неговото неколкувековно постоење, останува најмалку истражен како жанр¹. Не можејќи да се сведе на каква било дефиниција, определба или ограничување, есејот и во современата книжевна наука останува своевиден синоним за хибридноста, недоловливост, неподатливост за фиксирање на книжевните коти. Есејот е жанр-огледало на сопственото *јас* (на *јас-твото*), и настанува така како што настанува зборот што се обидува да го долови тоа *јас*: *јас* како идентитет, *јас* како мислечки филтер. Ренесансата², со својата сврте-

¹ Не ги познавам доволно добро состојбите во словенечката културна средина и не знам колку есејот е истражен како жанр, но можам сосема коректно и отворено да зборувам за македонската средина. Во Македонија есеи се пишуваат, и тоа сè повеќе, но за есејот не се пишува... или подобро речено – не доволно. Така што, навистина е големо освежување магистерската теза на Татјана Б. Ефтимоска под наслов *Есејот како книжевен жанр (македонско искуство)*, која се очекува во скоро време да излезе и како книга.

² Според Михаил Епштејн, ретко е познат „изумителот“ на еден жанр, како во случајот со есејот, а времето на Мишел де Монтен, таткото на есејот, е времето на хуманизмот и ренесансата.

ност кон човековото битие, кон човекот сам по себе, кон човекот-создавач, а не создаден – оддалеку и одамна ја најавува *слободната волја* на егзистенцијализмот: нема грев и вина, има слобода; животот не е само средство за да се заслужи вечната награда и да се избегне вечната казна – тој е цел самиот на/за себеси (автотелос); нема надеж и верба – има знаење; нема страв – има сигурност итн. Постмодернизмот – заедно со својата цитатност, колажност, палимпсест, пастиш – е вистинскиот период за процут на *есеизмот како културна појава*. (J. Epstein, 1997: 64) Климата е особено поволна: моето *јас* слободно ја распостила својата мислечка енергија, уметноста нема правила, а светот е огледало. Во едно време на *сè поуспешна инфатилизација на културната зона, којашто пред триесетина години сè уште се нарекуваше висока култура* (Угрешиќ, 2002: 150), есејот со своето интензивно присуство попречува светот на *тривијалноста* да го краде светот на *интелектуалноста* во името на сопствената легитимизација на пазарот 2002: 149).

Се чини дека есеј добиваме секогаш кога *јас-истражувачот* и *јас-истражениот предмет* се доведуваат во рамнотежа. Формулата е едноставна: меѓу спознавачот и спознанието постои знак на равенство. Но кога конечно равенството ќе се постигне, спознанието не застанува таму; тоа ги преминува границите во циклично движење што повторно се влева во свеста на она *јас* што спознава, нагласува Татјана Б. Ефтимоска. Цикличноста, мултиплицираноста и вечниот стремеж кон рамнотежата, која ќе се наруши веднаш откако ќе се постигне – се обележја не само на жанрот, туку и на физичката закономерност на рефлексивната. Огледалото. Во тој контекст изгледа дека читателот присуствува на еден мошне интересен чин на самоспознавање на авторот, на неговото автореференцијално истражување на неоткриените простори во неговото сопствено *јас*. Тоа е чин што, повторно парадоксално, ни малку не е солипсистички или самодоволен, и затоа е феномен за читателот.

Кои се тие неоткриени простори на она *јас* на Митја Чандер. Ако тргнеме од она што тој самиот го кажува, дознаваме: *Јас сум, на пример, самопрепознаен интелектуалец, провинцијалец, инвалид, повремени пијаница, некогашен шахист, сопруг, татко, син и така натаму. Зошто сум сето тоа и зошто не сум ништо од тоа сосема до крај?* (Чандер, 2009: 31) Но ако ја прифатиме онаа негова размисла дека *литературата во својата основа не ги прифаќа рационалната дескриптивност и анализата на социологијата* (2009: 31), а тој е најмногу присутен токму во литературата, или поточно тој е целиот во литературата, тогаш не мора да прифатиме ништо од она што тој го наброја. Овој текст го интересира само одредницата на *самопрепознаен интелектуалец*. Од друга страна, како што нагласува и самиот Чандер во својот есеј *Прикажување за времето*, Умберто Еко, кој се претвори во вистинска поп-икона на современата интелектуална сцена, предлага остра, но сепак, доволно сугестивна поделба на интелектуалците: на апокалиптични и интегрирани (2009: 16). Во тој случај, тргнувајќи од оној автоопис, Чандер безрезервно би го вброиле во *апокалиптичните интелектуалци*. Но и тука не застануваме, зашто малку подолу, Чандер нагласува:... *стариот идеал за интелектуалците како интелигенцијата што слободно лебди некаде надвор од општественото ткиво, идеалот што во дваесеттите години* (би додала на минатиот век) *жестоко го бранеше Мајнхајм, еднос-*

тавно веќе не постои. Баш сите зависат од универзитети, институти, државни дотации и стипендии (2009: 17), со што се отвора прашањето од кого зависи самопрепознаениот, апокалиптичен интелектуалец Митја Чандер? Можеби од БЕЛЕТРИНА? Или не? Зашто како да се сфати оној дел од неговата биографија што гласи вака: Од 1996 година е уредник на издаваштвото *Белетрина*, кое од тој период го има изменето концептот на книжевно издаваштво не само во *Белетрина*, туку и во Словенија. Сепак, што знае и колку го познава македонската културна средина Митја Чандер? Го познава ли и пред неговиот македонски *Ковертиран потег*, кој излезе кон крајот на минатата година, во превод на Намита Субиото (издание на *Културната установа БЛЕСОК*), а содржи избор есеи од сите три негови збирки (*Записи од ноќта*, 2003; *Пределите на прозата*, 2006 и *Ковертиран потег*, 2008) и кој имаше своја промоција во почетокот на април оваа година (2010)? Митја Чандер не дебитираще со овој наслов во Македонија. На страниците на електронското списание *Блесок* (www.blesok.com.mk) опстојува со три свои наслови: *Љубомора* (бр. 44, септември-октомври, 2005), *Усогласување со времето* (бр. 46, јануари-февруари, 2006) и *Од месија до наплатувач на долгови* (бр. 50, септември-октомври, 2006), а во 2008 година ги направи изборот и поговорот за антологијата на словенечката кратка проза *За што зборуваме* во превод од словенечки на Намита Субиото.

Според Михаил Епштејн, токму специфичната манифестација на субјективноста е она што есејот како жанр го разликува од автобиографијата, од дневникот и од исповедта; таа е неговата *differentia specifica*. Ако автобиографско-мемоарската проза го разоткрива *јас* во минатото, дневникот – фрагментизираното *јас* на сегашноста, насреде неговото бивствување како процесуалност, а исповедта – посакуваното, потенцијалното *јас* – *јас* во есејот *толку се разликува од самото себе што секогаш може да се појави како не-јас, како сè на светот...* (М. Епштејн, 1997: 14). Така прозвучуваат и зборовите на Митја Чандер од неговиот есеј *Прикажување за времето: Сегашноста, одвратна или не, е нашата единствена татковина* (Чандер 2009: 18). Всушност, токму затоа секоја можна тема на есејот би била аналитичка и синонимна за тоа *јас*, сосема дискретно задржувајќи го во својата заднина. Иако се чини маргинализирано, а понекогаш речиси и отсутно, тоа *јас* е како водата, учебнички дефинирана како материја што го зазема обликот на садот во кој се наоѓа.

Есеистот на своите читатели им го кажува она што го мислат и тие самите, но никогаш дотогаш не успеале да го срочат, да го искажат, и притоа им открива нешта што тие не ги знаат и можеби никогаш не ги помислиле (J. Epstein, 1997: 17). Во првиот случај, читателот го продлабочува своето лично искуство; во вториот, го стекнува туѓото. Можеби затоа и сè е така лесно, па дури и заводливо кога се читаат есеите на Митја Чандер. Филип Роуз, една од авторките застапени во *Нортоновата антологија на личниот есеј* (*The Norton Book of Personal Essays*), мошне инвентивно и асоцијативно го нарекува Монтењ *таткото на џезот, изумител на вербалниот риф, човекот што ја подигна органската форма од наследените структури и прв создаде уметност дозволувајќи му на едно нешто да проследи друго* (J. Epstein, 1997: 14). Значи, есејот **Е жанр на импровизација**, или да ги употребиме зборовите на италијанскиот современ автор Алесандро Барико, *кога не знаеш што е, тогаш е џез*. Па така и импровизациите на Чандер се лесно прифат-

ливи, што значи се читаат како за душа, а притоа нè бомбардираат со толку многу ставови, размисли, спознанија како за стравот од смртта на литературата (*Прикажување за времето*), за молкот и молчењето (*Молкот*), за Западот и Истокот (*Очекувајќи ги варварите*), за сопствените и туѓите и реални, но и книжевни/имагинарни патувања во кои ги сопоставува аеродромот и домашната библиотека како две метафори (*Готска шума*), за страста, љубовта кон шахот и книжевноста (*Земјата на Ана, Експеримент со секира, Потпис под црта*), за љубомората (*Љубомора*), за болните теми/места во литературата, но и во животот (*Сиво поле*) и некако најмногу за словенечката литература и култура (*Географска карта, Допишување со времето*) и за таа литература и култура како дел од една поголема литература и култура на алпските народи (*Допишување со времето*), како и за некои општествени состојби во таа словенечка култура (*Дисидент, Маскарада*).

Човечкиот ум е непостојан и менувачки. Таков е и есејот. Оној што сака да пишува (напише) есеј мора да ја издвои идејата од нејзината завршеност, заокруженост. Доколку ја довршил, тој неоправдано го прогласил нејзиниот мораториум.

Ролан Барт зборува за есејот како за *испишувачки* текст, тоа е текст што *антиципира*. Деконструирајќи ја канонската поставеност на читањето и на пишувањето, односно на текстовната *продукција* и на текстовното *користење*, есејот на Барт може да се чита како предвидувачки коментар за *идеалниот текст* – текст што нема почеток ниту крај, туку е повратен, цикличен; има неколку можни *влезови*, пристапи, од кој ниту еден не се наметнува како единствено можен; плурален текст, чишто системи на значење се бесконечни, затоа што се засноваат врз бесконечноста на јазикот (Bensmaïa, 1987: xxix). Во тој контекст и текстови на Митја Чандер од македонското издание не коментираат само, туку многу повеќе тие *испишуваат* и го *поттикнуваат* читателот на акција; тие повеќе не се запрашуваат за значењето на книжевните дела, туку понудуваат една практична истрага/потрага/претрага на читањето и пишувањето како процес.

Испишувачкиот текст – или испишување на читањето – е постапка на промена на читателот од обичен *консумент* во *производител*. Авторот Слободан Владушиќ, во својата книга *На провее (На промаји)*, односно во текстот *Зборувајќи за есејот*, вели: *Изгледа дека присуствуваме на постепено умирање на есејот, што е резултат на таен договор меѓу писателот и читателот, кои, во повеќето случаи, знаат еднакво малку*. (Владушиќ, 2007: 162). Овој текст, посветен на *ковертираниот потег* на Митја Чандер, како да оди во прилог на тезава, зашто неговите есеи/мудрувања направија од мене да се трансформирам од обичен *консумент* во *производител* на нов текст. Едноставно, по прочитот човек не може да остане рамнодушен и да не седне да напише нешто за да поразговара и со есејот и со авторот на есејот.

Есејот е жанр што ги релативизира добро закотвените, па и класично удобните позиции на авторот и на читателот, ги изместува нивните граници до прелевање, во параметри од унисонот на двете инстанции, до нивна какофонија. Какафоничноста го обојува и овој текст. Есејот е најреференцијалниот жанр од сите други; тој речиси и се *меша* во сегашноста, обидувајќи се да изврши влијание врз неа, да ја коригира. Не му е туѓа ниту егзактноста, ниту метафоричноста на стилот. А најсвојствена му е мисловноста. Понекогаш тоа е жанр што, условно кажано, ја врши валканата работа во книжевноста, како

кога Чандер зборува отворено за дисидентството како за став што ги обединува идеализмот, социјалната осетливост и подготвеноста за акција (*Дисидент*), или за студентските движења/превирања од осумдесеттите години на минатиот век (*Маскарада*), или за концентрационите логори во живот и книжевност (*Сиво поле*). Кога се занимава со дневни теми, есејот брзо бидува надминат и заборавен, па е обвинуван за ефемерност; ја нема квантитативноста на романот, ниту мигновениот блесок на лирската песна, нагласува Татјана Б. Ефтимоска. Но кога се занимава со вечни теми, како што тоа го прави Митја Чандер, тогаш тој му пркоси на времето. Можеби и воопшто не е случајно што книгата *Ковертиран потег* се отвора и се затвора со мисловните проблесоци за самото време. Така сознанието дека... *речиси сите интелектуалци што размислуваат за денешното време се согласни дека неговниот основен атрибут е забрзувањето* (Чандер, 2009: 12), зашто многубројните други епохални откритија на минатото многу подолго егзистирале во свеста на поединецот на ниво на спектакуларен скандал, пред да станат дел од стварноста. А сега спектаклот се насели во самата стварност (2009: 13), како да сака да се амортизира преку повикувањето на едно (идилично) време, кое се обидува да застане таму во книжевноста на алпските народи, во сликата за легендарната Хајди, зашто: *книжевноста станува прва татковина од каде што ни праќаат сигнали* (2009: 175). Всушност, Чандер најсериозниот дијалог го води со времето, чекорејќи низ пределите на словенечката и на светската литература. Радоман Кордиќ, автор на книгата *Автобиографско раскажување*, ја смета за логична претпоставката дека *текстот е отпечаток на желбата од времето на пишувањето, а желбите од времето на случувањето во него се запишуваат како лузни, палимпсести на желбата. Но палимпсестот и палимпсестот на желбата некако мора да биде драматизиран во актуелниот текст, барем како отсуство*. (Kordić, 2000: 14) Дискурсот на реалноста никогаш нема да биде реалност, секогаш ќе остане текст; а каде што има текст, таму има и расказност. Понекогаш, есејот е склон кон редукција на наративните решенија и на раскажувачката логика како што тоа е особено манифестно во есејот *Потпис под црта* (Чандер, 2009: 156-158). Реченицата на Чандер е претворена во **шифра на искуството**, емпириски код, а наративноста се манифестира преку продолжување и **предвидување** на искуството.

Едно од пресудните својства/белези на есејот како жанр во монтењовска смисла што ги расчитува Џ. Епштејн е толерантноста. Есејот е толерантен жанр, бидејќи не суди, не тврди и не инсистира, туку постојано смета/мисли/претпоставува и конечно, има слух за секоја друга вистина поинаква од неговата. Токму **толерантноста** е она што најмногу му се допаѓа на Митја Чандер, тоа е она што и мене ми се допаѓа кај Митја Чандер. Точно во тоа е и големината на неговата субјективност, односно универзалниот карактер на, парадоксално, една единствена свест. Таа свест е универзална бидејќи благонаклонето ги прибира кон себе и другите; не настојува на сопствената исклучивост, туку напротив, се гледа себеси токму низ притоците, утоките, дури и спротивставеностите на другите свести.

Есејот го одликува читање без напор. Останува по малку загатка: дали така и се пишува? Секако, ова треба да му се постави на самиот пишувач – на Митја Чандер! Но останува сознанието по прочитувањето на неговите есеи дека кај него постои една несомнена света почит кон **Зборот** и кон **Уметнос-**

та создадена од зборот, како и една (дали премолчена?) теорија дека јазикот е еден, а сите ние, живи и неживи битија, ги зборуваме само дијалектите на тој јазик. Затоа и толкава свртеност кон книжевноста во неговите есеи. *Литературата*, вели Чандер, му се обраќа на општеството без оглед на тоа дали е метонимична или метафорична. Во искривеното огледало ја прикажува есенцијата на човештвото, неговата разнородност и расеаност. *Литературата*, нагласува Чандер, нè тера никогаш да не направиме компромис самите со себе во опсервирањето на светот. Ако е современото општество Вавилон на животните практики и претстави, тогаш литературата не е само екстракт на таа разнородност, туку нејзина одбрана, апологија на разликата (2009: 32). Кога некој би ме прашал, навистина не би знаела да одговорам дали повеќе сакам да ја читам онаа *Географска карта* на Митја Чандер (есејот посветен на словенечката проза од втората половина на минатиот век, па сè до денес со посебен акцент на годините на преминот од едниот кон другиот век) или сама да (се) шетам низ страниците на словенечката кратка проза (мислам на онаа македонска верзија што веќе ја споменав, а излезе под наслов *За што зборовуваме* во 2008 година, повторно како издание на *Културната установа БЛЕСОК*, под диригентската палка на Чандер) и да исцртувам/исцртаам некоја своја географска карта. Зашто **читањето Е сурогат на реалноста**, особено ако тој сурогат е поуспешно изведен дури и од самата реалност, како што е во споменатиот есеј на Митја Чандер.

Нема многу разлики меѓу патувањето и читањето. Всушност, по самата своја суштина – тоа е една иста работа. Патникот чита низ пределите, градовите, читателот патува низ редовите, сликите, зборовите. За блискоста меѓу патувањето и читањето зборуваат и овие есеи, особено за онаа нивна блискост што се доживува тогаш кога човекот осуден на самиот себе се *пробива* низ *збиената флора и фауна на комуникациската прашума* (Чандер, 2009: 13).

Литература:

- BENSMAÏA, Réda, 1987: *The Barthes Effect, the Essay as Reflective Text*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- ЕФТИМОСКА, Татјана Б., 2009: *Есејот како книжевен жанр (македонско искуство)*. Скопје: Филолошки факултет Блаже Конески.
- EPSTEIN, Joseph, 1997: Introduction. *The Norton Book of Personal Essays*. New York: W.W. Norton & Company.
- ЕПШТЕЈН, Михаил, 1997: *Есеј*. Београд: Народна књига-Алфа.
- KORDIĆ, Radoman, 2000. *Autobiografsko pripovedanje*. Beograd: Narodna knjiga-Alfa.
- LOPATE, Phillip, 1995: ed. *Art of Personal Essay: an Anthology from the Classical Era to the Present*. New York: Anchor Books.
- LUKIĆ, Jasmina, 2001: *Metaproza: Čitanje žanra*. Beograd: Stubovi kulture.
- MONTENJ, Mišel de, 1977: *Ogledi*. Beograd: Rad.
- УГРЕШИЌ, Дубравка, 2002: *Забрането читање*. Скопје: Сигмапрес.
- ЧАНДЕР, Митја, 2009: *Ковертиран потег*. Скопје: Културна установа БЛЕСОК.
- ВЛАДУШИЌ, Слободан, 2007: *На промају*. Зрењанин: Агора.
- www.blesok.com.mk

A COVERT MOVE

(or How Mitja Chander is interpreted in Macedonian)

Vesna Mojsova – Čepiševska

(Summary)

Postmodernism – together with its quoting power, its patchwork, i.e. hodge-podge quality, its palimpsest, its pastiche – is the perfect period for the blossoming of *the essay as a cultural event*. This paper attempts to deal with the different interpretations that are presented by the self-recognized, apocalyptic intellectual Mitja Chander in the collection of essays *A Covert Move*, translated into Macedonian.

РЕЦЕПЦИЈАТА НА „ИВОНА, КНЕГИЊА БУРГУНДСКА“ ОД ВИТОЛД ГОМБРОВИЧ ВО МАКЕДОНИЈА

д-р Мишел Павловски

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје
Институт за македонска литература

клучни зборови: Витолд Гомбрович, театар, Ивона кнегиња Бургундска
key words: Witold Gombrowicz, theatre, Yvonne, Princess of Burgundy

Доминантна точка во анализата на рецепцијата на *Ивона, кнегиња бургундска*¹ во Македонија е енциклопедиската констатација дека во творештвото на Гомбрович „стои откритието на две енергии кои ја отежнуваат слободата на човекот поединец, кои се спротивставуваат на исконската човекова желба да се потврди како поединечен ентитет: силата со која човекот го заробува другиот човек и силата која го враќа човекот во неговото сопствено (инфантилно) минато.“ Првата е „маската која ни ја ставаат другите и, на наше вчудоневидување, нè идентификуваат со неа“, додека втората сила е „симболот на нашата вечна незрелост и инфантилност.“ (Pranjić and Flaker, 1975:222) Прашањето што се поставува тука е: дали втората сила („задникот“, како што ја нарекува Гомбрович), дали, значи, тој симбол на нашата инфантилност, *нужно* мора да биде сила која е ретроградна, спречувачка, негативна; сила која ја попречува човековата слобода. Анализата на рецепцијата на *Ивона, кнегиња бургундска* во Македонија ќе треба да го даде одговорот на ова прашање.

Во материјалот што следи, терминот *рецепција* употребен во насловот, е користен во смисла во која го употребува Ханс Роберт Јаус. Се разбира, со нужните корекции кои ги подразбира имплементацијата на Јаусовата теорија во едно театролошко истражување.

За дадениов текст не е од примарно значење констатацијата дека Јаус, „со цел да ги обнови прекинатите врски на сегашноста со минатото, се зазема за нова методологија на историјата на литературата, која ќе го надмине во тоа време (крајот на шеесеттите години на минатиот век - М. П.) заострениот конфликт меѓу формалистичката и марксистичката критика.“ (Biti, 1997:335) Меѓутоа, за ова истражување, од примарно значење е забелешката на Јаус

¹ „Ивона, кнегиња бургундска“ на Витолд Гомбрович е изведена на сцената на Драмскиот театар во Скопје на 16 јуни 1984. Режија: Владимир Цветановски.

дека естетиката на рецепцијата „не може да претендира на рангот на автономна методска парадигма. Естетиката на рецепцијата не е автономна аксиомска дисциплина, самозадоволна во решавањето на своите проблеми, туку е парцијална методска рефлексивна, подобна за надградба и упатена на соработка.“ (Jaus, 1978:350)

Ваквата *парцијалност* на естетиката на рецепцијата отвора една значајна теоретска можност - естетичката теорија, која се однесува на литературата и на литературното дело, да се имплементира во проучувањето на театарот, односно методолошки да се употреби во театрологијата. Дотолку повеќе што „естетиката на рецепцијата во својата парцијалност се совпаѓа со сознанието дека ниту структурата на уметничкото дело, ниту историјата на уметноста не можат да се сфатат као супстанција или ентелехија.“ (Jaus, 1978:351)

Прифаќањето на парцијалноста и/или „релативната автономија“ на уметноста, го водат Јаус до три проблемски точки: рецепцијата и дејствувањето; традицијата и селекцијата и видокругот на очекуваното и комуникативната функција.

Определувајќи ја рецепцијата и дејствувањето, Јаус поаѓа од ставот дека карактерот на делото е динамичка структура, која е резултат на конвергенцијата на текстот и рецепцијата. Во тој случај, вели Јаус, „дејствувањето означува елемент условен од текстот, а рецепцијата од адресатот условен елемент на конкретизација или создавање на традицијата. Дејствувањето на едно уметничко дело претпоставува поттикнување (или зрачење) од страна на текстот, но и диспозиција (или усвојување), од страна на адресатот.“ (Jaus, 1978:352)

На овој начин доаѓаме до интересното прашање за формата и смислата: „Делото од минатото сè уште ‘нешто ни кажува’ зашто *формата*, сфатена како карактер на уметноста кој ја надминува практичната функција на сведочење за одредено време, овозможува *значењето*, сфатено како имплицитен говор, да **остане отворено** (подвлекол М.П.) и на тој начин современо, независно од промените во времето.“ (Jaus, 1978:353) Имено, отвореноста на значењето, од аспект на Јаусовата теорија на рецепцијата, е елемент кој овозможува од театролошки аспект да ја истражуваме рецепцијата на *Ивона...* во Македонија.

Тезата за „отвореноста“ на значењето на текстот не е ниту нова ниту непозната. Во рамките на Јаусовото тврдење се вклопува и Бартовата шема за односот јазик-објект/метајазик. Конечно, и Макс Херман, го користи изразот *das Theaterstück*, означувајќи го оној драмски материјал кој, многу подоцна, Ан Иберсфелд ќе го дефинира преку определба за „текстуални матрици на ‘претставувачкото’“

*
* *

Поаѓајќи од горните теоретски претпоставки, кон рецепцијата на *Ивона...* во Македонија, ќе пријдеме на компаративен начин. Од една страна, преку реконструкцијата на конкретната претстава - изведена во Драмскиот театар, во режија на Владимир Цветановски, ќе ја детерминираме конкретната рецепција. Истовремено, ќе ја искористиме и отвореноста на текстот на режи-

серот, па резултатите добиени од реконструкцијата на конкретната претстава ќе ги споредиме со сопствената рецепција на претставата, за да го добиеме одговорот на прашањето поставено на почетокот на материјалов: дали втората сила („задникот“, како што ја нарекува Гомбрович), дали значи, тој симбол на нашата инфантилност, *нужно* мора да биде сила која е ретроградна, спречувачка, негативна; сила која ја попречува човековата слобода.

Режисерот Владимир Цветановски, декларативно, во програмата на претставата, го зазема ставот, близок до интерпретацијата на авторот:

„Ивона, кнегиња бургундска“ од Гомбрович, се обидовме да ја прочита-
ме како разоткривање на еден свет, изграден врз темелите на лажната благо-
состојба, врз демагогијата. Затворен во кафезот на сопствената измама,
кралскиот двор во Ивона почнува да ги препознава своите гревови и таа ста-
нува нивна нечиста совест, огледало на вистината во кое секој е принуден да
го види своето вистинско лице, да ја препознае сопствената незрелост. Очи
во очи со Ивона, сè станува смешно, глупаво невозможно, зашто таа е суш-
тество, фрлено во свет кој не го разбира.“²

Гомбрович, на сличен начин ја „објаснува“ *Ивона*...:

„... Трагикомичната историја на пиесата ‘Ивона кнегиња бургундска’
може да биде претставена со неколку зборови. Принцот Филип, наследник на
тронот, на прошетка ја сретнува Ивона, таа непривлечна девојка, одвратна,
немасна апатична, слаба, срамежлива, здодевна, плашлива... Ивона е вове-
дена во кралскиот двор како свршеница на кнезот, а немото, исплашено при-
суство на нејзините различни дефекти, доведува до ситуација во која на секој
му доаѓаат на ум сопствените камуфлирани недостатоци, нечистотии, злос-
торства... И секое од овие чудовишта, не исклучувајќи го кнезот, почнува да
дише со жед за убиство на неиздржливата принцеза. Дворот на крајот ги мо-
билизира сите свои блесоци и, ‘од височина’, ја убива.“ (Исто.)

Ситуацијата, се чини, е јасна: во односот режисер-автор дејствувањето
(кое, нели, е условено од текстот, во нашиот случај од драмскиот материјал)
и рецепцијата (ако како адресат се земе режисерот) се поклопуваат. Но...

Но, веќе во следниот пасус, Цветановски нуди варијанта на *својата* ре-
цепција на драмскиот материјал:

„Единствено кнезот, користејќи ја својата инфантилна смелост да не ги
прифаќа нештата онака како што му се нудат, прави обид да ја победи соп-
ствената незрелост.“ (Исто.)

Инфантилност, кај Цветановски, на тој начин, станува и причина и
средство: инфантилитетот на Кнезот ја доведува Ивона во кралскиот двор;
истовремено, инфантилитетот, односно „инфантилната смелост“ е начинот на
борба против тој ист инфантилитет. Сцената на појавувањето на Ивона и тет-
ките ќе помогне во дообјаснувањето на овој став на режисерот.

Сега е потребно накратко да го реконструираме сценскиот простор. Деј-
ствието се одвивало во спирала која ја опкружувала целата сцена.³ Од сре-

² Владимир Цветановски, во програмата на претставата, Архив на Драмскиот театар, Скопје

³ Рецензентите на претставата, спиралната форма на Мустафа Асим ја толкуваат различно - како „затворен круг, или кафез, во кој е сместен светот на лаги и демагогии...“ (Лилјана Мазова, „Низ искршен круг“, „Нова Македонија, Скопје, 19 јуни 1984); сценографија која „не беше упатена кон регистрирање на одредена сцена или настан, туку беше подредена на истакнување на внатрешната идеја на претставата“ (Иван Ивановски, на програмата на Радио Скопје, без датум, исечокот се чува во архивот на Драмскиот театар); до

диштето на сцената, по потреба, се подигал сандак. Се играло *во* и *над* сандакот, кој во зависност од сцената, имал разни функции. Материјалот на сценографијата потсетувал на метал, на ламарина, како што се вели во рецензиите за претставата. Во заднината биле поставени паноа кои, исто така, симулирале метал.⁴

Враќајќи се на сцената на првата појава на Ивона, во режисерскиот примерок, по репликата на Цирил: „Со тетки“ и забелешката *Влегува Ивона со двете тетки*, читаме: „Се менува атмосферата (светлосна). Малку мистична музика, и шокантна, во почетокот, за придружба на сцената од сандакот од кој избиваат чадови. Се појавуваат Ивона и тетките“⁵ Сандакот, во таква атмосфера, се подига. Во него се Ивона и тетките. Во текот на целата сцена тие се во сандакот.

Сцената тече без некои поголеми режисерски интервенции сè до репликата на Кнезот: „Зашто, знаете, госпоѓице, кога човек ќе Ве види Вас...“. Тука, Цветановски забележал: „Растење на зачудноста.“

Ќе ја „замрзнеме“ тука сцената за да видиме кој е Кнезот, во толкувањето на Цветановски, и што прави тој.

Во претставата на Цветановски, Кнезот е *креаторот* на Ивона. Ивона е создание на Кнезот, таа е резултат на потребата за лудизам. Лудизмот, од друга страна, е изедначен со инфантилитетот на Кнезот: „Тој (Кнезот - М. П.) сака да си игра, а Ивона е создадена од неговата детска мисла“⁶ Инсистирањето на *зачудност* во актерската игра е токму онаа потреба да се конструира светот на Кнезот, кој сака да си игра, кој сака да ја распушти својата инфантилност.⁷ Уште неколку податоци одат во корист на претпоставката дека Ивона е креација на лудизмот на Кнезот. Ивона, во толкувањето на Ленче Делова не е *грда*. Таа не е „одвратна“, како што би рекол Гомбрович. Нејзината маска не ни претставува грдотија. Всушност, Ленче Делова на сцената се појавува само со минимална маска. На сцената публиката гледа „кревко, нежно, мило суштество“ кое Делова го предава преку „стилизираните движења, низ покривката на својата духовна енергија. Таа (Делова -М. П.) внесува нешто флуидно во играта.“⁸ Значи, кога станува збор за Ивона, на една страна го имаме толкувањето на авторот (со кое, декларативно, барем, во афишот, се согласува и режисерот) дека Кнегињата бургундска е одвратна, несмасна апатична, слаба, срамежлива, здодевна, плашлива. Од друга страна, пак, ја

лакониичната но се чини најточна констатација за „многузначноста“ на сценографијата (Ванчо Каранфилов, „Богата претстава“, Екран, Скопје, 29 јуни 1984).

⁴ Реконструкцијата на сценографијата се базира на објаснувањата на режисерот. За жал, архивата на сценографот Мустафа Асим не е достапна, а ниту една институција, вклучувајќи го и Драмскиот театар во Скопје, не зачувала фотографии од претставата!

⁵ Режисерски примерок на „Ивона, кнегиња бургундска“, од архивата на Владимир Цветановски.

⁶ Од разговорот што го водеше авторот со Владимир Цветановски на 15 април 2004 година.

⁷ Критиката таа потреба за лудизам ја сфатила малку поинаку - како создавање на претстава во која, „инсистирајќи на висок степен на формализација, Цветановски, претставата речиси наполно ‘ја чисти’ од сè она што може да личи на ‘реалистично толкување на животот’. Свесно или потсвесно, ја свртува кон сонот, кон иреалното.“ (Лилјана Мазова...) На критичарот му пречи таквата концепција, па, забележувајќи дека *Ивона*... е „театар кој тешко комуницира со гледачот“, го поставува прашањето: „зошто (тој и таков театар - М.П.) е правен и кому му е потребен?“ (Ibid.). За волја на вистината, се чини дека критичарот на „Нова Македонија“ не докрај навлегол во претставата, со оглед на ласкавите оценки на другите проследувачи на премиерата, кои за неа говорат во суперлативи.

⁸ Петре Бакевски „Огледалото на Ивона“, *Вечер*, Скопје, 19 јуни 1984, стр. 11.

имаме Ивона на Ленче Делова која е „флуидна и мила“. Забуна? Погрешно толкување на актерската игра? Контрадикција меѓу барањата на режисерот и играта на актерот?

Одговорот на сите овие прашања, во согласност со ставот дека толкувањето на уметничкото дело, поточно: *рецепцијата* на уметничкото дело, зависи од адресатот, секако, во некое теоретско рамниште, може да биде ДА. Меѓутоа, доколку се задржиме на концепцијата што ја предлагаме, добиваме интересна ситуација, од аспект на односот рецепција-дејствување: декларативно, рецепцијата и дејствувањето се поклопуваат. Сепак, се јавува она „но“, кое погоре ни ја прекина мислата. Имено, Ивона, ликот изграден од играта на Кнезот, *не може* да биде Ивона, изградена од фантазијата на авторот. Таа, **имено, е** мила и флуидна, нежна и убава. Зашто таа е креација на детска игра, таа е создание кое е конструирано во детскиот/лудистичкиот ум на Кнезот. Таа е фантазија.

Уште неколку елементи можат да го поткрепат ваквиот став. Спиралната конструкција, чие наједноставно и колоквијално толкување е кафезот, може да се разгледува и како ограда во која е сместен светот на Кнезот. Во тој свет, донекаде ограден (не докрај, спиралата имала отвор од десната страна) од надворешните влијанија, се одвива Играта на Кнезот, односно приказната за *неговата* Ивона. Во тоа детско игралиште се втурнуваат возрасните, разбивајќи ја играта, истовремено и стимулирајќи го сè подлабокото навлегување во фантазијата. Границите, секако, се лабави, но сепак - граници се. Впрочем, понекогаш се лабави и границите на играта и реалноста.

Стилот на претставата, воопшто, како и стремежот за стилизирање на актерската игра, чистењето на реалистичните елементи во изразот, па дури и забелешката на проследувачот на претставата за тешката комуникација на театарот со гледачот,⁹ го заокружува толкувањето (уште еднаш: едно од можните толкувања) за лудистичкиот карактер на режисеровата замисла. Впрочем, реални ли се секогаш детските игри? Можеме ли да ги разбереме секогаш? Можеме ли да влеземе во детската игра и да комуницираме со нив, освен ако не станеме, за миг, и ние деца?

Во рамките на овој дел останува само уште една определба - одговорот на прашањето што претставува Ивона. Кое е значењето на ликот/симболот што ликот го носи.

Последната сцена, веројатно најважна во претставата, дава доволно материјал за неколку заклучока.

По репликата на Кралот: „Ајде! Не можеш да стоиш сам кога сите ние клечиме.“ и ремарката *Кнезот клекнува*, според драмскиот материјал, се спушта завесата. Во инспекцијскиот примерок на претставата се објаснува што се случува по финалната реплика на Кралот.

Откако Кнезот ќе клекне, светлото се намалува, освен рефлекторот кој ја осветлува Ивона. Масата на која се одвива вечерата се трансформира во сандак во кој се наоѓа Ивона. Таа станува, се гасат сите околни светла, освен светлото кое блескаво ја осветлува Кнегињата бургундска. Нема музика, Ивона си игра со клопчето од првата сцена со тетките. Тишина, се гаси светлото, завеса.¹⁰

⁹ Лилјана Мазова...

¹⁰ Инспекцијски примерок на „Ивона, кнегиња бургундска“, од архивата на Драмски театар, Скопје.

Во оваа сцена, најдрастично се гледа разликата меѓу дејствувањето и рецепцијата, меѓу авторовиот текст и текстот на режисерот. Од една страна, Цветановски, толкувајќи ја Ивона како Вистината,¹¹ се доближува до концепцијата на Гомбрович, но, истовремено, прави исечок надвор од таа концепција, оставајќи ја Кнегињата бургундска (без оглед со какво значење ќе го наполниме симболот) непобедена, нежртвувана. Впрочем, повторната фантазмагорична појава на Ивона на крајот на претставата ја продолжува линијата на толкувањето на драмскиот материјал за која зборувавме погоре. Едноставно, не може да се уништи, не може да се убие фантазијата на Кнезот, креацијата на неговиот ум.

Ова нè води до следната фаза од истражувањето на рецепцијата на *Ивона...* во Македонија. Досега, зборувавме за односот рецепција-дејствување кога станува збор за драмскиот материјал на Гомбрович и режисерот, во кој режисерот беше адресат. Истовремено, тргнувајќи од природата на театарската уметност, режисерот се јавува како автор, а адресат е публиката, или, во овој случај толкувачот/реконструкторот на претставата. Во таа смисла, ни останува да го дефинираме значењето на Ивона, односно, да го наполниме со значење симболот Ивона. Првичното читање на тој симбол е Вистината. Вистината која луѓето не сакаат да ја прифатат, која кај нив предизвикува агресивност и злоба. Без оглед дали таа Вистина е реална, или создадена од Кнезот.

Проширувајќи го понатаму толкувањето, право што ни го дава отвореноста на секој текст, и функцијата на адресат, да побараме нови значења во Ивона.

Критиката, главно, ја прифаќа Ивона како Вистината, како лостот кој придонесува „целиот тој лажен свет на измамници, убијци и интриганти во неа да ја согледа својата извртена совест.“¹² Неделникот *Екран* има сличен став: претставата „остава по некоја горчлива жичка при подоцнежните размислувања за човекот кон другите и кон самиот себеси. Прецизно, со точно одредени слики и дејствија, тој успева од текстот да ја извлече онаа мисла што него го интересира: 'разоткривање на еден свет изграден врз темелите на лажната благосостојба.'“¹³ За „свет на лаги и демагогија“ говори и *Нова Македонија*, но во овој случај проследувачот смета дека „ничија смрт не може да откупи нечие распаѓање.“¹⁴

Има уште еден елемент на претставата кој ќе ни помогне да ја заокружime анализата на односот рецепција-дејствување во *Ивона, кнегиња бургундска*: компаративното проследување на сцената кога Ивона прв пат се појавува и на сцената кога Кнегињата бургундска се појавува последен пат. Имено, двете сцени имаат два заеднички елемента - клопчето и сандакот.

Во првата сцена, Ивона го држи клопчето волница додека двете тетки плетат¹⁵. Во последната сцена, во моментот кога се подига од сандакот, „таа игра со клопчето.“¹⁶ Тргнувајќи од тезата за специфичната улога на рамката во композицијата на уметничкото дело за која зборуваат Јуриј Лотман и Борис

¹¹ Од разговорот што го водеше авторот со Владимир Цветановски на 15 април 2004 година.

¹² Петре Бакевски...

¹³ Ванчо Каранфилов...

¹⁴ Лилјана Мазова...

¹⁵ Инспициентски примерок...

¹⁶ Ibid.

Успенски, (Lotman, 1982, Uspenski, 1982)¹⁷ појавата на клопчето во почетната и завршната сцена од егзистирањето на Ивона на сцената/театарот, може да се толкува како одредувачки елемент за нејзиното значење.

Во првата сцена од појавата на Ивона, клопчето е помошен елемент во создавањето на сплетена структура, значи структура која а priori е рационална, строго одредена и која се потчинува на строги канони и правила (плетењето на тетките). Префрлена во рамките на драмскиот материјал, оваа структура е структурата на рационалниот, канонизиран, определен и затоа „спокоен“ живот на Дворот. Ваквата структура на дворскиот живот ја нагласува и режијата која во претставата внесува стилизација на византиските дворски канони, строги правила на однесување на цариградскиот двор.¹⁸ Меѓутоа, повторливоста на каноните и строгиот ред придонесуваат за нивна деградација и условуваат исчезнување на творечкиот потенцијал.

Во последната сцена, кога Ивона станува од сандакот и е единствениот осветлен лик, таа игра со клопчето. Клопчето, сега ослободено од редот што го наметнува плетивото, станува значаен симбол на творечката слобода, победа на игривиот принцип, принципот на лудизмот.

Сега имаме доволно материјал да одговориме на прашањето од почетокот на материјалов: дали нашата инфантилност, *нужно* мора да биде сила која е ретроградна, спречувачка, негативна; сила која ја попречува човековата слобода. Од аспект на толкувањето што го понудивме, станува јасно дека рецепцијата на *Ивона кнегиња бургундска*, земајќи го Цветановски како адресат, е различно од дејствувањето на текстот на Гомбровиц. Изедначувајќи ја инфантилноста со лудизмот односно со креативноста, Цветановски, овој пат нам, на иследувачите, ни нуди текст, односно дејствување на текстот на претставта, ставајќи нè нас во улога на адресат кој треба да ја дефинира сопствената рецепција.

Литература

- BITI, V. 1997. *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Zagreb, Matica hrvatska.
 JAUS, H. R. 1978. *Estetika recepcije*, Beograd, Nolit.
 LOTMAN, J. 1982. *Struktura umetničkog teksta*, Beograd, Nolit.
 PRANJIĆ, K. & FLAKER, A. 1975. *Povjest svjetske književnosti*, Zagreb, Mladost.
 USPENSKI, B. 1982. *Poetika kompozicije, Semiotika ikone*, Beograd, Nolit.

¹⁷ Според Лотман, почетокот е замена за причинската категорија (ги објаснува причините), а крајот е отворен за толкување, што се совпаѓа со досегашниот принцип применет во материјалов. Успенски пак, ја гледа рамката како модус преку кој се одвива преминот од реалниот во условниот свет.

¹⁸ Во разговорот со авторот, Владимир Цветановски напомна дека во подготовките за претставта ги проучувал тие канони и дека ги применувал во проектот.

GOMBOROVICH IN MACEDONIA

Mishel Pavlovski

(Summary)

The material related to the reception of *Ivona...* in Macedonia takes two different approaches. On one hand, through the reconstruction of the actual play, performed by the Drama Theater and directed by Vladimir Cvetanovski, it determines the concrete reception. At the same time it uses the openness of the director's text, and the results received from the reconstruction of the play itself to compare the possible reception of the play. Through such an approach, the following question is answered: must the second power (the "behind", as Gomborovich terms it), as a symbol of our infantility, *necessarily* be a power that is retro-gradable, preventive, negative; a power that hampers human freedom. The text offers the thesis that the reception of *Ivona kneginja burgundska*, with Cvetanovski as the receiving end, is different from the action provided within the text of Gomborovich. By making infantility an equal to craziness, or in other words, to creativity, Cvetanovski offers the viewer the possibility to define their own reception.

ФЕМИНИСТИЧКИОТ ДИСКУРС

(врз примери од македонската и албанската книжевност)

д-р Африм Реџеџи

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје
Институт за македонска литература

клучни зборови: дискурс, моќ, феминизам, деструкција, деконструкција, субјект, cyborg филозофија, тело, половост, култура и др.

key words: discourse, power, feminism, destruction, deconstruction, subject, cyborg philosophy, body, genderness, culture etc.

„Еднаш декларирано како универзална вистина, заедништвото на сексот, родот и сексуалноста стана ултимативна стратегија на владеење, институционализирана во форми како што се семејството, бракот, хетеросексуалноста и хомосексуалноста како нејзини централни инструменти“. (Foucault, 1997: 72)

„Џудит Батлер го прифаќа Фукоовиот аргумент дека сексуалноста е резултат на дискурсот и го проширува во интерес на родот за да го врати родот во центарот на експлорациите, родниот идентитет категоријата жена да може да биде база за политичкиот феминизам“. (Spargo, 2001: 52)

Дискурс:

Експлоризациите на Мартин Хајдегер, упатуваат на поимот Dasein со цртичка помеѓу конституентите Da и Sein, за да се означи експлоризираниот процес „да се наоѓаш таму (тука). Da - sein е над реалноста, е можноста сама по себе, „можноста за различни мноштва на егзистенцијата“. (Inwood, 2008:35) Импресионизмот на Пол Сезан демонстрира подвижност на објектите ако практикуваме подвижна перцепција. Сликата *Девојчето со мандолина* (1910) на Пабло Пикасо, значи надградба / естетска ентропија за теоријата на варијабилноста и стабилноста на Сезан. Кубизмот со дехуманизацијата / човекот сведен на геометрија, синтеза простор – лик, го демонстрира активот дека човекот не е нешто посебно во стварноста, односно категоријата неодреденост значи суштина што се претвора во егзистенција. Деструкцијата и деконструкцијата ја покренуваат реконструктивистичката логика, бараат од историјата човекот да се препозиционира. Преку неговата епистемиологија / версификациската теорија на знаењето за разликување на вистинското од лажното, Ми-

шел Фуко ги открива оние слоеви (историски свесно или несвесно беа скриени) што го конституираат идентитетот на социумот.

Во интеракцијата уметност, моќ и знаење Фуко ја одредува уметноста како мета – епистемична / алегорија на длабинските структури што откриваат знаење. Интерпретацијата на сликата на Пикасо *Девојките од Авињон* (1907) од страна на Фуко значи да се забележуваат структурните спротивности: машка нарцисоидност, машка деформираност на естетските фигури – телата и границата меѓу половите и функционалност на Другото. Деформираноста / асиметричноста на фигурите, упатува на исклученост, на инфериорност. Во контекст на постмодерниот феминизам, конкретно функционална размислата на Лис Иригаре дека на жената не и било дадено место во историјата – жената како вечна друга.

„Ти си вештица, оти со магија ми го смали плодилото, а ти стана голема, десетпати поголема од мажот свој...вештерке една, родот ми го смали, а јадеш од мојата пченица...еве ти вреќа камења, род и пород твој, што ќе ги милуваш!...а тој и стави камен околу вратот и таа, кутрата, го галеше чедото свое, камен студен...И потем Рахела скокна во реката со каменот свој“. (Андоновски, 2007: 186)

„Жени се, Али Паша, жени се...Таја ноќ ги затворија шеснаесет жени заедно со Фросина, во еден стар манастир на еден осамен остров. Утредента лошите жени ќе бидат исфрлени во длабокото и студеното езеро. Али Паша иако сам наредил обвинетите жени да се погубат, сепак длабоко во себе посакуваше Фросина да се спаси, иако сфати дека Фросина беше единствената сила која не можеше да ја поседува. Силната бура на езерото, неговото дивење ги проголта женските трупови. Таа ноќ во Јанина царуваше ужасот и смртта“. (Meksi, 2001: 191)

Иригаре веруваше во онтолошката основа на половите разлики и се залагаше за редефинирање на параметрите на субјективноста – жена дефинирана / женски род.

„Есенцијалното верување во онтолошките разлики е политичка стратегија која има за цел да ја наведе специфичноста на женската субјективност, сексуалност и искуство, додека се осудува логиката на половата индиференцијација на фалогоцентричниот дискурс...Жената како другата половина на мажот, има потреба да ја истражува најпрво сопствената поврзаност со другите жени, со својот род“. (Браидоти, 2002: 189)

Значи, генеративниот субјект во рамките на продолжениот дискурс е нестабилен, контрадикторен и еволутивен. Субјектот генерира, се создава во еден социокултурен, историски и интерперсонален контекст. Во функција queer-теоријата, која ги вклучува идеите, од постструктуралистичките теории на Жак Лакан и неговите психоаналитички модели на децентрализацијата, нестабилниот, идентитет на Жак Дерида и неговите деконструктивистички бинарни и концептуални јазични структури и секако Фукоовиот модел на дискурсот, моќта и знаењето. Сите идеи се во функција на кризата на идентитетот, која вешто ќе биде искористена од феминистката Џудит Батлер во книгата *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identities* (1990), во која ќе ја брани тезата дека родот не е концептуален или културен хромозомски додаток (што феминизмот веќе го одредил), туку дискурсивна практика структурирана преку концептот на хетеросексуалноста како норма на човечкиот однос.

Разлика / разлика:

За деконструктивистите во самата суштина постои поимот различност (differance). Се повикувам на психоанализата на Лакан,

„Другиот во суштина не е ништо, освен чист субјект на модерните стратегии на играта / сепство проекција на можните комбинаторики...“ (Еко, 1999: 8)

Теоријата на играта се наоѓа таму каде што нема јасна дефинирана структура. Идејата на деесенцијализацијата сугерира на играта / на човекот и светот како бескрајно игрово поле на интерпретации. Една континуирана потрага преку хармониска проекција на изгубените / временски произволните делови за одредување на вечната енигма - реконструкција на егзистенцијален простор. Потрагата по деесенцијализацијата значи потрага по виртуелната точка на одредена геометриска фигура во која сите разлики, сите дисперзии, сите дисконтинуитети би се соединувале за да проектираат идентитет на фигурата. За Дерида, самото движење на „различност“ (differance), ја создава играта, која не е „една игра во светот“, туку „игра на светот“. Негација на метафизиката на структурата / онтолошко распаѓање на структурата. Структурата е таа што сè уште не постои, која се создава преку процесот од небитието кон битието / процесот настанување субјект.

„Единствениот вистински идеал на нашето време е слободата – велеше Рајнер. Јас имам слобода да избирам дали ќе станам татко или не. Ти имаш слобода да избираш како да не забременеш...“ (Смилевски, 2007: 23)

Една значајна компонента на постструктуралистичката анализа на дискурсот е и поимот различност. Продолжената спротивставност помеѓу различни концепции, нив ги прави функционални. Анализата на смислата ги одредува спротивностите: жената / немашко битие, мажот неженско битие. Деконструкцијата подразбира функција на различност: контрапозиција и спротивност / сепство разлика. Доминантниот поим на западна мисла функционира преку биполарните класеми: идеја / материја, сличност / различност, збор / писмо, есенција / деесенција, жена / маж, дух / тело. „Деконструкцијата докажува дека културата се дефинира во однос на природата, битието во однос на ништавилото, жената во однос на мажот“. (Demir, 2006: 17) Всушност, деконструктивистичкото читање го создава меѓупросторот / синтетизираниите идеи, да не се размислува преку спротивност, туку помеѓу нив (in between). Идејата, дека не постои нужна врска помеѓу анатомската сексуалност и социјалната е разбирлива и функционална.

„Пренка: Вчера те побара за невеста синот на Ѓони...убав, јунак и неуморен работник; - Нита: По кој пат ти велам, татко, дека срцето не чувствува радост за мажење...Подобро исфрли ме во море; Пренка: Тогаш не преостанува друга можност освен да те прогласиме за машко“. (Rela, 1983: 59)

Филозофскиот дискурс на Сартр, ќе го подели битието на три категории: битието во себе, битието за нас и битието за другите. Категоријата битието за другите / другоста имплицира различност, реконструкција преку деконструкција, / деесенцијализација: жената не се раѓа, таа се создава, ја создава сопствената сушност. Лиспектар одредува, „Животот во мене не го носи моето име, „јас“ не е сопственик на постоењето кое го сочинува битието. Доколку „тоа – јас“ ќе го прифати ова, „тоа – јас“ може да стане жена на сите жени и да биде одговорна за нејзината човечност...“ (Брайдоти, 2002: 172) Сепството се редефинира преку размислувањето. Желбата да се сознае, ја реде-

финира феминистичката субјективност. Поимувањето на сепството како единствен феномен, како затворена, индивидуална варијабла, се заменува со поимувањето на сепството како интерсубјективно / интерперсонално. Антикартезијанска семиотичка концепција на сепството заснована на Пирсовиот модел за ликот како „продолжен“ идентитет е функционален, бидејќи сепството е релативна појава во егзистенцијалниот простор на културната различност. М. Сингер одредува, „Јас... не е идентичен со поединечниот организам... јас може да биде помалку или повеќе“. (Брайдоти, 2002: 335) Одредба: разликата во себе како движење, како номадски субјект, како сепство-конструкција. Функционална дефиницијата на Сандра Хардинг за трансформација на сепството, „одново измислување на себеси како друга“. (Брайдоти, 2002: 345) Контекстуалната прагматика, женскиот феминистички субјект како многукратен, неограничен и внатрешно поврзан ентитет, како разлика во самата жена / процес настанување субјект – номадски субјект. Таков лик е Нита.

„Нита: ми ја даде бесата дека ќе дојде. Му ја дадов бесата дека ќе го чекам и по цената на животот...Ох возвишен Господе!.- Кога дојде Зеф...Не можев да се воздржам...Ми се отвори срцето...ги соблекох машките алишта...а вие за ова ме обвинувате за виновна...Осудете ме, но ова љубов никогаш нема да можете да ја искорнете од мене, освен со срцето заедно...Ова ме натера да се прогласам за машко; Марку: Нита не ги измами законите, туку криејќи се зад нив, ја чуваше ветената љубов кон Зеф; Свештеникот: Како не е виновна, кога пред господ ја прогласивме за машко, а таа ја прекрши волјата на светата црква; Цана: Две три минути пред да се самоуби...ме замоли да ја оставам сама...Ми рече: Цана сите ме обвинуваат; Мимки: Ја убивте!...Ја убивте, да ве убие Христос (Господ)„. (Rela, 1983: 181)

Според Маркузе, да се ослободи жената, тоа значи да се ослободи човекот. Според Сартр, секој човек ја создава сопствената суштина.

Имајќи ги предвид делото на Фуко и на Батлер, конкретно деконструкцијата на Дерида применета од Батлер за деконструкцијата / поврзаноста на целиот концепт на сексуалниот идентитет, Марио Перниола ги акцентира поимите емпириско и физиолошко и ги поврзува со женственоста / женската различност и грдото, односно со физиолошкиот обрт. „Тие предизвикуваат вознемирувачко и подруго чувство која зрачи и отуѓува, која не може да се сведе под мирната хармонија на убавата естетика...Чувственост која е надворешна и која се однесува на полниот женски орган“. (Перниола, 2005: 248) Еротизмот ги отвора патиштата кон смртта. Смртта кон индивидуалното траење. Во делата на Кадаре, чувствувањето на убавината е поврзано со длабинската смисла на сексуалниот феномен. Убавината битнува убавина кога преку задоволството на сетилата се предизвикува задоволството. Додека сексуалното задоволство нè затвора во интима и индивидуалните чувства, љубовта ги дефинира вредностите околу надворешноста на објектот што е совршен. „Естетското доживување се разликува од љубовта, бидејќи не се однесува на поединецот, туку на светот“. (Перниола, 2005: 247) Ликот на Марија Ура, можеби е најреализиран женски лик во делата на Кадаре.

„Таа стоеше намерно така за да и се гледаат розовите усни на сексот (сексуалниот орган). Нејзиниот секс ми изгледаше некако прост во однос на сексот на мојата бивша свршеничка. Тежок, барокен, еден сложен механизам на љубовта. Стоеше пред огледалото со полураширени нозе и ја гледаше линијата на сексот, малку искривена, нема...а пред малку беше како налудничка-

ва, подвижна и лизгава. Чудно мислеше таа, сексот на жената е најенигматичното нешто во светот. Тие неми усни, никогаш нема да кажуваат што навистина се случило... (Kadare, 1991: 15)

Преку категоријата *difference* / разликата што спојува, се постигнува целта, во смисла во романот *Суркачот* за разлика од теоријата на Лакан, односот кон сепството не е спекуларен во однос на огледалото, туку во однос на другиот пред секое сепство. Според Тулан, „Дерида рекол дека деконструкционистичката критика не го разбива субјектот, туку го препозиционира...“ (Toolan, 1996: 117) Односно, до другото може да се дојде не преку она дијалектично спротивно, туку преку дуплирањето, повторувањето, сличноста, симулакрумот. За разлика од психоанализата на Лакан, за Дерида односот кон сепството не е спекуларен однос, туку сепството го има другиот внатре во себе. Животот е внатре во *difference* / разлика што спојува. Импликација на теоријата на Дерида *Јас е хетерогено* / другото престојува во мене како алтер-его. Другиот, станувајќи алтер-его, го спасува „Јас“, преку гадење, ужас, грдотија, за да не исчезне. „Јас ја доживувам абјектноста само доколку некое Друго се населило на местото на кое ќе бидам „Јас“... Друго што ми претходи и ме поседува и со тоа поседување прави да опстојам“. (Кристева, 2005: 217)

„Поголемо е губрето во нас, отколку надвор од нас, ова не е сарказам, никогаш не сум бил саркастичен... Сакам да му дозволам задоволство и на морето, и ги ширам нозете и им дозволувам на брановите наизменично да ја освежуваат...“ (Прокопиев, 2007: 8 / 30).

Тој одвојува, отфрлува, абјектира, бидејќи *Суркачот* функционира преку логиката *Јас е хетерогено* – се бара себеси, се губи или искусува задоволство. Во негативниот простор, тој се позиционира преку прашалната логика Кај сум јас? со цел да настане, да се воспоставува себеси. Сиркачот иронизира, реагира, абреагира, абјектира.

Имајќи го предвид процесот што го забележаа прагматичните уметнички дела – од жената како вечно друга до жената како номадски субјект. Денеска ентропира процесот по логиката на *schema-идејата* на Ан Стерлинг за интеракција помеѓу културата и физиологијата, односно културното влијание ги реструктурира мозочните клетки или логиката на *cyborg-филозофијата* според која се поставува една современа дилема или една утопија на сликата на Фрида Кало *Уништениот столб* (1944), теоретски конципирана од текстот *Киборг манифест* (1991) од радикалната феминистка Дона Харавеј за жената-киборг „дека можностите на нашата реконституција не се наоѓаат во повторното раѓање, туку се наоѓаат во утопискиот сон на надежта во еден монструозен свет без полови. Иако и едните и другите се заплетени во спиралната игра, најпрвин би била киборг отколку богиња“. (Еко, 2007: 433) Во функција *cyberpunk* естетиката за надминување на родовската разлика преку реализација на телото од среден род, посторгански и трансхуман. Естетската свест која вечно вибрира помеѓу убавото и грдото заедно со уметноста, ги конфигурираат ваквите процеси и преку реконфигурацијата докажуваат дека нешто не е во ред со животот?

Литература:

- Spargo, Tamsin: (2001), *Foucault i queer teorija*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb.
- Foucault, Michael: (1997), *Governmentality*, University of Chicago Press, Chicago.
- Inwood, Michael: (2008), *Heidegger – një hyrje e shkurtër*, Toena, Tiranë.
- Андоновски, Венко: (2007), *Вештица*, Култура, Скопје.
- Meksi, Mira: (2001), *Frosina e Janinës*, Onufri, Tiranë.
- Перниола, Марио: (2005), *Естетика дваесетог века*, Светови, Нови Сад.
- Смилевски, Гоце: (2007), *Сестрата на Сигмунд Фројд*, Култура, Скопје.
- Кристева, Јулија: (2005), *Токати и фуги за другоста – зборник текстови*, Темплум, Скопје.
- Toolan, Michael: (1996), *Stylistics and its discontents, or getting off the fish' hook*, The Stylistics Reuder, University Center Luxemburg.
- Rela V, Josip: (1983), *Nita*, Rilindja, Prishtinë.
- Прокопиев, Александар: (2007), *Супкачот*, Магор, Скопје.
- Kadare, Ismail: (1991), *Qorrfermani*, Onufri, Tiranë.
- Umberto Eko: (1996), *Struktura e papranishme*, Tirane.
- Zekije, Demir: (2006), *Feminizmi, modern dhe postmodern*, Logos – A, Shkup.
- Роси, Брайдоти: (2002), *Номадски субјект*, Македонска книга, Скопје.
- Eko, Umberto: (2007), *Istorija ruznoce*, Plato, Beograd.

THE DISCOURSE OF FEMINISM

Afrim Redxepi

Summary

In the interaction art, power and knowledge, Fuko determines the art as a meta-epistemical / allegory of the deep structures which reveal knowledge. The interpretation of the picture of Picasso *Girls from Avignon* (1907) by Fuko, means to notice structural oppositions: male narcissoidity, male deformity of aesthetic figures –bodies and the frontier between genders and functionality of the Other. Deformity/asymmetry of figures, leads to exclusion, of inferiority. In the context of postmodern feminism, concretely functional thought of Liss Irigare that woman did not have a respected place in the history –woman as eternally other.. An important component in the post-structural analysis of the discourse is the term difference. The extended confrontation among different concepts, makes them functional. The analysis of the sense determines the opposites: woman / no – male being, male no – female being. Deconstruction means function of the difference: counter position and opposition / being different. The dominant term of the western thought functions through bipolar classemes: idea/matter, similarity/difference, word/letter, essence/de-essence, female/male, soul/body. Having it in mind the process which was noticed by pragmatic art works –from woman as eternally other till woman as nomadic subject, today entropies the process after the logic of schema idea of Ann Sterling for interaction between culture and physiology, so to say the cultural impact restructures the brain cells or the logic of cyborg philosophy which a contemporary dilemma is set. Donna Haraway for female cyborg „that opportunities of our reconstitution are not found in the rebirth, but in the utopian dream of hope in a monstrous world without genders for overcoming the gender difference through realisation of body in the medium gender, post –organic and trans-human.

ТЕОРИЈА - ПОЕТИКА
THEORY - POETICS

ТРАНСФИГУРАТИВНО ПАТУВАЊЕ (ПАТУВАЊЕТО И ГРОБИШТАТА)

Илија Прокопиев

постдипломски студии на Институтот за македонска литература

клучни зборови: патување, гробишта
key words: travel, cemetery

Латинскиот термин *TERRA INCOGNITA*, кој сакам да го искористам независно од темата или повеќе како метафора на темата на семинарскиот труд, со самото значење на двата збора од кои е изграден (*terra* - земја и *incognita* – непозната), оправдано буди низа поттици за размислување.

Терминот го создале картографите, кои биле светски патувачи и истражувачи, а неговата основна примена била да се обележат непознати и неистражени територии или места. Средбата со терминот истовремено била и средба со *другото* или барем создавање на верба дека постои нешто друго, нешто поинакво. Според Алфред Хаит, историјата на примената на терминот истовремено е и историја на не-местото, историја на земји што поради нивната неистраженост се сметале за натприродни или магични.¹ Имагинацијата на луѓето, константно потхранувана од ваквите пејзажи исполнети со мистерија и скриена привлечност, истовремено придонесувала и за нивно опросторување и оформување на просторните погледи на светот.

Во текот на деветнаесеттиот век, со откривањето на сите делови од светот, терминот исчезнал од мапите, а со тоа исчезнало и неговото „*хори-зонтално*“ значење, па така *Terra incognita* станува термин што се користи метафорично, за да се опише нешто што не е истражено, онака како што и јас го применувам во овој мој текст.

Верувам дека сега патувањето и гробиштата добиваат логична поврзаност и патувањето сместено во контекст на просторот на гробиштата станува јасно, зашто токму тука се појавува своевиден патувач што повторно се сретнува со „*непозната земја*“.

Според Доменико Нучера, средбата со другиот и со другоста во суштина ја отсликува и целта на патувањето, т.е. мотивот поради кој патувањето и се извршува.² Основните поимања на патувањето како реално и имагинарно

¹ Hiatt, Alfred. *Terra Incognita Mapping the Antipodes before 1600*. Chicago: University Of Chicago Press, 2008.

² Нучера, Доменико. „Патувањето во книжевноста“, во *Компаративна книжевност* (приредил Армандо Њиши) Скопје: Магор, 2006.

се во основата на темата за патувањето преку примерот на гробиштата, но патувањето како патување во неговата буквална смисла е изоставено. Тоа се развива поинаку, а со самото изоставување на буквалноста на патувањето, прашање е колку тоа може да се реализира и во неговата физичка форма или сепак останува чиста имажинација, и тоа само поради карактеристичноста на просторот. И токму поради тоа што погребувањето може да се толкува, односно да се замислува како средба со непозната земја, со не-местото, телесното поместување во него лесно преминува во бестелесност, и предизвикува генерирање на слики, кратки лични искуства и разработка на приказни. Егзистенцијата на патувањето и кризата на физичкото движење поради деликатноста и непознавањето на просторот е и егзистенција на мислата на патникот, која во случајов го мистифицира или го демистифицира просторот, но живавоста на менталното трагање, веројатно, наспроти физичкото, кое се редуцира, поуспешно се реализира. Веројатно е дека просторната имажинација станува активна, а со тоа и просторот станува „подвижен“. Патувањето се полни со прашања, но и покрај тоа што остануваат реторички, патувањето сепак има *простор* во кој може да се изведе. Се создаваат два навидум антиподни света, како што и терминот *terra incognita* на некои карти бил заменет со најразлични змејови, огромни риби и најразлични суштества што пливаат и одат по површината на водата, така и тука се создава имагинарен свет, а патувањето се случува токму на преминот или на работ.

Можеби од таа причина и секој човек или патник е секогаш потајно привлечен од просторот посветен на смртта/гробиштата. Тоа е како потреба за соочување со некаква вистина или бегство од неа, токму преку автентичноста на овој простор. Просторната природа на животот секогаш природно ја сместува смртта веднаш до него, па така секаде каде што има населено место (град, село) или каде што има живот, постои и смрт (гробишта).

ГРОБИШТА

Кога би се фокусираше на едно населено место (на пример, еден град) и би се обиделе да го мапираме, сигурно дека терминот *terra incognita* би можеле природно да го испишеме на работ на градот, на просторот на гробиштата. Тоа е простор што симултано живее со градот и е во постојана „соработка“ со него, но неговата мистериозност не се наоѓа во неистраженоста на географската локација, туку во самата содржина. Пред сè, тоа е пејзаж, тоа е парк, тоа е јавен простор, а истовремено не е ниту едно од нив, но не поради тоа што не ги исполнува критериумите, туку поради тоа што човекот не е способен да го третира еднакво со другите пејзажи, паркови или јавни простори. Секојдневното тука има друг тек, или воопшто нема тек, познатото чувство на ориентација за време и простор, чувството за социјализација и реализација се потполно изместени, напластени или ги нема. Несомнено, гробиштата се друго место во однос на обичните култури или во однос на секојдневното место.³ Според Мишел Фуко, гробиштата претставуваат високохетеротописко место, што значи дека тие се како оние места што се надвор од сите места, иако, сепак, може да се лоцираат, места спротивни на утопијата. Хетерото-

³ Фуко, Мишел. „За другите простори (1967), Хетеротопии“, во *Аспекти на другоста* (приредил и предговор Иван Џепароски) Скопје: Менора, Евро-Балкан Пресс, 2007.

пиите почнуваат да функционираат во целост кога луѓето се наоѓаат во еден вид апсолутен прекин со традиционалното време, како што за една индивидуа претставува губењето на животот и започнувањето на онаа привидна вечност, во која таа не престанува да се разложува и да исчезнува.⁴

„По старата навика, сакаше да оди да се смири шетајќи се на гробишта. Најблизу беа гробиштата Монпарнас. Се состоеја само од тесни куќички, од минијатурни капели изградени над секој гроб. Сабина не сфаќаше зошто мртвите сакаат да ги имаат над себе тие имитации на дворци. Гробиштата беа суета претворена во камен.

Наместо по смртта да станат поразумни, жителите на гробиштата беа уште побудали одошто во текот на животот.“

Гробиштата се простор што е опседнат со верувања и со фантазми, во кој чувствата и личните искуства се мешаат. Колку и да звучи парадоксално, историјата на гробиштата истовремено е и историја на животот. Смртта како биолошки акт, при кој еден човек се претвора во посмртни останки и засекогаш исчезнува од површината на земјата и повеќе го нема, е причината за нејзиното табуизирање, а можеби е и причина за модифицирањето на гробиштата во согласност со верувањата на живите.

Човекот веројатно има потреба да го одржува она што му е непознато, она што претставува превртена слика на секојдневното и постојано да го преиспитува, исто онака како што го преиспитува и животот. Тоа, според Фуко, наликува на набљудување на сопствениот лик во огледалото: *„токму поаѓајќи од огледалото јас се откривам како отсутен на место каде што не сум затоа што се гледам себеси онаму“.*⁵

Како што спомнав, формата на гробиштата е несомнено формата на општеството, но истовремено и негова негација, а да се следи историјата и развојот на просторот на гробиштата, на некој начин е и следење на историскиот развој на човекот.

Гробиштата се просторна интервенција, или интервенција во природниот простор, реорганизирање на пејзажите. Тие се менуваат во зависност од религиозните, политичките, културните верувања, од социјалната состојба, но и од топографијата. Па така гробиштата некогаш имале форма на гробници (форма што и денес се појавува), потоа на мавзолеи, катакомби, гробови што биле дел од дворовите и ентериерот на црквите и на куќите, па сè до индивидуализирањето на гробовите и нивното лоцирање на самите рабови од градот. Нивното ширење, со самото тоа што секогаш има повеќе мртви одошто живи, и масовното окупирање на просторот, било причина за создавање на крематориумот, кој во некои земји е неприфатен, како на Балканот и во делови на Италија, па затоа гробовите се прекопуваат, а со тоа гробиштата не се шират, туку се напластуваат и внатрешно се обновуваат. Исто така, на Балканот гробиштата се поставуваат на места каде што има сува земја, рид или покрај пат и името го носат по името на населеното место покрај кое се наоѓаат, како, на пример, Бутел-Бутелско, Буково-Буковски...

⁴ Фуко, Мишел. „За другите простори (1967), Хетеротопии“, во *Аспекти на другоста* (приредил и предговор Иван Џепароски) Скопје: Менора, Евро-Балкан Пресс, 2007

⁵ Фуко, Мишел. „За другите простори (1967), Хетеротопии“, во *Аспекти на другоста* (приредил и предговор Иван Џепароски) Скопје: Менора, Евро-Балкан Пресс, 2007

Во потребата за создавање простор на мртвите, потсвесно се вградени и различните вреднувања на животот. На пример, ако ја погледнеме египетската цивилизација и тоа како во неа се вреднувала смртта преку религиозната архитектура и географија, на која Египќаните и се посветувале во текот на целиот живот, преку изградба на пирамидите и комплексните гробници во Долината на кралежите, веднаш ни се наметнува прашањето како ли би можел да изгледа животот во стар Египет, освен како опседнат со смртта. Или пак, катакомбите, голем подземен простор за погребување на мртвите, кој го создале раните христијани поради тоа што не можеле да си дозволат легално земјиште. Тие проблемот го решиле со копање на комплексни тунели и соби со големина што достигнувала дури и до 15 километри. Можеби, сепак, највлијателниот модел на гробишта е деветнаесеттовековниот или романтичниот. Улицы и авениы, гробници и скулптури, растенија (чѐмпеси, жални врби), гробишта како музеј/галерија... Таква била сликата за смртта во деветнаесеттиот век, како вечна заспаност или одмор, како форма на заборав, со што се напуштило верувањето во гробиштата како транзиционен стадиум од еден во друг свет. Денес, урбаните гробишта се создаваат со поинаква идеја. Не само што се негува идејата за другиот свет, туку и идејата за една поинаква топографија: вегетативен, енергичен, безвремен свет, кој се наоѓа од другата страна на човековата контрола.⁶

Но во основата на сите форми на погребување или градење на гробишта лежи идејата, односно претставата за она што треба да биде понатаму, што е она што го очекува починатиот. Тоа е сепак некакво верување или убедување преку кое човекот несвесно се испитувал, ги дефинирал своите културолошки аспекти и работел во сферата на архитектонските или естетските форми на имагинарното. Тие форми го обликувале и секојдневниот простор, биле и се користени како модели за создавање на цивилизираниот живот, на архитектурата и на просторот. Последниот пејзаж или просторот на мртвите, секогаш имал голема моќ над човековата имагинација, а со тоа и во оформување на културата и културниот живот.

(заминување) ПАТУВАЊЕТО И ГРОБИШТАТА

Овој текст е основан на премисата дека патувањето се случува на просторот на гробиштата, но прашањето е како и во каква форма.

Според Нучера, италијанскиот глагол – *partire*, кој има слична форма со францускиот и шпанскиот – *partir*, ги има своите корени во латинската именка *pars, partis* што значи дел, одделување, а со тоа овој глагол во себе го содржи дејството на разделба, на одвојување, интегрира значења повеќе својствени за смртта отколку за раѓањето, од каде и што произлегува именката *dipartite* (смрт), но од истиот корен влече потекло и латинскиот глагол *parere*, т.е. италијанскиот *partorire* (пораѓа). Тој се надополнува велејќи дека семантичката двосмисленост што го обгрнува зборот „заминува“ и неговата двојна конотација почеток/крај, раѓање/смрт се решава со основната метафора на патувањето, којашто го има како референца човечкиот живот. Заминувањето значи напуштање на една состојба, во значење на стадиум, за да се премине во

⁶ Worpole, Ken. *Last Landscapes The Architecture of the cemetery in the west*. London: Reaktion books, 2003.

друг. Заминувањето значи оставање зад себе еден дел од себе, за да се тргне во потрага по нов идентитет.⁷

И покрај тоа што ова објаснување е од аспект на еден италијански научник, и ние како славофони тешко можеме да се соживееме со етимолошкото објаснување на зборовите, сепак објаснува еден суштински момент за патувањето и гробиштата. Ако на патувањето му претходи заминување, а заминувањето во себе ја содржи смртта, тогаш и создавањето на живот по смртта или посмртното патување, станува логично. Гробиштата се токму тој простор во кој се случува патувачката криза, место што е полно со емоции и кое патникот/посетителот го претвора во талкач, со самото тоа што тој се среќава со смртта и со помислата дека тој не е поштеден од неа. Местото каде што луѓето го завршуваат своето животно патување, несомнено е не-место, тоа е преминот, огледалото, тоа е онаа земја што ја нарекуваме непозната или почеток на непознатото, гробиштата. Патувањето, кое во својата основа може да биде реално или имагинарно, тука станува измешано. Тука, на не-местото, реалното движење е во криза, а имагинарното продуцира слики, фрагменти од приказни и најразлични лични искуства, а со тоа самото патување ја губи својата вистинска форма, тоа се распаѓа на фрагменти што се поврзуваат без некаков ред. На гробиштата, просторната имагинација, без никаков напор станува активна, па така, тоа не е само место на загуба и тага, туку и место од кое успешно се продолжува животот. Просторот се менува, се „придвигува“, станува опкружен со метафори и со илузии, едноставно, се создаваат два света: еден пред и еден потоа.

*Туку јас останаф онде да чекам, дур' мајка ми дојде
да се од крвта црникава напие. Веднаш ме позна;
тогаш со плачење мене ми прозбори крилатни зборој:
„Како ти, чедо ле мое, си дошло под маглива мрака,
живо бидејќи? Зар мачно е ова да гледаат живи,
зашто во средина големи реки и страшни се струи,
најпрво е Океанот, кој не можеш баш да го прејдеш
пешки одејќи, ако ли немаш лепостроен кораб.
Ил' дури сега од Троја си стигнал, скитајќи се вамо
с'кораб и другари издоста време? Зар не дојде уште
в Итака своја и зар не си ја видел жена си дома?“
Одисеја, Хомер*

Во Хомеровата Одисеја, која е синоним за едно животно патување, царството на мртвите или Адот, се наоѓа од другата страна на западниот хоризонт и претставува специфична географска формација. Тоа е невесело магливо место, опишано преку неуредни парчиња пејзаж како асфodelиски полиња, езера, високолисести дрвја со недостижни сјајни плодови, јаболка, калинки, маслинки, а небото е опишано со темни облаци. До тука се стигало преку големиот океан и неколкуте реки што ја оформувале топографијата на местото.

⁷ Нучера, Доменико. „Патувањето во книжевноста“, во *Компаративна книжевност* (приредил Армандо Њиши) Скопје: Магор, 2006.

Таа неуредност на местото е неуредноста во која се претопуваат мртвите, тие временски се измешани или изедначени и сенишно се појавуваат без ред, а целта за која Одисеј патува тука е за да добие одговор како да се врати дома по долгото талкање по морињата. Воедно, во *Одисеја* е опишана и старогрчката верба во задгробното. Додека, пак, старите Египќани верувале во долго посмртно патување, кое се случувало во неколку етапи. Тие верувале дека единствениот начин за човекот да продолжи да живее по смртта е да биде мумифициран. Патувањето се состоело од ослободување од гревовите во долгиот хол на двете вистини, каде што срцето на мртвиот се ставало на вага и се мерело со пердув и доколку било полесно, мртвиот продолжувал понатаму кон кралството на мртвите, а доколку не, ќе бил проголтаан од демонот Амут.

Во христијанството се појавуваат двете места - Рај и Пекол, а веројатно кога вербата во задгробното патување ќе исчезне, за да не исчезнат и мртвите, патувањето почнува да се одвива кон минатото. Тие се претвораат во сеќавање, во чиста совест, па така живите постојано пробуваат да одговорат на „*нивните желби*“. Но овие верувања, кои не се поврзани само со местата за погребување, туку, како што споменав, биле една од главните причини за оформување на тие места, ги акумулираат времето и просторот и продуцираат нешто што наликува на сон.

Изгубениот ред и просторната безвременост на гробиштата се причина телесната и мисловната состојба на човекот да станат нејасни и да се изгубат во нејасноста на самиот простор, мртвите стануваат еднакви, земјата се менува, а секој човечки елемент станува туѓ. Тука се појавуваат фрагменти од имиња, слики, години, скулптури, трогателни пораки, епитафи, растенија, кои го губат сопствениот идентитет, а истовремено и прават баланс помеѓу *двата света*. Во таа ситуација секој човек посебно се соочува со сопствениот идентитет пред вечно мистериозниот чин на смртта, се соочува со сопствениот танц Макабре

*„Секогаш затворената кутија ќе биде пополна од отворената“
(„Поетика на просторот“ Гастон Башлар)*

Мислата аналогна на Башларовата би била дека тишината е позвучна и од најзвучното место, како што темнината создава најразлични слики. Тишината и neodговорените прашања создаваат безброј одговори. Ова ја потврдува силната имажинација на човекот, која е способна да ги менува, да ги создава и да ги пресоздава работите од околината, а поради тоа и создавањето на друг свет или на друга просторна формација што му припаѓа на посмртниот живот е оправдана. Празното секогаш тежнее кон полнење, па така помислата на смртта како последно била несфатлива. Смртта сфатена како заминување е причина зошто може да се зборува за патувањето, смртта и гробиштата. Двата света се две различни места, а во основата на патувањето е поместувањето од едно место на друго или во контекст на ова патување, поместување од реалната секојдневност на животот во имагинарноста. Гробиштата се простор што ги обликувал колективните сфаќања за смртта и тоа што може да биде понатаму, тоа е простор во кој се трага, простор каде што се случува трансфигурацијата. Таму, разговорот со минатото и со иднината станува природен. Според замисленото, патувањето се случува токму тука, на преминот, тоа треба да е патот што ги поврзува двете места, а патот само по себе е не-место.

Преку археолошките наоди при ископувањата на стари гробници или некрополи, се соочуваме со најразлични парчиња предмети, облека, записи што биле дел од обредот на погребување на мртвите, кој воедно бил и обред за испраќање на покојниот во другиот свет или испраќање на задгробното патување. Во различни религии и култури, различни биле и обредите. Преку верувањата, мислата на живиот, несомнено се преиспитува во просторот; таа ја изразува создадената информација во најразлични форми во животот, особено преку уметноста. Со создавањето слики, записи од посмртните патувања, ритуали, изработката на посебни предмети, се создаваат најразлични аспекти на имагинарните патувања или патувачки документи што овозможуваат зачувување и разбирање на развојот на различните култури, кое, пак, овозможува логично сфаќање на сопствената култура.

НАМЕСТО ПРИСТИГНУВАЊЕ НАМЕСТО КРАЈ НАМЕСТО ВРАЌАЊЕ

Несомнено, создавањето на задгробен живот е создавање на вечност, а тоа, пак, е вечна борба со смртта. Па така секој човек ја има улогата на создавач и придонесува кон доградување не само на колективната слика за светот на мртвите, туку особено за светот на живите. Така се создавале патописи, наративни слики што визуелно го прикажуваат патувањето, најразлични скулптури и прикази на суштества што биле третирали како да му припаѓаат на другиот свет. Народното сфаќање на посмртниот живот било и мотив за создавање голем број уметнички дела. Создавањето на еден имагинарен простор како гробиштата, кој е во постојана релација со другите места, го оформува нашето длабоко чувство за животот и идентитетот, зашто токму тој простор нè потсетува за минливоста на животот, особено на сопствениот. Во оваа тема парадоксот станува клучен, верба во бесмртност, а истовремено и непребол за загубата. Патувањето е еднонасочно, пристигнувањето е крај на патувањето, враќањето се реализира во имагинарниот простор на сонот. Ова мало истражување е сепак истражување на еден аспект на имагинарното патување, зашто средбата со другоста или другиот е средба со самиот себе, со сопствените стравови, идеали и верувања, а гробиштата секогаш ќе бидат еден од тие простори во кои ние ќе ги изразуваме тие наши верувања, место каде што ние самите ќе се сретнеме со нашата сопствена непозната земја.

Додаток:

Создавањето имагинарна слика на светот од другата страна на животот отсекогаш било инспирација во уметноста. Кога веќе зборувам за таквите слики, веднаш ми паѓа на ум можеби највозбудливата - сликата „Островот на мртвите“ од швајцарскиот симболист Арнолд Буклин (1827-1901). Буклин создал неколку верзии на оваа слика во периодот од 1880 до 1886 година. На сите верзии е претставен осамен карпест остров, опкружен со темна вода, во која е претставено пристигнувањето на едно мало веслачко бротче на кое се наоѓаат човек што весла и една женска фигура, облечена во бело, пред која се наоѓа ковчегот на нејзиниот сопруг. Во карпите се издлабени дупки што асоцираат на погребни простории, а во средината на островот се наоѓаат чеппреси. Буклин никогаш не дал детално објаснување на сликата, освен дека тоа е еден негов сон. Сликата била особено популарна кон крајот на деветнаесеттиот и почетокот на дваесеттиот век. Репродукции од сликата посе-

дувале повеќе познати личности, како на пример Фројд, Ленин..., а оригиналната трета верзија на сликата ја поседувал Адолф Хитлер. Сликата била инспирација и за многу книжевни и музички дела. На пример, симфониската поема на Сергеј Рахмањинов „Островот на мртвите“ е инспирирана токму од Буклиновата слика. Денес сите пет верзии се наоѓаат во разни музеи низ светот.

Литература

- Фуко, Мишел. „За другите простори (1967), Хетеротопии“, во *Аспекти на другоста* (приредил и предговор Иван Џепароски) Скопје: Менора, Евро-Балкан Пресс, 2007, 362.
- Worpole, Ken. *Last Landscapes The Architecture of the cemetery in the west*. London: Reaktion books, 2003, 223.
- Нучера, Доменико. „Патувањето во книжевноста“, во *Компаративна книжевност* (приредил Армандо Њиши) Скопје: Магор, 2006.
- Thuleen, Nancy. *Interaction and Reaction in Virgil and Homer*. <http://www.nthuleen.com/papers/L10virgil.html>
- Hiatt, Alfred. *Terra Incognita Mapping the Antipodes before 1600*. Chicago: University Of Chicago Press, 2008, 224
- Кундера, Милан. *Неподносливата леснотија на постоењето*. Скопје: Табернакул, 2006, 387.
- Хомер. *Одисеја*. Скопје: Магор, 2008, 382.
- Башлар, Гастон. *Поетика на просторот*. Скопје: Табернакул, 2002, 325

TRANSFIGURATIVE TRAVELLING - ON THE TRAVELLING AND THE CEMETERIES

Ilija Prokopiev

(Summary)

This text is based on the premise that travelling happens on the cemeteries. The travelling in base can be real or imaginary, but on places like cemeteries it is confusing. The real travelling movement is in crisis and the imaginary one produces images, fragments of stories and evokes different personal experiences. The cemeteries compared to TERRA INCOGNITA always had big influence on the human imagination. Creation of cemeteries in the same time is creation of culture or shaping a cultural life. These are places that have been changing during time according to different believes, into afterlife. Building graves, epitaphs, objects for rituals, drawings, etc. In different times, different cultures have been creating different imaginary traveling inspired by the imagined afterlife that helped in the development of the cultural identity and its continuity

ЕВРОПСКА КНИЖЕВНОСТ ИЛИ КНИЖЕВНОСТИТЕ НА ЕВРОПА

д-р Соња Стојменска-Елзесер

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје

Институт за македонска литература

клучни зборови: европска(и) книжевност(и), компаративна книжевност,
европоцентризам, постевропоцентризам

key words: European literature(s), comparative literature, Euro centrism, post-Euro centrism

Една од најпровокативните дилеми на денешнината е јасната издиференцираност на посебниот, монолитен, европски културен идентитет. Можно ли е воопшто да се зборува за таква обединувачка категорија што би ги соединила толку разноликите специфични културни ентитети што се развиваат на просторот на европскиот континент? И кога зборуваме за Европа, дали воопшто зборуваме за географска, историска или за некој друг вид одредница? Во таа смисла се прават обиди да се размислува и за извесен конгломерат од книжевни вредности произлезени и распространети на европско тло, кој би се определил како „европска книжевност“, но сите шпекулации водат кон откажувањето од таа насока и потенцирањето на плуралитетот и разноликоста на книжевните досегања остварени во одделни јазични и национално-културни средини. Тенденцијата да се негува современиот имагинариум за „европска култура“, кој произлегува од геополитичката обединувачка идеја, и притоа да се задржи спецификата на секој конститутивен културен чинител што во неа се вклучува е рефлектиран во самите регулативи на европската заедница. На пример, уште во *Европската културна конвенција* (1954) се поттикнуваат земјите-членки и оние што би можеле да пристапат кон ЕУ „меѓусебно да се запознаваат културно и да ја изучуваат цивилизацијата што им е заедничка на сите“. Во еден од најважните акти на Европската Унија – *Мастрихт ТЕУ* (Treaty on the European Unity, 1992) се истакнува: „Унијата е должна да придонесува во развојот на културите на земјите-членки почитувајќи ја нивната национална и регионална разноликост, со истовремено истакнување на заедничкото културно наследство (член 151, 1.)“. Тоа покажува дека европскиот културен простор се третира двовалентно: од една страна се тежнее кон обединувачки алки, но тоа се постигнува не преку газење и нивелирање во некоја општа културна смеса, туку токму преку зацврстување и негување на спецификите и разликите.

Сепак, сите стремежи да се зборува за единствен европски дух остануваат нецелосни и не до крај консеквентни. Тоа го докажуваат и различните варијации на тоа што сè се сфаќа како Европа и како европско. Европскиот имажинариум е мошне екстензивен и постојано варира и се редефинира.

Една од најтемелните замисли за европската култура е онаа што се потпира врз согледбата на заедничката културна традиција. Меѓу најгласните поттикнувачи на оваа замисла бил Томас Стернс Елиот, кој непосредно по Втората светска војна пишувал и повикувал: „Треба да почнеме да го здружуваме најдоброто во новото мислење и во новото пишување во нашето време од сите европски земји што имаат нешто да придонесат за општото добро“ („Единството на европската култура“ – 1946). Современ израз на ваквото поимање на Европа е електронскиот портал www.europeana.eu, кој има амбиција да прерасне во најкомплексен архив на европското наследство. Но самото длабење во европската традиција побудува сомнежи и стравувања за несоодветност, кога ќе се земе предвид кој, како и од какви позиции го спроведува тоа архивирање.

Самиот поим „европскост“ е релативно нов феномен (се смета дека има полувековна традиција) и неговите иницијални употреби датираат од времето кога латинските христијани почнале да зборуваат за Европа како за најшироката заедница на која според своето сопствено убедување и припаѓале.

Историски постоеле неколку периоди во кои се изразила тенденцијата на спојување во европско заедништво – тоа се времињата на големите империи, кои од денешен аспект стануваат уште поинтересни кога се има предвид значењето на нивните искуства во корелација со новата идеја за европско заедништво. На културен план, исто така, може да стане збор за „европска“ антика (иако е дискутабилно античкиот период едноставно да се прогласи за европски сегмент), преку европското латинско средновековие, хуманизмот и ренесансата, просветителството итн. Се докажа дека пресвртниот миг меѓу деветнаесеттиот и дваесеттиот век има посебно значење во оформувањето извесна свест за европската. Европскиот XX век ја бележи најконтроверзната духовна и креативна состојба. Од една страна, во него се достигнуваат не насетени цивилизациски височини, но се водат и две светски војни и се етаблира тоталитаризмот. На креативен план линиите на поврзување на уметниците во Европа се исцртуваат според следниве параметри: доминација на ирационалноста, судирот природа-култура, песимизам, вкусот на слободата, здивот на отуѓеноста.

Целиот XX век, отворено или прикриено, го негува стремежот на симболистите, модерната, новите уметности и различните сецесии од периодот на преломот на векот (декадата 1890-1900) кон креативно обединување. Со пресвртниот *fin de siècle* и со силниот наднационален бран на модернизмот во литературите, меѓу интелектуалците од европските земји се оформува конзистентна свест за европска култура. За тоа придонесуваат следните фактори: начинот на живот, новите форми на забава и уметност (кафеа, кабареа, сликарски изложби), светската изложба во Париз 1900 – пресвртен настан на културен план, технолошкиот развој, урбанизацијата, комуникацијата. Во креативно-книжевните сфери ова поместување се евидентира преку распадот на субјектот (психоанализата), отстапувањето од мимезисот, појавата на текот на свеста – внатрешен монолог, влијанието од техниките на фотографијата и филмот и необичниот став спрема јазикот, според кој креативниот јазик

претставува прашање на избор. Стриндберг го напишал *Инферно* на француски, Полјакот Џозеф Конрад со преселбата во Англија започнал да пишува на англиски, Гркот Жан Мореас по престојот во Германија и во Италија ја одбрал за свое живеалиште Франција и пишувал на француски јазик, Франц Кафка, кој живеел меѓу говорители на чешки јазик и во семејство во кое семеен јазик бил хебрејскиот, сепак одбрал да пишува на германски јазик... Интересен е фактот дека токму во овие години е родено и есперанто (1887), кое го замислил рускиот лекар Лазар Заменхоф. Модернизмот, а потоа и авангардата, се стилски формации во кои се забележува силна европска контекстуализација на книжевноста, било во позитивна, било во негативна смисла. На пример, како една позитивна европска контекстуализација може да се смета толкувањето на модернизмот според кое: „Европеизацијата на одделните национални литератури претставува главна придобивка на движењето именувано како *модерна*“ (Лидија Капушевска-Дракулевска, *Поимник ...*, 2007). Од друга страна, пак, европската блискост може да се насети и во нихилистичкиот антитрадиционализам на авангардата: „Европската авангарда се разликува од сите историски култури по тоа што нејзина цел не била десемiotизацијата на ниедна одделна историска култура, туку десемiotизацијата на самата европска цивилизација. Додека, на пример, романтизмот го негирал класицизмот, а реализмот – романтизмот, авангардната култура се свртува против европското културно наследство како такво, против средишните културолошки категории на сопствената цивилизација, и тоа: на филозофски план – против *ratio-mo*, на подрачјето на психологијата – против *свесста*, на политички план – против *класното општество*, а на уметнички – против *миметизмот*“ (Дубравка Ораиќ-Толиќ). Толкувајќи ја авангардата во неколку средини низ Европа, нејзиниот активен учесник и подоцнежен хроничар и коментатор Гиљермо де Торе, меѓу другото, истакнува дека таа претставува: „трескавична состојба на духот“, најпродуктивна, најпровокативна и најиновантна епоха во која доминира „гладта по новото“, и во времето на нејзиниот замав во периодот меѓу 1910 и 1940 година „престолнините на Европа дејствуваат како споени садови“. (Гиљермо де Торе, 2001:)

Иако и во современоста книжевните појави флукутираат низ европските културни центри и иако може да се толкуваат книжевни процеси што по својата природа се наднационални, сепак се поставува прашањето дали евозможен историски дискурс за европските книжевности. Дали воопшто е неопходен и каков модел би можел да има? Историјата на европската литература (во еднина) е навистина провокативно прашање. Најпознати примери на студии што претставуваат обид за синтетичка согледба на одделни сегменти на европската историја на литературата се: Михали Бабиц: *Историја на европската литература* (1935); Пол Азар: *Криза на европската свест 1680-1715* (1935), Ернст Роберт Курциус: *Европската литература и латинскиот среден век* (1948); Ерих Ауербах: *Мимезис. Реализмот во западната литература* (1946). Сите се појавуваат во периодот пред или непосредно по Втората светска војна. Подоцна, во шеесеттите и седумдесеттите години на XX век станува јасно дека европската книжевна историја може да се гради единствено со надминување на предрасудите и со потенцирање на други одделни аспекти што дотогаш биле занемарувани, а тоа се: системот на книжевноста, книжевните институции, продукција, дифузија, рецепција и валоризација, пресвртно акцентирање на значењето на читателот (читателскиот одговор), „литерарното поле“, тематизација на односот меѓу книжевноста и империја-

лизмот, редукација на претендирањето на универзалност на западниот книжевен канон, фиктивниот карактер на секој вид историја (книжевна историја како хипертекст).

Една од дисциплините што го вклучуваат ова прашање во својот домен водејќи сметка за наведените аспекти е компаративната книжевност. Таа се обидува да допре до интеркултурната димензија на европската литература, да ги практикува еминентно компаратистичките принципи на инклузивност, споредба, средба, дијалог и да го балансира значењето на општото и на посебното.

За жал, класичната компаративна книжевност сè уште не е потполно излекувана од својот длабок европоцентричен проблем. Таа се појавила и се развила на тлото на Европа (иако во тој контекст може да се смета за куриозитет историскиот податок дека Вилијам Поснет првите предавања по компаративна книжевност ги одржал на Нов Зеланд) и долго време претставувала израз на поимањето на книжевноста преку европоцентричната призма. Според ова поимање, сè произлегува од Европа (и тоа од нејзиниот „запад на големите и силните“) и сè кон неа се враќа. Почетните студии на компаративната книжевност се однесувале на меѓусебните книжевно-културни релации помеѓу западноевропските култури (пред сè француската и германската), а подоцна сè повеќе завлегувале во позафрлените агли на европската мапа, во последните две децении особено интензивно развивајќи се на крстопат со ориенталните култури.

„Европеизацијата на светот“ започнала силно да се чувствува на крајот на 17 век (со поразот на Турците пред Виена во 1683) кога преку колонизацијата изведена во различни варијанти, се наметнал т.н. „европски модел на култура“. Сепак, дури и во деветнаесеттиот век, векот на институционалната појава на дисциплината *компаративна книжевност*, интересот за *другиот* бил особено изразен, но повторно како еден „империјален поглед“, едно „империјално око“, кое ја одржува својата супериорна перспектива. И во дваесеттиот век не згаснува европоцентричната позиционираност, туку само се видоизменува, се маскира и се софистицира. Да се потсетиме барем на интересот на авангардистите во европските средини за африканските и другите прекуокеански култури. Во сликарството на дваесеттиот век, на пример, африканската маска и јапонската естампа стануваат пример и инспирација за модерните европски сликари. Но тој пример се усвојува и со него се владее, а не се дијалогизира на рамноправна и креативна основа. Теснотијата на европоцентричната призма се насетува веќе во првите имаголошки студии, а подоцна со парадигмата на постколонијалната критика таа станува директна и отворена цел на критичкиот дискурс.

Европоцентризмот, според една лексикографска обработка (Џепароски, 2007), може да се определи како: *„Историско-културна и геополитичка концепција што го засновува и го востоличува особениот статус на западно-европските вредности во рамките на светските цивилизациски и културни процеси. Тоа е фокусирање на интересот само врз европските култури, а незаинтересираност или потполно игнорирање на културните придобивки од другиот дел од светот“*.

Европоцентризмот може да се согледа во самото именување на некои ориентациони географски точки според кои се гради сликата на светот. На пример, Далечниот Исток или, пак, Средниот Исток се нарекуваат така затоа што стојат во таква позиција во однос на Европа. Европоцентризмот креира

слика на свет во која Европејците и Европа ја имаат централната и најважна поставеност. На европските и на американските универзитети се предава историја што обично не се навраќа во претколонијалните времиња и не ги ни споменува традициите и цивилизациските вредности на Индија, Кина, Египет, на маварските или муслиманските филозофи. Во светот на науката тоа особено е изразено во областа на математиката, каде што не се вреднуваат придонесите што ги дале древните култури од Кина, Индија или од исламскиот свет. За европоцентрични може да се сметаат и сите универзитетски програми што ги опфаќаат Аристотел, Кант или Маркс, на пример, а ги запоставуваат Конфуције, Буда или упанишадите. Европоцентрично е изучувањето на книжевноста што ги опфаќа само текстовите што се напишани или преведени на англиски јазик.

Во таквата духовна констелација свеста за „европеизам“, „европскост“, „европско“ тешко може да се издиференцира од . Кон крајот на XX и почетокот на XXI век книжевната компаратистика се преобразува во една *дисциплина на деколонизацијата* (Армандо Њиши 2006: 14-15), која се обидува да одговори на духот на постевропоцентричниот пристап кон феноменот на културата, па во тие рамки и на литературата. Во оваа перспектива доминираат проблемите на идентитетот и другоста, така што актуелни стануваат темите за: миграцијата, дистопијата (хетеротопии), трансгресивноста, трансформациите на идентитетот, креолизацијата на Европа, вклучувањето на црната боја на знамето на Европа (културата на Африканците во Европа), муслиманството, турската култура во западноевропските земји и сл. Постевропоцентричниот начин на говорење за книжевноста се обидува да ја постави во фокусот на своите интересирања транскултурната Европа: „Транснационалните и транскултурните струења и врски веќе не се нешто исклучително – за нив всушност би можело да се рече дека претставуваат норма или дека набргу ќе станат норма. Тие се материјалот од кој мора внимателно да се изградува европската култура и идентитет“ (Улрике Хана Мајнхоф, Ана Триандафилиду , 2008: 379).

Вака поставениот историски дискурс за книжевноста однапред се откажува од амбицијата да се претвори во „голема нарација“ и ги промовира инклузивноста и космополитизмот како свои врвни начела. Во тој контекст, говорот за европска книжевност подразбира говор во множинска форма, говор за книжевности во нивната креативна испреплетеност, кој се стреми да ги истисне болестите на европоцентризмот и да ги залечи сите рани и траги од него, длабоко втиснати во начинот на мислење низ вековите.

Литература

- Дига, Жак (2007), *Културни живот у Европи: на прелазу из 19. у 20. век*, Београд: Clio
- Компаративна книжевност: хрестоматија* / приредувач Соња Стојменска-Елзесер, (2007), Скопје: Евро-Балкан Пресс: Менора
- Компаративна книжевност* / приредувач Армандо Њиши, (2006), Скопје: Друштво за компаративна книжевност на Македонија: Магор
- Поимник на книжеvnата теорија*, приредувач К.Кулавкова, (2007), Скопје: МАНУ
- Аспекти на културологијата: хрестоматија* / приредувач Иван Џепароски, (2007) Скопје: Евро-Балкан Пресс: Менора
- Торе, Гиљермо де (2001), *Историја авангардних књижевности*, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановиќа
- Транскултурна Европа: културна политика у Европи која се мења* (2008), приредиле Улрике Хана Мајнхоф, Ана Триандафилиду, Београд: Clio

EUROPEAN LITERATURE OR LITERATURES OF EUROPE

Sonja Stojmenska-Elzeser

(Summary)

The text deals with the question if the European identity exists as an unique concept or it must be considered in its plurality and diversity. It points up the key moments in the history when the tendency for unifying the European heritage was shown and the building of common identity was evident. In these frame the history of European literature is perceived as an controversial project. The discipline of comparative literature might be a solution for the contemporary historical discourses of literature but only if it surpasses the Eurocentric position known in the past. It is far away from the ideas for “grand narratives” and it is based on the principle of inclusion and cosmopolitanism.

МИТ / ФОЛКЛОР
MYTH / FOLKLORE

ЛИКОТ НА МАРКО КРАЛЕ ВО МАКЕДОНСКАТА НАРОДНА ПОЕЗИЈА

д-р Марко Китевски

Институт за македонска литература

клучни зборови: Марко Крале, народни песни, епски песни, лирски песни.

key words: King Marko, Macedonian folk

Во македонското народно творештво и посебно во народните песни, како по својата бројност, така и по својата мотивска разновидност, посебно место заземаат народните умотворби поврзани со ликот на Марко Крале. (Пенушлиски, 1983) Иако Марко Крале е централен лик во македонската епска поезија, како што е впрочем и во епската поезија и на другите словенски народи (бугарскиот и српскиот), тој, исто така, обемно е опеан и во македонските лирски народни песни (Ристовски, 1987:79), застапен е во народните преданија и дури се среќава и во кратките фолклорни жанрови.

Во македонската народна епика ликот на Марко Крале мошне добро е оформен иако е и мошне противречен. Најчесто тој е јунак со натприродни димензии, со натприродни сили, змејски син (Поленакоски, 1988:501), некаде дури се пее дека и самиот е змеј („Марко, змеј ми Марко“), некаде таквата сила се оправдува со фактот што е задоен од самовила, во некои случаи тој е потомок на славните јунаци Александар Македонски и Момчил Војвода, во други песни се пее дека големите јунаци во поново време се негови потомци како што е случајот со Дедо Иљо Малешевски за кој песната вели дека е „на Крали Марка детето“ итн., со што народниот пејач воспоставува континуитет во херојството кај славните јунаци.

Природните одлики, но и животната судбина, според народната песна му се предодредени од наречниците што на третата вечер му нарекле: „Марко да е јунак,/ кога момче оно да порасте,/ на татка си коски да му скрши“. Тој пие вино од чабур чаша од 70 оки, за која Атанас Шопов во еден запис од 1847 година сведочи дека собирала 77 оки и се чувала во манастирот Трескавец, била од сребро и луѓето што му раскажувале за неа сведочеле дека до скоро време ја гледале во манастирот, а потоа исчезнала. (Шопов, 1893)

Како јунак со натприродни димензии Марко Крале на необичен начин добива и оружје и сабја дипленица „што се дипли дванаесет дипли,/ што ми сече дрвја и камења.“ На необичен начин добива и коњ, кој во песните е опеан како крилат, што скока од планина на планина, или што од изгрејсонце до зајдисонце ја обиколува целата земја. Има посестримии-самовили, кои му по-

магаат кога е во неволја, и на крајот, кога веќе не може да ги трпи страдањата на својот народ, се повлекува во пештера, според други во планина, за да остави можност да се појави кога ќе биде најпотребно за пак да му служи на својот народ.

Во основа Марко Крале е позитивен лик, бидејќи го брани незаштитеното население, го штити христијанството, гради цркви и манастири, како секој добар христијанин тримири и пости за време на Велигденските пости и оди на причесна рано на Велигден, ја штити и Света Гора, и ги казнува оние што посегнуваат по верата христијанска. Во една песна дури се пее дека и на царот му ги пресекол нозете до колена затоа што се обидел да потурчи триста девојки.

Живо вати цара од Стамбола,
му пресече нозе до колена,
бели раце дури до рамена,
му изврти очи од глаата,
и го кладе до вода студена. (Цепенков, 1972:90)

со наредба секому да го кажува тоа чудо, и да го советува „силум вера да не се менува“. Марко Крале прави уште многу други хумани подвизи, ослободува три синџири робје, ја укинува свадбарината („заплатила Маркова десница,/ заплатила сета свадбарина“) итн.

Но во извесен број песни, значително помал број, Марко Крале е опеан и како негативен лик. Тој е пијаница, поради што неговиот син Огнен во една пригода му вели:

Јас не требит да сум наљутено,
туку требит сабја да истргна,
да ти земам глаа од рамена,
оти кога да се опијаниш
ти не знаиш тога што да чиниш. (Миладиновци, 1962:86)

Често фаќа облог и се обложува на жената и детето, убива деца-јунаци, дури и блиски роднини, само затоа што се појунаци од него, и тоа не ги убива во борба, туку подмолно и со измама, што не им доликува на големите јунаци, му ги сече рацете на мајсторот што му ја направил сабјата, за да не направи друга таква или поубава од неа, на чешмата ги убива сите девојки само затоа што и се посмеале на неговата невеста дека е „Крадено-грабено“ и „без закон земено“, а девојката-Арапка што го ослободила од затворот и на која и ветил дека ќе ја земе за невеста, потоа по патот ја убил итн.

Најдобар опис за физичкиот лик на Марко Крале среќаваме во една песна од дебарското село Тресонче запишана од Атанас Илиев. (Илиев, 1890)

Од нози му огон искри летат,
од уста му бели пени паѓат,
од носот му силни пламни бијат,
од очи му секавици пуштат.
И најстрашно ми се променило
на плешти му кожив од мечиште,
на глава му калпак од волчиште,

а на уста нешто страшно носит,
како јагне половингодишно.

Исто така впечатлив опис на надворешниот изглед на Марко Крале среќаваме и во песната „Марко Крале ја губи силата“ објавена како народна песна од Ресен, запис на Трајко Китанчев, (Китанчев, 1889-1890), а за која се докажа дека се работи за негова лична творба. (Тодоровски, 1992:31)

Ми пријавнал коња шаренаго;
шаренаго коња, дебелаго,
дебелаго коња, кршигоро;
ми наложил самура калпака,
на калпакот до три огледала,
а над ними перја паунови;
ми засукал мрка мустачина,
еден мустак до три руна црни;
ми намуртил очи соколови
и над ними вежди пијавици,
како црни крилја ластовички;
ми опасал сабја дипленица,
што се диплит дванадесет пати,
што се носит коњу во гривата,
и ми сечит древја и камења,
а на седло, богме, ми приврзал,
што приврзал тешка буздогана.
В рака држит она војно копје,
ко јасика тонка извишено;
се наметнал с гуна кабаница,
ми црнеет како т'мен облак.
Кај да стапит Шарец добра коња,
било спилје ил станоит камен,
ми потонват коња до колена.
От што ми е сила у јунака,
је притежа мајке црне земја
от тежина грда носеештем,
та ми јачит кутра црна земја
ем ми јачит ко ли'от се тресит.

Целосно гледано ликот на Марко Крале е мошне противречен.

Тој еднаш е силен без мера, јунак над јунаци, со својата сила и тежи на земјата, му се заканува дури и на Господа и го повикува на мегдан, поради што и самиот Господ мора да слезе од небото на земјата и да му ја земе силата, а за и натаму да победува и да го штити народот, го дарува со итрина. Силен е до таа мера што таму каде што ќе стапне земјата потонува и остануваат белези. Друг пат е слабак кого го заробуваат и го врзуваат и деца, Турци, Арапи итн., по што го ослободува неговата жена или некое од децата-јунаци. Некогаш е голем борец за правда и жестоко ги казнува престапниците, друг пат и самиот е неправеден. И кон мајка му, кон која најчесто е внимателен, еднаш ја почитува и ја прашува за совет, друг пат, иако поретко е груб, ја фака за плетенка и и се заканува дека ќе и ги скрши старите коски. Таков му е односот и кон другите членови на семејството.

Но за разлика од епските песни, во кои е присутна идеализацијата на епскиот јунак, остварена со поетиката на епската песна, во лирските песни Марко Крале е сосема поинаков, сведен е на реални човечки димензии. Тој е обичен човек, домаќин во водичарските и лазарските песни, чека гости, присутен е и во свадбените песни, во трудовите тој е косач на ливада итн. Го среќаваме дури и во хумористично-сатиричните песни кога е повикан на двобој од една бабетина. Марко Крале е опеан и во посебен циклус еротски песни, најчесто како чудна (опака) личност. (Ристески, 1994)

Присуството на Марко Крале во лирските песни покажува дека со текот на времето се менувале народните сфаќања за овој јунак и дека со неговиот лик се поврзувале и други мотиви, како и песни испеани од други личности, поради неговата голема популарност меѓу македонскиот народ.

Фактот што не се знае каде е гробот на Марко Крале народот го објаснува со клетвата со која го колнел за неговите злодела. Кога убил некои од децата-јунаци само затоа што биле појунаци од него, тој бил проколнат: „Бог те убил Марко Крелевиќе./ што кајдиса н'она лудо дете, / и гробнина да ти се не знаит.“ Според некои несигурни извори, неговото тело од Ровине (Романија), каде што загинал, било донесено и погребено во селото Блациани, Скопско. Веројатно се работи за скопското село Блаце, но и овој податок треба да се прими со сомнение зашто, како што забележува Кирил Пенушлиски, ако веќе било донесено во Скопје, телото на Марко Крале ќе било погребено во неговиот манастир „Свети Димитрија“, познат и како Марков манастир, во селото Маркова Сушица кај Скопје.

За разлика од преданијата, во македонските народни песни ретко се споменува смртта на Марко Крале. Можеби причина за тоа е што народот не можел да го прифати реалниот факт дека повеќе му го нема заштитникот, можеби не сакал да пее за смртта на својот јунак, а можеби причината е во верувањето дека Марко е жив, дека се повлекол во пештера или во планина, според едни не можејќи да ги трпи страдањата на својот народ, според други, кога бил пронајден барутот и кога се создала ситуација и мало дете да може да го убие најдобриот јунак. Но како што сугерира преданието, се повлекол за пак да се јави во вистинскиот момент, кога тоа ќе биде најпотребно.

Очигледно е дека, иако противречен, Марко Крале во народната поезија е претставен како голем јунак, заштитник на народот, последен македонски крал по кого народот тагувал и го воспевал, подигнувајќи му го на тој начин најголемиот споменик.

Литература

- Пенушлиски Кирил: (1983) *Марко Крале - легенда и стварност*, Мисла Скопје.
Ристовски Блаже: (1987) *Македонскиот фолклор и националната свест*, Студентски збор, Скопје.
Поленаковиќ, Харалампие: (1988), *Студии од македонскиот фолклор*, Мисла, Скопје.
Шопов, А.: (1893), *Из живота и положението на българиите във жилаетите*, Пловдив.
Цепенков, М. К.: (1972) *Народни песни*, Институт за фолклор, Скопје.
Миладиновци: (1962) *Зборник*, Кочо Рацин, Скопје
Илиев, (1890): „Сборникъ за народни умотворения и книжнина“, София.
Китанчев, Трајко: (1889-1890), Библиотека „Св. Климент“, II, кн. VIII. София.
Тодоровски, Гане: (1992) За двете поеми на Трајко Китанчев на темата Марко Крале, „Спектар“ 31.

THE IMAGE OF KING MARKO IN THE MACEDONIAN FOLK POETRY

Marko Kitevski

(Summary)

The image of King Marko has a very important position in the Macedonian folk prose and poetry. He is the main character of the epic song, but is also present in the lyric songs and stories.

The Macedonian folk author depicts this image, his supernatural power, his heroic deeds, his protection of the maltreated folks with great pleasure. The Macedonian folk epic depicts Marko's birth, the coming of the fortune-tellers to determine his destiny, his childhood, youth, many combats with various foes of the people, relationships with supernatural creatures (combats with various beasts, being an adopted brother to fairies) etc. His relations to the members of the family (his father, mother, wife, brother, sister, etc.), as well as the relations to other persons with whom he deliberately or accidentally contacts are depicted. King Marko is also depicted as the one who supports building churches and monasteries and as a protector of the Christianity who severely punishes the ones that try to alter the beliefs of the Christians.

As the last Macedonian king after the coming of the Osmans and the slavery of five and a half centuries, the Macedonian people sing about him with great warmth, they praise his heroic deeds, believe that he is alive and that he will return one day, bringing the long expected victory.

ФОЛКЛОРОТ КАКО КУЛТУРНО НАСЛЕДСТВО

Сопствено себепрепознавање во минатото

д-р Илија Велев

Институт за македонска литература, научен советник

клучни зборови: фолклор, наследство, култура

key words: folklore, heritage, culture

Понесени од рационалниот резон дека низ историскиот развој секој културен и јазичен идентитет може да се распознава, како посебен придонес во надополнувањата на општите цивилизациски постигнувања, фолклорот го сфаќаме како творечки доживеана "народна уметност" и пошироко како "народна култура", која треба да се негува и да се користат неговите искуства како индивидуален (личен) печат за себепронаоѓање, национално идентификување, духовно препородување и општо афирмирање. Етничките особености во ваквите колективни митски, обичајни, творечко-изразни и уметнички произнесувања само ќе помогнат да се распознаваме едни со други и да ги надополнуваме заедничките духовни импресии едни од други. Сепак, треба да се има предвид нужноста да не се оди во крајност, конвенционалната типологизација на афирмираните термини фолклор и фолклористика да функционира крајно ангажирано во препознатливо определениот социолошки систем, за по секоја цена да се истакне нивната творечка или научна функција како жива илустрација за идентитетот, битот, па дури и за митовите на секој народ во напорите да се претстави неговата историска престижност пред другите. Едноставно, фолклорното богатство што еден народ го наследил и со себе го носи како сопствена традиција во современоста не може да се отуѓува или да се посвојува и присвојува, зашто истото е јасно препознатливо средство за потврдување на етничката самобитност и припадност. Тоа е така зашто националниот идентитет доаѓа до израз, пред сè и над сè, во духовните вредности на определена заедница – народ, кој има белег на колективно творечко достигнување преку колективната меморија и преку колективната современа свест. Таму се наоѓа и индивидуалното чувство на поединецот дека не е сам во личниот идентитет, зашто него го придружуваат колективните спомени. Ваквата културна или традиционална меморија изградила заедничко споделено место на еден национален колектив, каде што се испреплетуваат историјата и современоста, традицијата и културата, митовите, преданијата, народните обичаи, игрите, песните итн. Во тој контекст фолклорот ќе се сфаќа и како генетички духовна категорија (свест во свеста), што има индиции на "културна наследеност" за поткрепа и за легитимирање на современата национална свест – за сопственото себепрепознавање во минатото.

Возобновување на светот што поминал

Од погоре презентираниот е јасно дека фолклорот како културно наследство (меморија) приредува возобновување на светот што поминал, буди свест за спасување од колективната заборавеност (амнезија) на виртуелната стварност која веќе се изживеала од претходните поколенија, па во современоста наликува на јасна реалност. Ваквото културно наследство го реактивира заборавеното минато и начинот на кој духовно се манифестираше животните навики, расположенија и културно-творечки импресии. Токму народната традиција помага секој народ да се спаси од културна амнезија. Дури и преку митските обредни и творечки проекции како да се буди создавањето на стварноста од минатото, или како да се преосмислува начинот за прифаќањето на новите навики во новиот свет што треба да го живееме.

Фолклорот не претставува само нешто "веќе видено" материјално и духовно народно искуство. Напротив, грижата за него како за културно наследство има улога на еден вид "складирање на сеќавањето" за творечките потенцијали на поколенијата по род и репродукција на сето нивно знаење. Едноставно, станува збор за документирана илустрација на стварноста која, иако денес на некој начин ни се присторува како нешто што сме го заобиколиле во современите животни навики, сепак останало во нас и со нас како талог на наследен творечки темперамент – макар и како интуиција, или како лице и омјаз (налик) на нашите длабоко скриени духовни расположенија. Тоа е олицетворението на "народниот живот", на она пошироко што може да се идентификува како менталитет (изворно однесување еден кон друг). Овде, во овој толкувачки контекст, има простор да ја поткрепиме и констатацијата на Лидија Стојановиќ-Лафазановска кога го анутира поимот народна култура, забележувајќи дека "народната култура во нашево современие не се претставува во форма на некаков реликт, (или) имитација, опстојувајќи единствено во рамките на сопствената традиција", туку – надополнуваме дека нејзиното опстојување и натамошна егзистенција како колективна меморија се рефлектираат во балансот меѓу традиционалното и модерното живеење и восприемање.

Разбудена свест за повторување на духовното задоволство од традицијата

Фолклорот ги репрезентира знаењето на народот, традиционалното верување и суеверие, преданијата, обичаите, религијата, митската интроспекција, историјата, борбите, народните песни и приказни, пословиците и поговорките, игрите и музиката, занаетите, архитектурата, храната, итн. Во современо време фолклористиката го проучува фолклорот, за да му го потврди статусот на културно наследство, а како научна дисциплина го легитимира како своевиден културен феномен. Со тоа и егзактно фолклорот се прифаќа како наследено народно знаење и умевање, каде што се конзервирани најстарите верувања и обредни манифестации на поколенијата пред нас, а истовремено тој претставува и потврда за историското траење на современата нација како судбинска даденост, па дури може да се толкува и како нејзин културен портрет на духовните вредности. Тука се надоврзува и смислата на феноменот дека фолклорното културно наследство има жив говор и тогаш кога е запишано во форма на текст, или има конкретен и актуелен одраз на материјален

културен израз зашто опстојува како паметење. Истовремено станува збор и за разбудена свест за повторување на духовното задоволство од традицијата, врз чиешто темели се градат новите културни вредности. Затоа и дел од фолклорот е средство за реализирање на првичните воспитни методи кај најмладите – децата, на кои треба да им се пренесе светот од каде што извира вртокот на нивниот самосвој иден живот. Едноставно важи начелото, она што било се става во позиција да го надгради (надополни) она што треба да биде.

Незаменлив фактор за оживување на сеќавањето за себе

Фолклорното културно наследство можат да го негуваат и да го пренесуваат само талентирани поединци кои имаат дарба да интерпретираат, да играат или да раскажуваат дури и повешто од генерациите кои го оставиле како колективна меморија. Затоа треба организирано да се собира, да се негуваат неговите сакрални обредни манифестации, да се пее и да се игра, писмено или материјално да се документира. Тоа е незаменлив фактор за оживување на сеќавањето за себе и за оние до нас, коишто сакаме подобро да ги запознаеме. Печатот на националниот идентитет на јавната светска сцена не може да се презентира без манифестациите на искуствата црпени од фолклорот, од народната митологија и од народниот тип на мислење. Оттука последователно и современоста се губи или постепено се кристализира и таложи во доменот на масовната култура, духовното наследство и во традицијата.

THE FOLKLORE AS CULTURAL HERITAGE

Ilija Velez

(Summary)

The researches are directed towards the meaning of the folklore (national) creation as one of the forms for representing the cultural heritage. The folk-culture as a tradition or as a modernity offers personal mark for self-defining, national identifying, spiritual renascence and worldly affirmation.

ВАМПИРИТЕ И НИВНИТЕ МЕТАФОРИ ВО БАЛКАНСКИТЕ ПРОСТОРИ

д-р Јасмина Мојсиева-Гушева

Институт за македонска литература

Клучни зборови: вампири, митологизација, полиморфија, балкански ареал, метафора, транзитност, динамичност, приспособливост, самоуништување, зависност, хаотичност, обновливост, вечност

Key words: vampires, mythologizing, polymorphism, Balkan areas, metaphor, transitivity, dynamics, adaptability, self-distraction, dependence, chaos, rebirth, eternity

Верувањата во вампирите датираат од најстарите времиња, па затоа не може сосема јасно и прецизно да се утврди нивната првобитна просторно-временска распространетост и форма. Но тоа не е случај со точно определена функција што е поврзана со начинот на исхраната и опстанокот. Нашето досегашно сознание упатува на тезата дека станува збор за крвожедни демони што го одржуваат својот живот апсорбирајќи ги виталните есенции на живите суштества. Ова нивно својство поттикнува најразлични метафорични толкувања, кои се поврзуваат со современите согледби на балканскиот ареал, што ќе биде посебно истакнато во трудот, низ анализата на многуте митолошки приказни, народните верувања и пишаната балканска литература.

Приказните за вампирите потекнуваат од древните космогониски митови, кои го претставуваат настанувањето на светот од хаосот како врвен културен чин на креација во мигот кога едно од божествата ќе ги совлада другите, наметнувајќи се како бог-створител што ќе го преуреди хаосот и ќе ги затвори противниците во подземниот свет. Од тој насилан чин на потиснување на со-владаните стари божества, кој се поврзува со верувањата за настанувањето на демоните како опоненти на Господ; крвожедни демони на смртта, желни за одмазда, коишто Ана Радин во својата докторска дисертација (Радин, 1996: 5) ги определува како митски еквиваленти на вампирите од народните верувања, водат потекло митолошките приказни за вампирите и современите книжевни претстави за нив. На демонолошкото толкување за генезисот на овие митолошки суштества, се надоврзува и анимистичкото верување во двојната човекова природа, кое поаѓа од фактот дека „смртта не е конечниот исход на животот, затоа што, верувањето дека душата, наспроти телото, е бесмртна, го овозможува нејзиното совладување“ (Капушевска-Дракулевска, 1998: 48). Во ваков контекст, вампирот без сомневање може да се одреди како културна категорија настаната во свеста на првобитниот човек од потребата за одржу-

вање на редот, мирот и константноста од една страна и настојувањата да се наруши таа рамнотежа од друга страна, како услов за еден дијалектички процес што го овозможува развитокот на космосот.

Тргнувајќи од распространетоста, зачестеноста на неговата присутност и одржливоста на овој мотив на нашите простори, многу научници го сместуваат неговото потекло во балканскиот ареал. Меѓу нив го вбројуваме мислењето на Џон Леон исказано во книгата „Модерниот грчки фолклор и античката грчка религија“ дека „вампирот е изум на Словените, како што ѓаволот е изум на христијанската религија“ (Lawson, 1946: 376). На ова се надоврзуваат и поконкретните претпоставки на Александар Брикнер, според кој „класичниот поим и облик на вампирот од почетокот на XVII век, некаде на Балканот, од Македонија, преку басната за вампири се проширил по Европа“ (Brückner, 1985: 283). Слично мислење има и полскиот истражувач Казимир Мошински, според кој „македонското име вампир преминува кај Србите и Хрватите... а подоцна од Словените се проширува низ цела Европа“ (Moszynski, 1967: 658-659).

Во прилог на овие тези одат и претпоставките на српските истражувачи Тихомир Ѓорѓевиќ и Веселин Чајкановиќ дека најстарите приказни за вампири произлегуваат од евроазиската степа и од балканско-анадолскиот простор, базирани врз низа антрополошки истражувања за верувањата во оваа појава токму на овој терен, од антиката до денес (Чајкановиќ, 1973: 306). Компарирајќи ги посмртните обичаи на повеќе древни народи, Чајкановиќ ќе забележи дека обичајот на чување на мртвото тело пред погреб го споменува единствено Апулеј во своите *Метаморфози* (Apuleius, 1975: 2, 21) лоцирајќи го на теренот на Тесалија во градот Лариса. Овој обичај до денешен ден се задржал на балканскиот простор, додека отсуствува кај другите древни или современи култури, како на пример индиската, што оди во прилог на тезата за автохтоноста од овие предели. Толкувањето за неговото настанување се поврзува со постигнувањето на целта да не се дозволи некое демонско животно (птица, кучиња, мачки, глувци) во кое се наоѓа нечија душа, да му наштети на мртвецот прескокнувајќи го и претворајќи го во вампир со душа што ќе талка ноќе и ќе им нанесе штета на живите (Малинов, 200: 61).

За староста на верувањето дава примери и Слободан Зечевиќ (Зечевиќ, 1981: 126), кој во својата книга „Митски суштества на српските преданија“ го изнесува податокот дека верувањето во вампири се споменува во Несторовата хроника од XI век (Токарев, 1957) и во Душановиот законик, во кој, во членот 20 се предвидува казна за сите тие што ги ископувале и ги спалувале труповите на умрените луѓе, поради уништување (Новаковиќ, 158). Слични тврдења изнесува и Тихомир Ѓорѓевиќ (Ѓорѓевиќ, 1953:151) кога наведува дека во некој глаголски ракопис, за кој Р. Строхал тврди дека потекнува од XV век од Сенската бискупија до босанската граница, се наоѓаат заклетви од вампири-волци (Strohal, 312-316).

Имено, според уверувањата и на други научници што се занимавале со оваа проблематика, иако, по распространетоста се универзални, космогониските митови се сочувани во мал број, претежно во наследство на оние народи што ја имале таа среќа да задржат некаков спомен од древната култура (Радин, 1996: 5). Овие митолошки приказни со текот на времето станале дел од народното верување за вампирите, кое претставува неисцрпен извор за книжевноста на денешните балкански држави. На ваквите артефакти за по-

теклото се надоврзуваат толкувањата на современите културолози и социолози, кои го поврзуваат Балканот со поимите за транзитност, динамичност, зависност, неприфатливост, кои, метафорички гледано, асоцираат на западните имаголошки претстави за овој ареал изречени во многубројните студии на повеќе истражувачи. Како позначајна ќе ја споменеме монографијата „Замислувајќи го Балканот“ на Марија Тодорова (Тодорова, 2001: 176), во која јасно се нагласува толкувањето на поимот „балканско“ во западниот ракурс на гледање како „валканост, калливост, нестабилност, непредвидливост“ – атрибути својствени и за објаснувањето на архетипот на вампирот. Додека Весна Голсворти во книгата „Измислување на Руританија“ директно ги посочува вампирите како балканска опасност, опишана и во многу романескни остварувања на Европејците. Земајќи ги предвид сите претходно наведени сегменти за опстојувањето на мотивот на вампирот, од космогониските митови до денешните уметнички остварувања, може да се каже дека вампирот, без сомнение, е дел од балканската културна историја еднакво присутна и во сопствените замисли, исто како и во туѓите претстави за него.

Сега, кога до некаде успеавме да ја протолкуваме загатката за потеклото и распространетоста на вампирот на балканските простори, неминовно се поставува прашањето зошто овој несвесен колективен архетип успеал да се сочува до денешни дни и која е неговата функција и значење за овие предели?

Втемелени во човековиот нагон и отворени кон слободата, поврзувајќи ја природата и духот, архетиповите носат симболички потенцијал, кој може да добие различно толкување. Во продолжение ќе се осврнеме на варијациите на неговото културолошко толкување поврзано со балканското поднебје.

Пред сè, во него се крие можноста за надминување на различностите и помирување на спротивните светови, но и способноста разликите да се претворат во антагонизми. А ргоро претходно искажаното, неговата улога во современиот културен контекст се сведува на метафорично претставување за состојбата на Балканот и за западното отфрлање на овој простор како европски со оглед на неговата, пред сè, негативна стереотипизација поврзувана со злото. Марија Тодорова ова особено го нагласува додавајќи дека „негативната свест за себе, лебди над Балканот слично како и силното неodobрување и омаловажување коешто доаѓа однадвор“ (Тодорова, 2001: 54). Во ваков контекст балканската европеизација се чини како нешто тешко изводливо, од една страна поради константната одбивност, која се гради во свеста на Западот, за Балканците како заостанати во развојот, со свои чудни обичаи и неодговорно однесување, а од друга страна, поради априорното одбивање на вторите, на западните стандарди и форми на живот, кои ним не можат да им донесат ништо добро.

Според психоаналитичката дефиниција за митот како за сетилен прием, вампирите се дел од негативната еквиваленција во добродетелта на човекот. Ана Радин во својата книга „Мотивот на вампирот во митот и книжевноста“ посочува дека во науката се смета дека во митскиот свет натприродните суштества претставуваат посебен персонален одраз на вообичаените форми на животот, особено на оние што дејствувале мистериозно, иако биле секојдневни (Радин, 1996: 17). Со своите изразени антропоморфни и натприродни својства, вампирот, односно неговиот митски еквивалент, совршено се вклопува во ова. Во лексикографското толкување на терминот вампир се преплетуваат

„две сфаќања: старо, аниматистичко¹, според кое вампирот е демон што како мртовец доаѓа меѓу луѓето да им нанесе зло, несреќа и предизвикува смрт со цицање на крв и помладо - анимистичко² сфаќање во кое вампирот е нечиста душа која се претвора во ликот на покојникот што како мртовец се појавува меѓу луѓето и ги врши истите работи³“ (Радин, 1996: 19). Негативната функција на вампирот е нагласена и во двете форми на верување. Оттука произлегуваат и другите атрибути на вампирите поврзани со поимите на злото и под-земјето, како што се териоморфноста, темнината и цицањето крв.

За книжевната традиција најчесто се врзани помладите анимистички верувања дека демонолошките суштества од сите видови, вбројувајќи ги тука и вампирите, потекнуваат од нечистите покојници како што се некрстените деца, самоубијците, проколнатите луѓе, обземените луѓе од духови и нечисти сили (Толстој, Раденковиќ, 2001: 383). Добропознатите македонски народни верувања во духот што го запоседнува домашното милениче се оживеани во расказот „Духови в куќа“ од Живко Чинго. Песот, кој во почетокот го претставува инкарнираниот дух на предците во фамилијата, бидува запоседнат од нов, зол дух. Старецот, кој „се наоѓа во релација со злиот дух скриен во песот“ (Капушевска-Дракулевска, 1998: 124), го открива и го посочува овој елемент на домаќинот, кој го убива песот, и повторно, како во „митолошките помирувања“, го воспоставува мирот во куќата. Но тоа е само привидно бидејќи детето-раскажувач навестува дека сега домаќинот-убиец е опседнат со зол дух, што асоцира на тешкото справување со овој демон, кој поради неговата способност да се трансформира во различни форми успешно го избегнува уништувањето. Песот и волкот се најчестата териоморфна иконографија на вампиризмот кај повеќе индоевропски народи. Чајкановиќ во својата книга „Митот и религијата кај Србите“ наведува многу примери од словенските, но и од грчките, германските и келтските земји (Чајкановиќ, 1973: 322), каде што се среќаваат верувањата дека мртовците што излегуваат од гробовите имаат облик на волци, но и за волци во кои е инкарнирана душата на покојниците и токму затоа вампирите во многу краишта се нарекуваат „волкодлаци“ (Спировска, Вражиновски, 1988: 8). Ваквата распространетост и видоизменетост на верувањата наведуваат на заклучок дека тие се многу стари и дека најверојатно потекнуваат од волчјата претстава за богот од долниот свет (Чајкановиќ, 1973: 458). Воедно и многу култови на богови и митолошки суштества од паганските религии што се поврзани со царството на мртвите, имплицираат негативна валоризација, поврзувајќи се со застрашувачката влакнеста демонска волчја форма, со виењето, гризењето, незаситната лакомост и темнината (Durand, 1991: 77).

Во книгата „Метаморфозите на вампирот“ Марија Шаровиќ објаснува дека во српскиот корпус на приказните со вампирот тој секогаш се појавува во ноќта и речиси секогаш во традиционално „нечистите“ денови (од Божиќ до Спасовден), таканаречени некрстени денови, за да исчезне со првите петли. Шаровиќ тврди дека српската книжевност не видела вампир на светлината на

¹ Верување кај примитивните народи дека сè што постои е живо и има душа.

² Раширено верување кај примитивните народи за дејството на душата и духовните сили во природата.

³ Според митот, вампирот и демонот се едно исто, додека во фолклорот на балканските народи, вампирот најчесто е душата на зол предок.

денот – што ќе стане привилегија за современиот вампир ослободен од табуата на народните преданија (Шаровиќ, 2008: 197). Ноќта од полноќ до првото пеење на петлите традиционално им припаѓа на вампирите и другите нечисти сили и во македонските верувања запишувани во народната митологија на Македонците од Танас Вражиновски. (Вражиновски, 1998: 227) „Временските одредници во ваквите примери од амблематски тип“, како што е вампирот, тврди Шаровиќ, „оставаат малку простор за некои покрупни измени“ (Шаровиќ, 2008: 197). Истото се случува и со димензијата на просторот, која е строго дефинирана во рамките на веќе познатите вампирски места. Просторните топоними каде се наоѓа вампирот – кои секогаш се „нечисти“ – се граничните места: гробишта, воденица, раскрсница, крстопат, сенишни места. Ваквите претстави за омилените топови и време на појавување на вампирите може да се поврзат со константната балканска позиција на раскрсница меѓу источната и западната цивилизација, со тешкотиите што се јавуваат при преминот од една во друга сфера и несигурноста што со себе ја носи ваквиот простор. Таа меѓуположба е неподнослив облик на постоење зашто бара голема умешност во справувањето со влијанијата на спротивните сили, во нивното меѓусебно балансирање и усогласување сè додека не се постигне хармонијата. Егзистирањето во таквиот простор е зависно од способноста да се одржи животната рамнотежа во себеси и во својата околина. А тоа е извонредно тежок потфат што треба да се изведе на ветровитиот и разнишан мост, кој е само дел од патот што треба да се изоди. Ваквиот топос на опасна нестабилност треба што поскоро да се помине, зашто тој не може ништо добро да донесе. Напротив, тој од секогаш означувал расцепканост и зло и бил омилена метафора за Балканот, исто како и самоуништувачката деструкција на неговите жители, кои, кажано со митолошки речник, си ја пијат крвта едни на други.

Крвта и испивањето на крвта, иако најпрепознатливи вампирски особини во современата масовна култура, немаат значење на метафори само на основното ниво. Во современиот свет можностите за толкување се зголемуваат затоа што вампирот не мора исклучиво да биде човечко суштество, кое има хипнотички заплашувачки поглед и остри заби што ги забива во жртвата. Вампиризмот може да се толкува во најразлични конотации поврзани со насилството и жртвата, дури може, како што објаснува Шаровиќ, „да отсликува и привлекување на капиталот, кој Маркс го опишува како мртва работна сила чиј квалитет на опстанок е пропорционален со количеството крв што ќе успеат да ја исцитаат од живата работна сила“ (Шаровиќ, 2008: 150). Ваквиот вид метафоричност стои во основата на вампиризмот на Симеон Његован од Пекиќевото дело „Златно Руно“ што го анализира Шаровиќ, продолжувајќи понатаму: „Тоа не се вампири какви ги познаваме во книжевноста и традицијата, туку едноставен симбол на вечното враќање меѓу живите и постојаното продолжување на семејната лоза под ликот на единствениот Симеон, обновување на лозата во секој поединечен наследник, архистарост на семејниот капитал“ (Шаровиќ, 2008: 150-51). Во ова материјалистичко толкување на вампиризмот присутно е и симболичното значење на заемните зависности во капиталистичкото општество...“ Паразитскиот однос на вампиризмот лежи во основата на секоја нерамноправност, потчинетост и зависност на еден дискурс од другиот како во случајот на балканскиот од европскиот. Кога го велиме ова, мислиме пред сè на следново. Економски добро ситуираната Европа би

можело да се рече дека му го должи својот развој на неразвиениот Балкан, од кој ги црпи природните ресурси и човечкиот потенцијал. Станува збор за балканската извозна политика на сировини што се преработуваат во европските земји, а потоа како готови производи повторно се увезуваат на Балканот, но со многу повисоки цени. Тука, секако, спаѓа и увезувањето на застарената технологија од Европа за сметка на извозот на високошколуван млад кадар од Балканот кон Европа.

Секако дека овие паралели имаат малку заедничко со митските претстави за вампиризмот освен ако се погледнат и се протолкуваат работите метафорично. Истото можеме да го констатираме и за Пекиќевиот вампир од романот „Како да се упокои вампирот“, кој речиси нема ништо заедничко со типичната претстава за вампирот. Стандардната иконографија за вампирот е поместена; авторот на мимикриски начин ја започнува полемиката со историјата на главно западноевропските идеи и идеологијата што го создала вампирот Конрад Рутковски. Неговите писма се исполнети со Пекиќевото гледање на времето како повеќеслојна димензија, каде што поединецот, главно, живее само во едната од нив (лудилото и халуцинациите се состојби кои овозможуваат премин во друга димензија) – затоа во фусотите на романот се врши научна анализа на неговата свест (Шаровиќ, 2008: 242). Раскажувањето во овој роман е истовремено фантастично (со вампиризмот и демонскиот хроно-топ сместен во свеста на јунакот) и миметично (преку претставувањето на делото во историски контекст), од чиешто мешање може да се види наративно-то јадро што го сместува јунакот во заедницата и во неговата внатрешна свест (Шаровиќ, 2008: 243). Врз основа на воените слики што извираат од јунаковата потсвест, излегуваат гротеската и фантастиката на текстот, кои се однесуваат на вампировото минато, вампирот што сè уште не е упокоен и постојано создава нови слики.

Поделеноста на романот, неговата блискост со натприродното и оспорувањето на натприродното, создава книжевно дело без поента за решавање. Ликот на вампирот одговара на духовен вампир (кој се бори со релативната лажна доследност на хиперрационалното мислење), кој на крајот ќе се уништи самиот себеси. Оваа појава на вампирот одговара на појавата на вториот лик, кој се насладува со главниот како „ожеднет“ вампир што ја следи крвта. Глоговиот колец на срамот, кој самиот си го приковал на потсвеста, дури ни според магиските прописи не е доволен да го упокои. Тој само му го оневозможува движењето. Но вториот лик, како што заклучува Шаровиќ, „не е реален вампир, туку како вистински вампир, тој ја злоставува жртвата; глоговиот колец е глогов колец на срамот; магиските прописи не се доволни за ваков вампир да се упокои, меѓутоа во согласност со традицијата тој се враќа по своето кога ќе дојде времето и кога ќе настанат вистинските околности, јунакот спонтано ги ослободува вампирските моќи. Појавата на вампирот е метафорична и како таква е невозможна да се уништи бидејќи доаѓа од самите нас“ (Шаровиќ, 2008: 243-44). Неуништливоста на вампиризмот се темели на идејата за продолжување на човечкиот живот до бесконечност по истиот терк по кој се одвивал животот пред смртта. Всушност, вампиризмот се состои од создавање идентична реплика со оригиналот кога бил жив и како таков е зародиш на искушението на антрополошкото зло, кое настојува да се втемели во себеси. За разлика од доброто, кое ја претпоставува спротивноста и различјето, злото секогаш настојува да се втемели во себеси, да ја сочува својата ирационалност на херој што повеќе го нема, но сепак е присутен во нашата свест.

На сличен, посложен начин, Чинго во „Вљубениот дух“ ја покажува „ирационалноста на херојот“. Делиричните состојби на психата во несреќната љубов се мешаат со вампирски мотив во една изместеност „на реалноста и халуцинацијата, желбата и сонот“ (Капушевска-Дракулевска, 1998: 125). Херојот-наратор упатува молитви за да се врати неговата покојна љубов, за таа да се врати кај селскиот учител, кој ги раскажува нејзините посети, меѓу другите, и на самиот наратор. Злиот дух на жената-вампир во овој контекст може да се толкува како одраз на повикувачот на љубовта / испраќачот на молитви, кој очајнички и можеби со преголема доза сексуална енергија создава ирационален, фантастичен спој на љубовта (сексуалниот нагон) и смртта (злиот дух). Нивната спротиставеност е само привид, зашто еросот и танатосот, односно раѓањето и смртта, се меѓусебно условени и секогаш се појавуваат заедно. Доминацијата на едната од нив не значи отсуство на другата, туку нејзина латентна скриеност зад превезот на моменталната присутност. Нивната истовремена егзистенција во нас го одредува нашиот амбивалентен однос кон животот и смртта. Како што велат психоаналитичарите, „често пати сакајќи во целост да живееме се изложуваме на смртна опасност, а во страв од неа мечтаеме за безбедност и спокој, кои постојат само во смртта“ (Klajn, 1993: 194). Од оваа амбивалентна релација произлегува нивната меѓусебна условеност, блискост и фатална привлечност.

Истиот амбивалентен однос се препознава во поврзаноста на Балканот со Европа. Европа е вамп-жената што сее зло и вознемиреност кај Балканците, кои сè уште мечтаат по неа. Таа е виновникот за сите нивни неволји, креатор на сите воени дејства што се случуваат на нивна територија, но истовремено, таа е и старата дама што сè уште го привлекува нивното внимание и заслужува респект. Ваквата релација наликува на односот што го воспоставува фаталната љубовница кон својот лесен плен, усмртувајќи го во екстазата на заемното задоволство. И покрај сè по неа се копнее одново и постојано во бесконечност, како и по приказните за неспокојството на човековата душа по смртта, кои го замрзнуваат здивот.

Љубовта и вампирот се тесно поврзани и во расказот „Вампир“ од Петре М. Андреевски, кој започнува со „враќањето на мртвиот Најден, доведен од некој ветерен вител, среде некоја речна матица, да биде разбуден на некое високо и далечно дрво“ (Андреевски, 2007: 300). Посочувајќи го заморот на селаните од психолошките напади што Најден врз нив ги извршува, авторот се пренасочува кон Најденица, најизмачуваниот лик, кој ја презема одговорноста од целото село за вампировите напади, истовремено соочувајќи се со смртта на сопругот, односно со неговите навраќања кон неа.

Потоа, главниот лик на Петре М. Андреевски ненадејно ја менува неговата девијантна шема: од психолошко тероризирање преминува на хаотично крадење. Краде „едно бале тутун [...] една кола тикви [...] една низа пиперки [...]“ (Андреевски, 2007: 303) и разни други работи од селаните и, што е уште почудно и поинтересно, украдената стока ја сместува кај Најденица, тормозејќи ја сега со обврската да им ги враќа работите на луѓето – чин што од еден хаос проникнува друг. Така што „не само што луѓето почнаа да крадат едни од други, туку и самата Најденица изгуби сметка што е нејзино, а што украдено“. Во продолжение на расказот, во целата збрка на кој што украде, селаните се обединуваат околу идејата дека Најденица е виновна за сè и ја обвинуваат велејќи „умри од глад како и ние, цела година, што умираме од страв“ (Ан-

дреевски, 2007: 304). Како последен очајнички чин, тие повикуваат ловец на вампири, кој една мистериозна ноќ пука со пушката кон Најден, за само наредниот ден да излезе дека жртвата е Најденица, што претставува шок за нив и за селаните од соседните села, кои доаѓаат да сведочат за грозоморниот чин.

Космогониската приказна во овој микрокосмос, со конечниот чин на пролевањето на крвта на жртвата/маченичка (предизвикана од масовната хистерија на селаните), е комплетирана. Митската обнова на космосот е проследена преку враќањето на редот во селото. Авторот не го решава и не го демистифицира митот за вампирот – напротив, раскажувајќи ја приказната како невмешан набљудувач, овозможува митот за вампирот да продолжи да постои и да имплицира одредени значења пренесени во нашиот современ контекст. Од тој аспект, вампирот на Андреевски очигледно е олицетворение за хаосот што може да се пренесе на поширока почва. Оттаму и стравот од постојбината на вампирите заедно со стравот од нив како суштества што го нарушуваат идилличното спокојство на редот и поредокот. Сменувањето на редот и нередот, на космосот и хаосот, казните и престапите, претставува суштина на нашето животно егзистирање на балканскиот простор што во многу сегменти е поврзано со процесот на обнова и создавање нешто ново. Во однос на вообичаениот ред што владее во Европа, кој е добар за уживање, но мотивациски непродуктивен за творештвото, нередот на Балканот дејствува стимулативно. Хаосот од кој настанува делото, кое го симболизира задоволството од создавањето на новиот микрокосмички поредок, претставува потврда за моќта на креативниот принцип, но и за виталноста на просторот од кој делото доаѓа. Тој простор е преполн со енергија, вдохновен со слепата сила на стихијноста како непожелна нужност што ја носи промената. Такви обележја има овој наш простор, којшто постојано е подложен на турбуленции од демонските страсти, испишувајќи креации што потоа стануваат пример за духовниот ред. Тој е духовен простор од кој потекнуваат многу креации, замисли и вообразби на луѓето. Едни од нив се митовите и фолклорните верувања за вампирот, кои може да се лоцираат на повеќе места во балканските простори, јавувајќи се како дух што на психолошки план ги вознемирува жртвите. Нивното јавување во оваа пригода го проследивме преку делата на Борислав Пекиќ, Живко Чинго и Петре М. Андреевски, во кои тој е претставен како бестелесно, неморално суштество чии дела создаваат неспокојство, несреќа, смрт, но исто така тој се јавува и како спротивност што ја претставува другата страна на истата реалност, како главен спиритус мовенс на човековото постоење, со соодветно значење во морален контекст и олеснувачко чувство на ослободување од воспоставениот поредок. Во најширока смисла, приказните за вампирите и вампиризмот кои сè уште се сметани за мистериозни суштества, ја претставуваат космогониската оска за движењето на светот. Од тие причини тие и натаму се актуелни во народната свест како и во уметничката и масовната култура на Балканот.

Литература на латиница:

- Apuleius, L. 1975. *The Metamorphoses book*. edited by E.J.Brill.
 Brückner, Aleksader. 1985. *Mitologia słowianska i polska*, Warszawa.
 Durand, Gilbert. 1991. *Antropološke strukture imaginarnog*. August Cesarec: Zagreb.

- Goldsvorti, Vesna. 2005. *Izmišljanje Ruritaniје*. Geopoetika: Beograd.
- Klajn, Hugo. 1993. *Frojd, psihoanaliza i literatura*. Matica srpska: Novi Sad.
- Lawson, Cuthbert John. 1946. *Modern Greek Folklore and Ancient Greek Religion*. New York.
- Moszynski, Kazimierz. 1967. *Kultura ludowa Slowian. Kultura duchowa*. II. Warszawa.
- Strohal, R. *Zbornik za naroden život*. Arhiv na JAZU, knj. xv.

Литература на кирилица:

- Андреевски, Петре М. 2007. *Сите лица на смртта: Вампир*. Табернакул. Скопје.
- Вражиновски, Танас. 1998. *Народна митологија на Македонците*. Институт за старословенска култура: Прилеп и Матица македонска: Скопје.
- Ђорђевић, Тихомир. 1953. *Вампир и друга бића (у нашем народном веровању и предању)*. САНУ: Београд.
- Зечевић, Слободан. 1981. *Митска бића српских предања*. Вук Караџић, Етнографски музеј: Београд.
- Капушевска-Дракулевска, Лидија. 1998. *Во лавиринтите на фантастиката*. Магор. Скопје.
- Малинов, Зоранчо. 2001. *Посмртните обичаи во брегалничката област*. Институт за фолклор: Скопје.
- Новаковић, Ст. *Законик Стефана Душана*.
- Радин, Ана. 1996. *Мотив вампира у митовима и книжевности*. Просвета: Београд.
- Спировска, Л. Вражиновски, Т. 1988. *Вампирите во македонските верувања и преданија*. Институт за фолклор: Скопје.
- Токарев, С. А. 1957. *Религиозние верования восточно славянских народов*. Москва.
- Толстој, С. Раденковић, Љ. 2001. *Словенска митологија (енциклопедијаски речник)*. Zepter book: Beograd.
- Чајкановић, Веселин. 1973. *Мит и религија у Срба*. Српска књижевна задруга: Београд.
- Шаровић, Марија. 2008. *Метаморфозе вампира*. Институт за књижевност и уметност: Београд.

VAMPIRISM AND ITS METAPHORES IN THE BALKAN AREAS

Jasmina Mojsieva-Guseva

(Summary)

The work is dedicated to the motive of vampire and its most different metaphorical interpretations relating to the contemporary perceptions on the Balkan areas. The distinctions regarding its appearance, character and possible physical forms are selected out as a specific entirety. I drew special attention to the mythological and demonological presentation and representation of the vampire thus being in relation to the interpretation of its primary negative metaphorical meaning. The importance of the occurrence of the vampire in the oral folk beliefs has been considered which as for the antiquity and the number implicates the conclusion on its origin from the Balkan topos. Those are considered comparatively with its transposition in the contemporary literary forms. In addition, different forms are marked in the presentation of the collective and individual notional interpretation for example becoming a vampire as a consequence of sinful life, metempsychosis (transmigration of souls), the motive of the deceased beloved person, the motive of reincarnation, the motive of vampirism as social evil and etc. All those forms are related to the foreign and national presentations of the Balkan areal.

СВАДБЕНИТЕ ОБИЧАИ ВО СЕЛО ВЕВЧАНИ – СТРУШКИ ДРИМКОЛ

Катерина Паскали

Постдипломски студии на Институтот за македонска литература

клучни зборови: свадба, Струга, фолклор
key words: wedding, Struga, folklore

Областа Дримкол се протега на источните падини на планината Јабланица и по сливовите на левите притоки на Црн Дрим и селските реки: Шум, Вевчанска Река, Јабланичка Река и други помали реки. Таа претставува географска целина, која според некои природно географски посебности, може да се подели на Горен и Долен Дримкол. Горен Дримкол го зафаќа пределот од северозападното крајбрежје на Охридското Езеро и северозападните делови на Мокра Планина (Албанија) и преку југоисточните падини на планината Јабланица сè до горниот тек на Јабланичка Река, односно до под селото Јабланица на север. За овој предел во литературата се среќава и името Струшки Дримкол¹.

Струшки Дримкол во својот состав има 15 селски населби и тоа со следнава разместеност од југ кон север: Радожда, Мали Влај, Калишта, Франгово, Радолишта, Заграчани, Шум, Вишни, Долна Белица, Октиси, Горна Белица, Боровец, Подгорци, Лабуништа и Вевчани.

Селото Вевчани се наоѓа 14 километри северозападно од градот Струга, во близина на патот кој води за Дебар, во плодната долина на Црни Дрим, под планината Јабланица.

Во селото има 39 маала. Интересни се имињата на овие маала според кои и месните жители во презимето го носат и нивното име. Почнувајќи од почетокот на селото, па нагоре тоа се следните: Каланој, Шурбаној, Даскалој, Чочорои, Аврамој, Муковци, Парталој, Лотеј, Угриној, Баткој, Деској, Размој, Гинојчини, Велкој, Кочој, Бебекој, Китаној, Шутиној, Калајџичини, Пупиној, Костојчини, Кукој, Шекутој, Кежој, Богојој, Попеј, Русеј, Зуној, Радиној, Шорвелкој, Гогој, Бубаној, Попој, Горејкој. Чаној, Јанкој, Алулој².

Во овој труд ќе бидат опфатени свадбените обичаи на жителите од ова село.

¹. Мирјана Мирчевска, Живеалишта во Струшкиот Дримкол – континуитет и промени, *Етнолог* 4-5, Скопје, 1994 год.

². Јован Поповски, Дримколски записи, Скопје, 1971 год., стр. 17

Семејството се смета за основна единка на општествениот живот и секој маж бил должен да основа семејство. Селото се грижело секој способен маж да се ожени. Секој сакал да има свое семејство, односно брачен другар, затоа и младите вдовци и вдовици се преженувале т.е. премажувале. По правило секое машко лице морало да се ожени и секоја девојка да се омажи. Отстапувања имало ретко. Стапувале во брак и оние кои имале некакви телесни недостатоци.

За тоа, кога девојката може да се омажи, решавале нејзините родители. Обично се свршувале и машките и женските на седумнаесет до дваесетгодишна возраст. Мажењето, односно жененето одело по ред, по старост и тука немало прескокнување. Прво се женел најстариот син, па потоа и помалите. Меѓутоа имало исклучоци, кога сестрата можела да се омажи пред братот, ако за тоа се појавела добра прилика.

Кај младите од двата пола постоела природна желба своето брачно прашање да го решат според сопствените желби, поттици и “критериуми”, меѓутоа нивниот збор при изборот на брачниот партнер бил ирелевантен. Дури и заобиколеното интересирање на девојката за ергенот или обратно, се сметало за недолично и срамно. Изборот на брачниот другар најчесто го вршеле родителите. Секој домаќин водел сметка момчињата и девојките од неговата куќа да се оженат т.е. омажат на време и по ред. Во таа работа учествувале и жените, бидејќи се распрашувале за другата страна и за нејзиниот род. Обична работа било родителите да најдат и да испросат девојка за својот син, иако тој со неа ниту разговарал, ниту пак ја видел. Имало случаи момчето и девојката да се видат дури на венчавката³.

За разлика од ситуацијата во минатото, кога селските момчиња не можеле да се оженат против волја на родителите, во поново време одлуката за стапување во брак главно ја донесуваат младите. Согласноста на родителите е само формалност.

Особено се внимавало брачниот другар да биде од истото село. Имало случаи да се бара зет од друго село или подалечна околина. Ако девојката оди да бара зет од Боровец, Подгорци, Лабуништа се сметало дека таа оди преку Извор, а ако е од Вишни оди преку Јаблан.

Во тој случај се сметало дека девојката е “чурук”. Особено внимавале брачните другари да не се во крвно сродство најмалку три колена.

При стапување во брак се водело сметка за здравствената состојба на младите, нивната чесност, како и на моралните особини на нивните семејства, имотните состојби и друго. Уште од порано старите гледале и внимавале невестата да е од карактерна куќа (да нема неморал), да е богата („од оцак да е”).

Особено гледале девојката да е здрава и вредна, бидејќи таа е носител на тежината на куќата, во печалбарските краишта како што е селото Вевчани. Има случаи кога зетот и свекрвата ја фалат невестата дека таа е толку здрава и јака, „може да донесе половина коњски товар дрва од планина”.

³. Карактеристичен е случајот со Лотевски Марко, по потекло од Вевчани, живеел во Охрид. Вечерно време продавал боза по улиците на Охрид. Бил свршен со девојка од Вевчани која што воопшто не го познавала. Продавајќи боза бил убиен. Кога го донеле во Вевчани и го ставиле на одарот, тогаш невестата за првпат го видела и дури тогаш се вљубила, бидејќи бил многу личен. Сите дарови што биле наменети за него, ги ставила на одарот. После долги години се премажила, меѓутоа со вториот маж немала деца. Кога и умрел мажот, таа во разговор со своите соселанки разговарала како да се работи за првиот вереник. Таа се уште жалела за него иако не го познавала.

Момчето пред сè треба да е здраво и јако за да може да оди на печалба, да печали. Треба да е од добро семејство и да е богато. Посебно биле ценети оние момчиња кои сами создале богатство, а не го наследиле.

Кога постоела симпатија или желба кај еден од младите, честопати се применувала „љубовната магија“.

По склучувањето на бракот меѓу момчето и девојката, правило било девојката да премине во куќата на младоженецот. Од тоа правило се отстапувало мошне ретко. Кога младоженците преминуваат во куќата на невестата се нарекуваат домазети. Домазетот ја имал истата власт над својата жена како и обичниот маж. Тој го задржувал своето презиме коешто го преземале и сопругата и децата. Ретко се случувало домазетот да го прифати презимето на својата сопруга. Тој ја прифаќал куќната слава на сопругата, а на славата на неговата куќа се пеело само леб.

Разводите на бракови во Вевчани биле многу ретка појава. До тоа можело да дојде само ако невестата била неморална. Дури и ако семејството немало деца, не се разводувале. Кога имало таков случај се велело: „таква им била судбината“.

ПРЕТСВАДБЕНИ ОБИЧАИ И ПОДГОТОВКИ

На секое склучување брак, му претходело стројникување и свршувачка.

1. Стројникување

Како што беше наведено, изборот на брачниот другар бил исклучиво на родителите. Кога родителите ќе решеле да го женат синот (којшто не смеел да се противи на нивниот избор) тие наоѓале човек т.н. стројник односно стројница. Тие земале учество во многу дејности што и претходеа на свадбата. Во Вевчани имало два вида стројници: ценети – за млади луѓе и неценети – за разведени и вдовици. Стројникот е по машка линија и обично е роднина на зетот кој има некаква врска со девојката. Меѓутоа, стројникот не мора да ги познава нејзините родители. Со оглед на тоа што стројникот имал важна улога и земал видно учество во многу дејности што и претходеа на свадбата, со стројниклук се занимавале вешти луѓе, кои уживале голема доверба. Тој го репрезентирал семејството на идниот младоженец, го фалел момчето и неговото семејство кај девојката и нејзините родители, а фамилијата, сојот на девојката ги фалел кај момчето и неговите родители. Стројникот требало да собере соодветни информации за можната идна невеста, да го знае нејзиното потекло, миразот и да се информира за можниот откуп што ќе го бара нејзиното семејство. За стројник обично се земал човек кој бил зборлив, умеел да фали, бил авторитативен, сè со цел да ги убеди родителите на девојката. Тој имал задача на највешт и најдипломатски начин да го препорача својот кандидат, во случај кога можната прилика вредела за тоа. Многумина се женеле на тој начин што родителите преку стројникот им наоѓале брачна двојка, а младите за првпат се гледале на веридбата или венчавката.

Стројникот, куќата на девојката обично ја посетувал во среда и тоа исклучиво навечер, со цел да не биде забележан од никој од селото за да “не му направат магија”. Доколку стројникот не го познавал семејството на девојката, кога ќе влезел во куќата седнувал до огништето и со машата веднаш почнувал да меша во огнот, разгорувајќи го со цел да се сили работата за која

е пратен. Со тоа домашните знаеле зошто е дојден гостинот, а доколку стројникот го познавал семејството на девојката, веднаш кажувал зошто е дојден. Стројникот никогаш не бил грубо одбиван. Доколку родителите на девојката не биле согласни да ја дадат, обично на стројникот му велеле дека сè уште е мала за мажење. А доколку се двоумеле и имале симпатии кон момчето, тогаш велеле: „Ќе видиме“, „Да се врати татко и од печалба“, „Не сме спремни“ и слично. Така стројникот и по неколку пати ја посетувал куќата на девојката. Меѓутоа имало случаи родителите на девојката веднаш да се согласат со стројникот. Во тој случај, стројникот кога ќе се врател во домот на момчето на домашните им велел: „Напрајте ми шербет“. Од тој момент се сметало дека е даден „збор“ и дека девојката веќе не е слободна. Имало случаи девојката да праќа стројник, меѓутоа за таквата девојка се смета дека таа нема квалитети и едноставно е нудена.

Веднаш по давањето „збор“, доколку не било вторник или сабота, блиските роднини и пријатели на зетот оделе на „бацвење“ кај невестата, каде што исто така ги пречекувале најблиските. Невестата излегувала и им бацувала рака на сите присутни, а тие ја дарувале со скромен бакшиш. Таа средба била со цел да се запознаат идните сватовштини.

2. Свршувачка

Извесно време по давањето „збор“, се прави „свршувачка“. Свршувачката се прави во куќата на родителите на девојката, каде што доаѓаат сватовите. Сватовите, најблиските роднини и пријатели ги предводи стројникот, свекорот и свекрвата. На тој ден се носи „нишанот“⁴. Со предавање на „нишанот“ се смета дека девојката и момчето се свршени, односно дека девојката е капарена. Свршувачката била значаен момент на свадбениот обред. Младите сè до свадбата не се гледале, девојката се криела од семејството на момчето. Таа носела „убрус“, а штом ќе се омажела – раскошна марама со три рала ќесмиња – везови и сребрен прстен со камчиња што и ги подарил зетот.

При доаѓањето на сватовите, невестата се криела во посебна просторија. Таа излегувала при нивното испраќање и им бакнувала рака. Секој од нив ја дарувал, а таа им возвраќала со чорапи, шамии, кошули, шамичиња. За сите блиски на зетот што не се присутни на веридбата, даровите им ги носи стројникот. Од свршувачката до свадбата можело да помине доста долго време, најмалку три години, а можело и повеќе. За тоа време се подготвувале и едните и другите. Се случувало поради војна, одење на момчето во војска или печалба, свршувачката да се продолжи на повеќе од три години. Девојката го спремала чеизот, ја комплетираше свадбената, а исто така и целата празнична и секојдневна облека, која требало да и служи до крајот на животот. Договорите што се вршеле пред свадбата во врска со подароците, свадбените трошоци и чеизот ги вршел стројникот.

ОБИЧАИ ПРЕД САМАТА СВАДБА

Свадбите во Вевчани обично се правеле зимно време, кога се враќале печалбарите.

⁴. Киска од босилек со потки од дрен врзани со црвено волнено конче, и се прави „кивче“. На крајот се обесува сребрена пара.

Свадбите во минатото траеле вкупно една седмица, а денес тие траат само еден ден.

Уште во неделата, идната невеста со своите другарки одела во шума на брење „трески“, кои ќе се употребат за печење на свадбените погачи. Сите другарки на невестата треските ги носеле во домот на зетот, а невестата ги оставала подалеку од неговата кука. Тие трески ги земал или некој близок од куката на зетот или некоја од другарките на невестата ги носела кај зетот.

Во среда, облечени во свечени облеку, блиски роднини од страната на зетот, исклучиво женски млади и стари, со натоварен коњ со жито одат на воденица, на мелење жито. Додека се мелело житото тие пееле обредни песни:

Превишла се кепина
преку висока планина.

Не беше била кепина
тук беше било девојче.
Девојче с момче зборвеше:
„Дерш кепино не пуштаја,
твоја да е фалбата,
мое да бидит момето“.

Истиот ден се враќало брашното, се сеело и месело погачи за канење на блиските пријатели и роднини од страна на зетот. Се меселе и до 80 погачи.

Свадбата започнувала со канење гости, а завршувала со водење на невестата „по вода“ во куката на младоженецот. Двете семејства одделно ги канеле гостите.

Во средата претпладне, блиска роднина од страна на зетот, мажена а не девојка, променета во невестинска носија ги канела само законците: кумот, стројникот и бајрактарот. Бајрактарот бил зет од куката, а бајрактарицата негова жена. Каначката носела ткаена торба во која биле ставени погачите и дрвена плоска со вино, украсена со сребрен накит. Таа ги канела со зборовите: “Да повелите на свадба, кај таткото од зетот”. Им давала погачи и да се напијат од плоската („кајнешницата“), која потоа поканетите ја дополнувале со вино или вода и и ја враќале назад на каначката.

Во четвртотокот и петокот каначката ги канела останатите блиски роднини и пријатели, исто така со погача и плоска. Во петокот истата каначка ја канела и невестата, но без погача. Во саботата попладне, со придружба на музика се канеле подалечните пријатели со „тескере“, со што канењето завршувало. Пред да се оди на канење на подалечните пријатели, двата побратими (најблиски роднини еден од страна на мајката на зетот, друг од страна на таткото), играат неколку свадбарски ора. Побратимите заедно со музиката (слика 1) го заобиколювале селото и со тескариња ги канеле подалечните пријатели. По вечера, побратимите заедно со музиката го земале кумот и го носеле во куката на младоженецот. Кумот бил неприкосновена личност. Во саботата навечер сите поканети оделе во куката на зетот. Оваа вечер карактеристичен е обичајот „нижење прстен“, кој се изведува пред вечерата.

На колената на кумот му ставале skutник, а над skutникот бакарна тепсија послана со крпа во која имало чаша вино, пченица, коцки шеќер, потки од дрен и киска од босилек. Киската од босилок и потките од дрен се мотале

со црвен волнен конец, чишто еден крај се оставал слободен да виси. Конецот не се врзувал на глужд. Свекрвата во кесе му го носела чапракот, тунтурицата и иглата, како и сребрените пари со алки. Кумот на конецот од киската ги нижел чапракот, тунтурицата и иглата, а потоа се нижеле сребрените пари⁵.

Откако сè било готово, кумот со тепсијата ги заобиколувал присутните гости и секој давал пари според своите можности. Овој накит, невестата го носела шест недели по свадбата. Во саботата по полноќ, при крајот на веселбата, во домот на момчето помладите меселе пресна погача таканаречена „свака“. „Сваката“ се месела кај невестата. За цело време додека се месела погачата, се пееле обредни песни, низ кои се исмејувале сваката и невестата.

Посади ми дедо, џунум,
рани бел босилек.
Ми се научиле, џанум,
до две до три моми
Босилек да берат, џунум,
Под перо празово,
Ми ја фатил дедо, џанум,
најстарата мома.
Мома му смолеше:
„Пушти ме мене дедо,
Пушти ме мене дедо, џанум,
Ја су ти внука“.
„Каква ми беше внука, џанум,
што бараше тука?“
Ми ја фатил дедо, џанум,
најмалата мома.
Мома му се молеше:
„Пушти ме мене дедо,
Пушти ме мене дедо, џанум,
ќе ти ја пушта мајка.“
„Чуму ми е стара, џанум,
ко си фатив млада“.

Мори сваке румбулаке,
Со што ќерка се фалсе!
„Имам ќерка работница
надвор мети в куќи носи
буништето од грефето.
Види разбој па се чуди,
што е ова шкрипна рипна.
Види црква заминија,
види плевна прекерсти се“.

При месењето на „сваката“, во тестото се ставале конци и телови, за погачата да е што појака.

⁵. На главата се става сокајчето, специјално правено за прибирање на косата. На сокајчето се прицврстува марамата, а на челото над марамата се става тунтурицата прицврстена на три места. Над марамата се реди иглата – тоа е накит кој исто така се закачува на три места.

Овој обред завршувал со кршење на погачата, кога ги затворале зетот и невестата. Обичај било несвршените да јадат од таа погача.

Во саботата навечер во домот на невестата се собирале другарките и се велело: „Другарките одат на можење”. Тогаш се пееле обредни песни:

Девојка е зелен бор садила,
бор садила богу се молила:
„Дај боже мој бор да порасне,
да се качам на ворвој борови,
да одлетам при море галија,
да го видам моего делија.
Оној лежи во церни зандани,
раце му се синцир ворзани,
нозе му се тешко уковани,
љубов има не може да љуби”.

Неколку другарки останувале на спиење кај невестата и рано утредента заедно со невестата непроменети, оделе на чешма да се измијат. Сапунот со кој се миела невестата и го давала на најдобрата другарка за и таа да се мажи.

Во неделата, т.е. на денот на венчавката, во домот на зетот се собирале најблиските роднини и пријатели уште во 10 часот наутро. Нив ги имало околу 50 – 60 луѓе, коишто оделе „на прстен кај невестата” (слика 2 и 3). Таткото на зетот, т.е. свекорот носел „дисаѓи”, во кои се наоѓала прстенарската погача, кондури за најблиските во куќата, нижениот прстен завиткан во риза, бардак со ракија и задолжително риба. Од куќата на зетот прво излегувал бајрактарот (слика 4), богато накитен и заигрувал, а потоа се заигрувале кондурите и дулакот кој ги носел еден од побратимите, се заигрувала и „прстенарската” и се тргнувало кај невестата. Во куќата на невестата свадбарите ги чекале нејзините блиски и седнувале на маса. Таткото на невестата и таткото на зетот свечено застанувале еден спроти друг и „прстенарската погача” ставена над друга погача се ставала пред таткото на зетот. Таткото на невестата од свекорот барал пари со зборовите: „Колку ќе ми платиш?” Тогаш свекорот вадел пари и му плаќал. Се кршела погачата. Свекорот секогаш кршел поголем дел. Погачите ги делеле секој на своите гости.

Свекорот му ја предавал ризата со нижениот прстен и дисаѓите на таткото на невестата. Накитот од нижениот прстен се ставал на невестинската носија.

Попладне, сватовите од куќата на зетот тргнувале по невестата. Пред да се оди по невестата бербер го бричел зетот. Бидејќи, невестата обично била од истото село, по неа оделе пешки, а ако таа била од друго село, оделе со коњи.

Сватовите од страната на невестата биле веќе спремни и ги чекале сватовите од страната на зетот. Со самото пристигнување тие влегувале во куќата. Зетот и побратимите седнувале од една страна, а останатите од друга страна. Почнувала церемонијата. Сите присутни ги служеле со шербет. Доаѓал братот на невестата со уште некој член од нивното семејство и свечено на зетот му ја ставале зетовската риза, при што зетот требало да ги дарува, а шурата му удирал шлаканица на зетот. Тоа означувало да му е вечна и честита жената. Подоцна доаѓале побратимите кај невестата, којашто девојките (од страна на невестата) ја криеле во посебна просторија и не ги пуштале побра-

тимите да влезат без да платат за невестата. Од надвор и пееле песни на невестата:

Излези моме, излези,
два побратими те чекаат,
чекаат ем те викаат.

Не можа мајко да излезе,
многу сме фара роднини.
Дур да се проста од ними,
до тога нека чекаат.

А нејзините другарки и пеат:

Потпаднал ми голем облак
во момини дворови.
Сон сонвеше девојката
на мајка си кажуваше:
„Ој ти мајко, мила мајко,
што сон сум сонувала.
Паднал ми тешки облак
Во нашиве рамни дворој,
во магла сиви гулаби,
во гулаби сив сокол.“
„Ој ти ќерко, мила ќерко,
не се тие темни облак,
тук се тие сватовите,
сивјот сокол момчето“.

По пазарењето на побратимите за откуп на невестата и плаќањето, тие влегувале кај невестата. И ги облекувале кондурите, а таа им барала да и стават пари, бидејќи кондурите и биле големи. На главата и го ставале венчето и дулакот. Невестата им давала на побратимите ручек. На „бљуд“ се ставало една чинија со манџа и кршен леб, без лажици, за да јадат со раце. По јадењето невестата им потурала вода да се измијат, им подарувала ризи, им бацувала рака и им се поклонувала со прошталната церемонија, простувајќи се со своите роднини. Тоа било еден од посвечените моменти во свадбените обичаи во овој крај. Простувањето го започнувала од татка си и мајка си и останатите роднини. На постарите се клањала по трипати, ги бацувала и ги дарувала со волнени чорапи и барала прошка од секого. Тогаш девојката дефинитивно ја оставала својата кука и заминувала во куќата на нејзиниот иден сопруг.

Сватовите излезени надвор ја чекале невестата да излезе, којашто од дома ја изнесувал брат, односно братучедите и од страна на таткото и од страна на мајката. Со излегувањето од куќата невестата пее:

Збогум, проштевај мајко, мајчице,
при друга мајка отидвам,
при друга мајка свекрва.
Збогум, проштевај таткуле,

при други татко свекор отивам.
Збогум, простевај братуле,
при друго братуле деверче отивам.
Збогум, проштевај сеструле,
при друга сестра золвуле отивам.

А сватовите од кај момчето и возвраќале со песната:

Излези моме, излези,
излези грозје црвено,
два побратими чекаат,
чекаат ем те викаат
со бисер венец на река
и сребрен порстен во река.

Братот, односно братучедите ја носеле невестата до црквата. И од кај невестата и од кај зетот биле обезбедени луѓе кои се грижеле да не помине некој меѓу нив. Постоело верување дека ако некој ги раздели по пат до црквата, ќе им пречи во животот. По пат за во црква се пеело:

Море обсирни се ја девојко,
што те мајка викаат,
што те мајка викаат.

Море ако викат нека пукнит,
бе ме недавала,
бе ме недавала.

Море ја ка ода, ја ка ода,
ќе ме лудо носит,
ќе ме лудо носит.

Море лудо носит, лудо носит,
цркви манастири, цркви манастири.

Море ќе ми редит, ќе ми редит,
тешка венчанина, тешка венчанина.

Со пристигнувањето во црквата попот ги спојувал. Побратимите на зетот ја преземале невестата, а нејзините побратими си оделе дома. Со завршувањето на церемонијата во црквата, сватовите од страната на зетот се враќале во неговата куќа.

Уште поинтересни обичаи започнувале по пат кон домот на зетот. При одењето на свадбената поворка до црквата и потоа до куќата на зетот, секогаш се одело по десниот пат. По патот од црквата до куќата на момчето се играло и се пеело:

Да знаеш, лудо, да знаеш,
колку е жалба за младост,

на порти би ме чекало,
од коња би ме сметнало,
вода би ме напило,
по скала би ме качило,
во одаја би ме однело,
на кревет би ме седнало.

Чекај, чекај јунакова мајко,
син ти идет како сиви сокол,
сна ти носи како еребица.

Со влегувањето на сватовите во куќата на зетот, на врата ги пречекувале двајца млади луѓе, кои во едната рака држеле погача, а во другата „потки од дрен“, до кои ги удирале сите сватови, почнувајќи од зетот и невестата.

Со доаѓањето на невестата во куќата на младоженецот, исто така следувале интересни обичаи. Невестата ја пречекувале со песната:

Добро ти вечер, свекрво,
Дал ти бог добро, сnavуле.
Дал ми зготве вечера?
Зготвив, ти зготвив сnavуле,
тупано зеље, штирено,
со секира дробено,
во свињарското копанче варено.

Долетало лично пиле,
Во нашава лична кука.
Тук се чуди, тук се мисли,
от ќе пиле да избега.
Лудо му се милно молит:
„немој, пиле, не бегајми,
ќе те рана со што сакаш,
со леблеби, суво грозје,
негде годе грутка шеќер“
Така пиле кандисало.

Невестата влегувала во куќата со десна нога. На надвратникот, претходно свекрвата имала ставено маст и невестата со самото влегување со десната рака фаќала од маста. Тоа го симболизира богатството на куќата. Од внатрешната страна на куќниот праг, на подот се ставала бакарна тепсија со жито, бонбони и сребро. Невестата со десната нога влегувала во тепсијата. Свекрвата и давала две погачи под мишките и ѓумче со вода во десната рака. Свекрвата ги дарувала невестата и зетот со ризи и ги бацувала, а потоа ја внесувала невестата во „куќата“⁶.

Прво свекрвата ја чукала невестата од оцакот, ги земала погачите и ги ставала на огништето. Потоа ја седнувале невестата трипати на скут кај све-

⁶ . “Куќата” – просторија каде што се наоѓаат ношвите, синијата, блудот кој се става на ношвите и кланикот.

крвата, в крило и ставале машко дете и и давале да засее трипати брашно. Истото го правел и зетот. Невестата детето го дарувала со јаболко во кое била забодена пара и марамче. Исто такво јаболко се давало и на дете, кога невестата ја носеле на чешма. Кога невестата седнувала во skutот на свекрвата, и ја пееле следната песна:

Кога дојде несто, кога седна.
Срам те било несто од свекрвата.
Од свекрвата, несто, од свекрати,
од свекрати несто, од деверати,
од деверати несто, од јатрвати,
од јатрвати несто, од золвати.

Погоре изнесените обичаи се правеле со цел идната домаќинка да му биде приврзана на домот и да биде добра домаќинка. Со седнувањето во skutот на свекрвата, всушност се сакало симболично да се прикаже дека невестата е прифатена од страна на свекрвата како член на семејството.

По полноќ, невестата и зетот ги затвораат „в одајче“. Зетот пред да го затворат, оди да се прости со родителите и им бацува рака. Додека младоженците се затворени во оваа просторија, останатите ги пеат следните песни:

Летнал сокол од евла на евла
и ми барат сенка не седната,
и ми барат вода не пиена,
и ми барат моме не љубено.

Што бараше сокол и ми најде,
сенка не седната,
вода не пиена
и моме не љубено.

Фатил сокол еребица,
фатил сокол еребица.
„Дерш ја соколе не пуштаја,
дерш ја соколе не пуштаја“
Тој ја тишти таја пишти,
тој ја тишти таја пишти,
тој ја стега таја бега,
тој ја стега таја бега.
„Дереш ја синко не пиштија,
Тја ти е дур до века“.

Веселбата продолжува со кршење на „шутка“ (стомна полна со ореви) од кои земале сите присутни.

Обичаите продолжуваат. Започнува обичајот „бесење“⁷.

⁷.Го фаќаат свекорот, го креваат нагоре и го ставаат на греди, му се закануваат дека ќе го бесат. Истото се прави со сите домашни. За да го ослободат „обесениот“, мора да вети дека ќе даде нешто. Најчесто се ветувало јagne, риба, петел, ракија, вино и слично.

Вечерта во домот на зетот доаѓале сватовите од страната на невестата, на „погледвење“. Со испраќањето на сите гости, во куќата останувале само најблиските и започнувал обичајот „заранување на невестата“. Покрај целото јадење што се приготвувало за таа вечер, се готвел и погуст шербет и пресна погача. Невестата кршејќи од погачата и макајќи во шербетот им давала на сите присутни, со што ги „заранувала“. На крај, седнувале зетот и невестата и меѓусебно се заранувале. Со тоа започнала заедничката вечера. Невестата почнувала последна да јаде, којашто од почетокот ниту била јадена, ниту пиена. Со овој обичај завршувала свадбената церемонија.

Циклусот на свадбената веселба завршувал со посета на сватовите. Една недела по свадбата, невестата заедно со младоженецот, свекорот, свекрвата, кумот, стројникот и канети пријатели и блиски роднини, одеа на „првиче“ кај родителите на невестата, односно во татковата куќа. За „првичето“ се подготвувале пресни колачиња (месени со сода) и погача. Ги подготвувале и кај зетот и кај невестата и ги носеле во торба. Се правеле 60-70 колачиња и на денот на „првичето“ се давале на блиски роднини и пријатели.

Обичајот „првиче“ се оживотворувал, најчесто поради верувањето дека во првата сабота по венчавката младенците требало да спијат во друга куќа, со цел да не бидат затечени од злите духови во домашната постела⁸.

Обичајот невеста да служи или да „гувее“ за сето време на свадбата и по неа, молчејќи и стоејќи неподвижна и послушна, „клањајќи се“ во определени фази на свадбената церемонија бил познат насекаде, па дури и во селото Вевчани. Тоа е само еден од остатоците на архаичните сурови обреди, односно испробување на физичките и психичките сили на новиот член на семејството – невестата.

Основните свадбени обичаи не се разликувале многу во сите села на Струшки Дримкол, освен што по некаде се разликувал редоследот или начинот на изведбата. Мошне карактеристично е тоа што се сочувани голем број магиско – симболични обреди.

Свадбените обичаи, денес не претрпуваат видни измени. Промените се состојат во тоа што тие се во извесна смисла редуцирани, односно поекономизирани, а некои се сосема исфрлени. Свадбата денес добива сè повеќе весел и игрив карактер.

Список на информатори

1. Анастас Кушкоски, роден 1942 година во с. Вевчани;
2. Надежда Кушкоска, родена 1940 година во с. Вевчани;
3. Владо Кушкоски, роден 1950 година во с. Вевчани;
4. Томе Лотески, роден 1937 година во с. Вевчани;
5. Песните ги забележал Љупчо Кушкоски, роден 1970 година во с. Вевчани од Ката Попоска, родена 1928 година во с. Вевчани.

⁸ .Милош Константинов, *Македонци*, Скопје, 1992 година, стр. 527 - 528

WEDDING TRADITIONS IN THE VILLAGE VEVCHANI – STRUSHKI DRIMKOL

Katerina Paskali

(Summary)

In this study the autor makes an attempt to review the main characteristics of the wedding, as well as the wedding customs in village Vevchani, specially the ones in the past and their comparison with the today's ones.

The primary purpose of our research is to underline the possibility to prolong the wedding customs and traditions from the past, and their preserving as traditional mark of one ethnical group or one nation.

Today we are aware of only the most characteristic wedding customs from the huge number of such ones.

**ПРИКАЗИ - РЕЦЕНЗИИ - ОСВРТИ
REVIEWS**

DA – SEIN / ЕНТРОПИЈА НА ПИСМОТО

(Рецензија за книгата *Книжевноста и културната транзиција од Лорета Георгиевска – Јаковлева, Институт за македонска литература, Скопје, 2009*)

Африм Реџеџи

„Можам да го перципирам Другиот како атомска конструкција или како биохемиски систем отворен за комуникација. Можам да го перципирам Другиот како вид *homo sapiens*, или како еден убав објект кој го заслужува моето внимание или како брат за кој Христос умре“.

John Polkinghore

Da – sein е формата преку која Хајдегер реферира на човечкото битие / на видот на човечката егзистенција. Потекнува од глаголот *dasein*, која значи „егзистирам“ / „да се наоѓаш некаде другаде“. Хајдегер го подели поимот *Dasein* на два дела Da – sein, преку една цртичка на средина, за да го акцентира значењето на зборот „да се наоѓаш таму (тука)“. (Michael Inwood, Heidegger, *A very short introduction*, Oxford University Press, 1997; 34). *Dasein* впуштен во светот, е можноста на сепството / можноста на различни форми на егзистенцијата. Светот во кој се реализира *Dasein* е комуникативен и дијалогичен. Во функција интерпретативната логика, во смисла ентропија на културниот идентитет „како национален и единечен и како космополитски и глобален идентитет“ (Е. Шелева, *Културолошки есеи*, Скопје, 2000; 124) Значи, денеска развојот на културите зависи од интеракцијата помеѓу глобалниот културен развој и развојот на националните и етничките култури.

Логиката на деконструкцијата на Жак Дерида, вели дека „нема култура, ниту културен идентитет без та разлика со себе“. (Културен идентитет – разлика во себе, Скопје, 2002 стр. 181). Деконструкцијата на Дерида, забележува дека субјектот е фикција (книжевна и филозофска) и дека идентитетот не се создава без алтеритетот, се создава од Другиот. „Другиот е внатре во нас, и го поттикнува субјектот да се прашува, да се информира“. (J. Derida, *Le carte postale*, Paris, 1980, 430). Аналогија: „Идентитетот не е едински, туку умножен и се гради преку различни дискурси, практики и позиции...Идентитетот се конструира во, а не надвор од репрезентацијата“. (Л. Јаковлева, *Книжевноста и културната транзиција*, ИМЛ, Скопје, 2009; 119) Функционален текстот *Македонскиот роман и процесите на транзицијата*, во кој се забележуваат двете тенденции на македонската романсиерска продукција: Просторната релација

Македонија – Европа / Временската релација; - синхрониска (сегашност – сегашност) / дијахрониска (сегашност – иднина).

Во книгата функционални се парадигматичните интерпретации:

- тријаден модел на европскиот мулти / интеркултурализам: центар (парадигматичноста на големата европска култура) / периферија (затворени, мали, регионални и периферни европски култури / сопствена другост (источноевропската култура во транзиција / пред, сега, пост / сеуште во маргиналниот однос со европскиот центар и маргините). Типични интерпретации за првата парадигма се текстовите: Третманот на историското во македонската романсиерска продукција; Автоимагологија
- сликата за себеси преку историските настани во драмата Црнила од Коле Чашуле; Теоризам – интелектуализам – балкански проблеми; Транзиција и фикција – во одбрана на идентитетот / Благородникот од Ермис Лафазановски и др;
- американскиот мулти / интеркултурализам - прагматичниот индивидуализам: расните и родните идентитети. Типични интерпретации за втората парадигма се текстовите: Поетика на егзилот (Ташко Георгиевски и Милош Црњански); Родовите претстави во македонскиот и албанскиот роман (врз примерот на романите Пиреј од П. М. Андреевски и Ервехе од Луан Старова); Ние и другите (Скриена камера од Лидија Димковска).

Писмото е додаток, означителот му припаѓа на субјектот, односно се забележува тенденцијата на авторката за прагматизмот на информативната ентропија: книжевниот текст е функција на културата. Онтологијата на современите уметнички дела, во контекст македонската современа книжевна продукција (на пр. романите: Благородникот на Ермис Лафазановски, Осмото светско чудо на Јордан Плевнеш, Скриената камера на Лидија Димковска и др.), не е естетска, туку општествена, од културата е. Онтологијата не е присуство на формата, туку ентропија на формата. Обртот од автономијата на книжевноста до книжевноста како култура, односно светот биднува култура, културата биднува уметност. Жерар Женет одредува, „Уметничкото дело е артефакт со естетска функција, и дека естетската функција го одредува онтосот на одредено уметничко дело. Оттука произлегуваат различните перформанси на читањето, односно „збирот на компетенции,“ како што одредува Генинаска. Неговата позиција е блиска на она на У. Еко, кога последниот зборува за „границите на интерпретациите,“. Се разликува во една точка. За Еко, интерпретацијата е гносеолошки факт, додека Генинаска смета, „дека тој што чита е создаден од дискурсот исто толку колку и создателот на дискурсот“. (J. Geninasca, La parola litteraria, Pozzato, 2001) Така естетика се засилува со етиката: на литературното дело му е доверено „манипулацијата“ / создавањето на новата доверба. Имајќи ги во предвид горенаведените констатации, книгата *Книжевноста и културната транзиција* на Лорета Георгиевска – Јаковлева:

- потврдува дека книжевното / уметничкото дело е функција на контекстот - на културата;
- ја означува следната дилема: имајќи го во предвид фактот, дека книжевно-то / уметничкото дело е функција на универзалните и објективните (транс-историските и трансгеографските) естетски критериуми, дали преку прагмата на културолошките студии, влегуваме во една нова книжевна интерпретативна криза.

ОД СВОЕТО КОН ДИМЕНЗИИТЕ НА ТУЃОТО

(Африм А. Реџеџи, *Интеркултурна комуникација*,
Институт за македонска литература, Скопје, 2008)

Васил Тоциновски

И во својата нова книга **Интеркултурна комуникација** Африм А. Реџеџи со одредени прашања за компаративно проследување трага по балканските литератури. Димензијата на туѓото секогаш мора да утврди определено компаративистичко гледиште кога ќе се открие некаква линија на граница меѓу две култури. Авторот постојано како да е во дослух со пишувањата на Даниел-Анри Пажо дека кога човекот почнува, *по откривањето на другиот, дијалог со него и, значи, со себеси. Мигот кога свеста за себе се чувствува задолжена да го земе, со истото движење, она што е порастот на знаењето и неговата брза прераспределба, зближување и разлика*. Децидно тоа е нагласено во самиот наслов на книгата и дополнето со забелешката во поднасловот. Првиот текст *Прагма - игра, игра со зборови, игра со текст* претставува добро авторско решение, односно го одредува творечкиот концепт во создавањето на делото и има значење на увод. Тој ја прифаќа тезата оти книжевното дело е креација на јазикот. Преку / со јазикот авторот го создава естетскиот објект / книжевниот текст. Оттука јазикот станува единственото средство со кое книжевниот објект се толкува и се интерпретира. Прифатената мисла на Хајдегер оти за јазикот нема непостоење, дека тој е куќа на битието ги проследува, разглобува и вреднува, ги дообјаснува би рекле, теоретските ставови на Реџеџи.

Во **Глобалната метафора Патот на јагулите**, романот на Луан Старова се распластува низ повеќе естетски вредности на *објектот* како што се неговата поетика на опстојување, романескната сага, историјата на минатото и неговата веродостојност, негирањето на балканскиот и фаворизирање на европскиот модел. Така почнува патот од јас кон другиот, кој од своја страна ја носи идејата за безграничен простор. Реџеџи и во овој текст одново му се враќа на својот омилен писател, несомнено тој е неговиот извонреден познавач и толкувач, аргументирајќи го тоа со својата книга **Балканска сага (Сага во романескниот циклус на Луан Старова)** објавена во 2005 година. Интересот кон гротеската како специфичен исказ е тема во два текста. Во првиот **Естетиката на гротеската кај Чинго и Кадаре** вреднувањето се остварува со романите **Бабаџан** на Живко Чинго и **Големите пашалуци** на Исмаил Кадаре. Нејзината посебност, односно авторска идентификација и се компарира и се дистанцира, одредува со поетиката во прозата на Луан Старова и Антун Густав Матош.

Балканскиот роман како теоретски прагматизам е тема во **Херменевтика на битието / естетика на исчезнувањето**. Текстот не претставува само

успешна елаборација на поставената теоретска задача, туку и со изборот на делата го актуализира прашањето потврдувајќи ја неговата универзална димензија. Односно животот во неа како врвно правило, како што без естетскиот резултат не е можно постоење на книжевниот текст. Како подлошка за разгледот се користат романите **Снегот во Казабланка** од Кица Колбе, **Министерството на болката** од Дубравка Угрешиќ и **Палата на соништата** од Исмаил Кадаре. Во студијата **Интеркултурна комуникација / фигура оксиморон** децидни се авторите одредувања: *Европа се регенерира во Азија. Историскиот закон според кој цивилизацијата ќе се пресели од Ориентот на Оксидентот... ќе придонесе двата човечки облика конечно да се спојат. Балканот е центар на светот - трет идентитет. Балканот е самиот свет. Коренот и растежот на своето / сопственото го почнува вечниот пат или поточно откривањето / освојувањето на димензиите на туѓото. Тие се содржина и во текстот **Миграциска естетика**. Универзалните, општочовечки егзистенцијални димензии имаат суптилни толкувања на односите меѓу откорнувањето и исчезнувањето, пропаѓањето и победата, потчинувањето и апсолутниот триумф. *Миграциската естетика* посебно се елаборира со балканската историја која за своето семејство ја испишува Луан Старова. Овој автор како тема е присутен и во текстот **Рецепцијата на книжевното дело на Луан Старова во Хрватска**.*

Во текстот **Античката митска фигура во современиот роман** како теоретски прагматизам се разгледува со романите **Одисеј** од Данило Коцевски и **Монструм** од Исмаил Кадаре. Авторот ја протежира познатата поставка за митот како религија, како класична дефиниција за создавањето на светот, луѓето, боговите. Митското извонредно добро го одредува Борхес кога вели оти во почетокот и во крајот на литературата беше митот. Треба секако да забележиме оти поместените текстови во книгата **Интеркултурна комуникација** биле презентирани на научни собири во земјата и во странство, а тоа само по себе веќе говори за нивната вредност.

Африм А. Реџеџи е сериозен и студиозен научен работник. Тоа го потврдуваат и текстовите кои се вкоричени во неговата нова книга. Компаративното проследување, толкување и вреднување го создава врз новите / модерни книжевни теории кои не ја потврдуваат само неговата информираност, туку уште повеќе чувството за нивна примена, нивната употребливост низ еден селективен и актуелен миг кој потоа умешно се вградува во зададените задачи на Реџеџи. Чувството за селекција би сакале да го нагласиме и со изборот на авторите и на делата како конкретни примери врз кои се покажуваат и се докажуваат освоените, но и сопствените ставови. Тоа најчесто се применува во еден би рекле синтетички облик, во кој низ ограничен број од страници, тоа ќе рече дека мислата, смислата и текстот како нивен резултат се стегнати, набиени, значенски. Така се постигнува вредноста на конкретен став и оценка, аргументот има врвно место и значење како научен предзнак. Чистиот и конкретен јазик, *играта со зборовите* или нивното редување и подредување, внимателното негување на стилот се секако достоинства на книгата **Интеркултурна комуникација** од Африм А. Реџеџи.

Компаративистичката слика кај авторот на која се повикуваме врз расудувањата на Пажо, произлегува од некое сознание, независно на незначителноста понекогаш, на некое *јас* во однос на некој друг, на некое *овде* во однос на некое таму. Книжевен или не, сликата претставува израз на едно идентификувано растојание меѓу две културни стварности и уредувања. Со поимот за отстапување секогаш се наоѓа туѓинската димензија врз којашто се темели секое компаративистичко разгледување.

ХРВАТСКИ ПРИЛОЗИ ЗА МАКЕДОНСКАТА ЛИТЕРАТУРНА ИСТОРИЈА

*Goran Kalogjera, Prilozi istraživanju makedonske povijesti književnosti,
Sovremenost, Skopje, 2009*

Славчо Ковилоски

Хрватско-македонските културни врски се постојана преокупација на хрватскиот литературен историчар Горан Калоџера. Проследувајќи ги тие врски, Калоџера особено внимание им посветува на односите на двата народа во меѓународната политика, како и меѓусебните културни восприемања на едни со други. Тие „давања-земања“ се интересни за македонската историја и литература со оглед на тоа што нив ги анализира и презентира човек кон не е outsider, но секако и не потекнува од нашите простори. Автор е на неколку изданија кои се однесуваат на хрватско-македонските литературни врски и врските кои некои од Македонците ги имале со Хрватска во минатото: „Хрватско-македонските литературни врски“, „Браќата Миладиновци - легенда и стварност“, „Рацин во Хрватска“ и др.

Книгата која за првпат се појави во 2009 година, насловена како „Prilozi istraživanju makedonske povijesti književnosti“ е сочинета од 19 студии. Во воведната студија „Исход на хрватско-македонските литературни и културни допири“, Калоџера најпрво ги определува периодите кои се од историска важност за двата народа. Така, тие интензивни меѓусебни врски тој ги подредува во 3 периоди: 1. втората половина на XIX век, 2. периодот меѓу двете светски војни (1928-1939), и 3. деведесеттите години на XX век. Штом на ваков начин се одредени временските рамки, Калоџера преминува на нивно анализирање. Без сомнение, најзначајната културна врска (или соработка) во периодот на XIX век е онаа на браќата Миладиновци (особено Константин Миладинов) со бискупот Штросмаер, но не смеат да се заборават ниту оние браќата Петковиќ, Григор Прличев, Џинот и др.

Константин Миладинов и воопшто браќата Миладиновци се вечната тема на Калоџера. Истражувајќи и препрочитувајќи, тој постојано се осврнува на нив како столб на македонско-хрватските културни односи. И тука, за К. Миладинов се поместени две студии во кои се претставува историскиот момент во кој бил објавен „Зборникот“ на двајцата браќа од Струга, но тие двајца се застапени и во понатамошните излагања на авторот.

Компаратистичките согледувања на Калоџера мошне интересно ги презентира во студијата „Актуелизација на темата Петар Драганов - фра Андрија Качиќ Миошиќ“ и особено во „Значење на жанрот патопис во развојот на македонската литература во деветнаесеттиот век“. Така, наспроти Станко Враз, Немчиќ и Мажураниќ, ги имаме Константин Петкович и Џинот. Враз ќе ја воочи литературната вредност на патописните дела на Немчиќ и Мажураниќ, додека во македонската литература тој однос е малку поинаков со оглед на неразвиеноста на литературна критика во XIX век. Петковиќ на прекрасен начин ни ги предава „Очерки Белграда“ („Скици на Белград“), но потоа и описите на Загреб и Љубљана. Од друга страна, пак, кај Џинот не сретнуваме уметнички разработен патопис. Неговите патописни дела се класични статистички извештаи за дадениот град во дадениот момент.

Во следните два периода: периодот меѓу двете светски војни (1928-1939) и деведесеттите години на XX век, личности на кои Калоџера им обрнува повеќе внимание се Кочо Рацин и Петар Кепески. Рацин поради повеќекратниот престој во Хрватска во годините помеѓу 1928 и 1940, се разбира и објавувањето на „Бели мугри“ во Самобор, 1939 година, додека Петар Кепески како основач на студиите по македонистика на Филозофскиот факултет во Загреб.

Провокативни се неколкуте наслови кои не се однесуваат на релацијата Македонија-Хрватска, туку зборуваат за односот на македонската литература и култура во однос на другите балкански култури. На пример: „Отривањето на Македонија под бугарското име“, „Македонско-српските литературни врски“, „македонско-словенечките литературни, научни и културни допири“, „Македонско-црногорските културно-историски контакти во 19 век“, „Грчкото влијание на Македонците со посебен осврт на втората половина на 19 век“ и „Придонесот на Сафет Бурина за афирмација на македонската литература во Босна и Херцеговина“.

Овој пат, од позиција на „надворешен“ проучувач, Калоџера дава исклучително вреден придонес кон проучувањето на развојот на македонските врски со останатите балкански народи. Истовремено, тој дава и голем придонес кон развојот на македонистиката во Хрватска.

Што да очекуваме од горе наведените студии? Пред сè, од нив се очекува да бидат основа врз која ќе се вршат понатамошни истражувања на овие теми. Како што и самиот автор наведува „во текот на дваесетгодишното истражување на хрватско-македонските литературни и културни врски, ги запознавав и другите литературни врски кои Македонците ги реализирале во контактите со некои други литератури, на пример српската, словенечката, босанската, црногорската, бугарската, грчката“. За нив Калоџера има пишувано во неговата книга „Југословенски литературни разгледувања“, но овој пат, тој овие согледувања ни ги претставува во една нова и поконкретна верзија, како што самиот забележува.

Значи, не само македонските врски со Хрватска, туку и македонските врски со останатите балкански народи. Сето тоа со право треба да биде презентирano пред македонската читателска публика, исто како што е сторено пред хрватската публика. Сепак, тие меѓусебни односи не се развиени на задоволувачко ниво. Калоџера ги бара причините поради кои, културната соработка меѓу двата народа не е на онаа висина на која би требало да биде. За таа цел, тој дава хронолошки преглед за перцепцијата на македонската лите-

ратура кај Хрватите. Исто така, на увид ни ги дава и македонските преведени дела на хрватски јазик, истакнувајќи ја заслугата на Борислав Павловски како еден од оние најзаслужните кои преведувале од македонски на хрватски.

И уште еден момент на кој се задржува Калоѓера, кој иако повеќе е од локален карактер, сепак има големо значење за развојот на македонистиката во Хрватска (како една од земјите кои имаат македонистички центри). Станува збор за Риечката македонистика која денес работи паралелно со Загребската македонистика. Колку македонската литература им била интересна на студентите, „видливо е од пописот на дипломираните студенти, од кои триесетмина од нив избрале дипломска работа од македонската литература“. Следуваат нивните имиња, според податоците добиени од Студентската служба на Филозофскиот факултет.

Горан Калоѓера со својата книга студии „Prilozi istraživanju makedonske povijesti književnosti“ дава значаен придонес кон културната соработка на македонскиот и хрватскиот народ. Без разлика, дали таа соработка и тие врски се литературни или не, остануваат во историјата како траен белег за пријателските односи кои двата народи ги негуваат.

ВРЕДЕН НАУЧНО-ИСТРАЖУВАЧКИ РЕЗУЛТАТ

(Ана Мартиноска, *Митот и ритуалот во македонскиот фолклор*,
Институт за македонска литература, Скопје, 2008)

Васил Тоциновски

Книгата **Митот и ритуалот во македонскиот фолклор - релации и проникнувања** е нова потврда за сериозноста, дарбата и стручноста на младиот научен работник од областа на фолклористиката Ана Мартиноска. Пред нас е книга со извонредно добро осмислен концепт за прашања кои прв пат системно се поставуваат, толкуваат и вреднуваат или едноставно добиваат своја книга. Прашања кои и досега биле парцијално проследувани (Кирил Пенушлиски, Томе Саздов, Марко Китески, Ленка Татаровска, Танас Вражиновски), но не биле вкоричени и во една своевидна монографија низ македонски примери и со македонско искуство. Станува збор за истражувач кој добро ја знае материјата, располага со извонреден фонд на литература и на извори, и тоа посебно треба да се нагласи, да се запомни како факт, трагањето по пишаните и по архивските материјали.

Авторката во краткиот увод нагласува дека книгата е резултат од нејзината работа во проектите *Истражувања на митот и ритуалот во македонската народна литература* и *Драмски елементи во македонскиот фолклор* на Институтот за македонска литература. Текстовите биле сработени во периодот од 1998 до 2002 година, при осмислувањето на книгата биле дополнети, а во самата книга додадени се и неколку текстови вон од работните обврски. Младиот истражувач потоа, забележува дека тоа се и првите авторски остварувања, и веднаш би додале според народната мудрост оти денот се познова по утрото, и би рекле, дека тие јасно го профилираат и го потврдуваат вредниот и вредносен научен работник.

Концептот на трудот го составуваат две компактни целини. Првиот дел е посветен на *Митските елементи во македонските народни гатанки*. Потребниот, уведен текст *Теории и истражувања* е аналитички разглед за поставената тема, за која Маркс запишал оти *митологијата во своите различни форми ја одразува моќта на првобитниот човек во неговата борба со природата*. Теориите и истражувањата кои прифаќале и афирмирале, доградувале и проширувале, но исто така, одрекувале и поставувале забрана проследени се мошне прегледно (Аристотел, Мелетински, Хердер, Хегел, Грим, Хајне, Фрајзер, Малиновски). Пресоздавањето на човекот и на животот во литература од нивните прапочетоци на формирање и осмислување, секако са-

мо по себе ја наметнува комплексноста на темата која треба да се проследи. Тука се наметнуваат единството меѓу митот и ритуалот, потоа прашањето за нивното максимално приближување со идеологијата и психологијата, како со уметноста. Ги одвојуваме посебно како илустрација во која Мартиноска на најубав начин се покажува и се потврдува како зналец на материјата која е нејзина истражувачка тема и секако потребната дарба без која никој и никаде не може да опстојува.

По текстовите *Поим и општи карактеристики и Односот на митот и религијата* од општото авторката преминува на посебното, поединечно прашање за гатанките, односно за поимот, потеклото и нивните општи карактеристики, за македонските народни гатанки и за односите меѓу митот и гатанките. Комплексноста со која се бави Ана Мартиноска ќе ја потврдиме и со пишувањата на родоначалникот на македонската наука за фолклорот Кирил Пенушлиски. *Гатанките се кратки форми на усното народно творештво и претставуваат посебен жанр во епскиот род. Нивното потекло науката го поврзува со митот и сказните, со анимистичките претстави на луѓето и нивните култни обреди во најдалечните периоди на човештвото. Кон крајот на периодот на дивјаштвото и во почетокот на варварството, се претпоставува, гатанките биле толку развиени што имале значајна улога во секојдневниот живот на луѓето, еднакво како и пословиците, со кои се блиски.* Тие кратки, збиени текстови со многу митски елементи, магични слики, натприродни суштества и како ритуално дејство во кое има двајца учесници, бараат мудрост, знаење и умеење за нивно толкување и уште повеќе одгатување. Авторката тоа го прави на најдобар можен начин.

Митот и митското мислење како основа на македонските народни баења и како ритуал - дејство, се прашања кои го исполнуваат вториот дел од книгата. Драмските елементи во македонските народни баења по воведот се конкретизираат со извори за нив и со досегашните научни истражувања. Имаме нов прекрасен пример на систематичност и на прегледност во обработката на одредена тема, по кој логично следи неговото разгледување и толкување. На припомош одново го повикуваме Пенушлиски. *Баењата се усни народни творби, вербални магиски формули, кои во очите на неуките, суверен човек имаат таинствена волшебна сила. Верувањата во таинственото, инаку, се родило уште во времето кога нашите далечни предци живееле во природата и кога не биле во состојба да си ги објаснат нејзините сили... Тие ја чувствувале својата немоќ пред нив и затоа природата им изгледала непријателска и одухотворена. Од стремењето да се заштитат од се она што ги плашело и им причинувало разновидни страдања, се родила идејата дека може да се постигне ако се воспостави контакт со силите на природата, ако со нив се разговара исто онака како што тие меѓусебно се договарале.*

Македонските народни баења и одгатувањето на многубројните магиски формули Ана Мартиноска ги следи со сопствен научнички резултат пишувајќи за дешифрирање на жанрот, за нивната лечебност, за бајачките и црквите, за драмските елементи во македонскиот фолклор и посебно во македонските народни баења и неминовниот заклучок. Следуваат три одделни студии за бајачката традиција на Ромите во Македонија, и она што нам посебно ни прави впечаток за *Неколку белешки за семантиката на боите во македонските народни гатанки и Бинарната опозиција црно - бело во маке-*

донските народни гатанки. Знаењето, информираноста, убавиот јазичен исказ и неговата читливост се непорекливи вредности на Ана Мариноска во нејзината нова книга **Митот и ритуалот во македонскиот фолклор – релации и проникнувања**. И збор два за тоа што го користевме знаењето на едниот и единствениот Кирил Пенушлиски. Темелите без кои не е можно опстојувањето на македонската фолклористика, семето што тој го посеа и род роди еве радува и со присутноста на Ана Мариноска, релевантна по нејзиниот потенцијал, но ни малку не е нескромно да се припомни улогата на професорот што таа своја немерлива љубов кон безимениот народен гениј, ја всадил и во својата внука. Имало зошто да се живее, благодет било тоа на одбраните, пее еден знаменит поет и владетел, и секако радост од ново име во тековите и резултатите на македонската фолклористика.

ВЕК НА НЕПОВТОРЛИВОТО МАКЕДОНСТВУВАЊЕ

(Валентина Миронска Христовска, *Македонското прашање во 19 литературен век*, Институт за македонска литература, Скопје, 2009)

Васил Тоциновски

Новиот труд на Валентина Миронска Христовска насловен **Македонското прашање во 19 литературен век** претставува значајно исчекување и траен вредносен резултат на овој вреден и педантен, аналитичен и систематичен истражувач на секако најплодотворното, но во истовреме и најпротивречното столетие на македонствување. Иако помалку задоцнето со препрекувањата од историјата макеа, тоа ги раздипли и ги потврди сите подрачја од македонското духовно и материјално богатство, неговите дарби и знаења, па со сопствениот труд и резултати влезе и ги избори сопственото место и значење во големото семејство на европските културни народи. Тоа ни малку не беше случајно, ниту пак се некакво чудо, туку дојде како неминовност од долгорочната и стратешка битка за изборување на сопствените национални и социјални права и слободи. Мислата и смислата да се биде свој на своето во сите недоразбирања, недоречености и противречности како логика на еден забрзан национален и културен развој само ќе ја подотвори потоа големата врата од историската вистина на првата половина на 20 век кога и ќе биде заорана најдлабоката бразда во конституирање и афирмација на македонската национална мисла. Миронска Христовска е еден од ретките, но меѓу одбраните истражувачи на овој период од македонската опстојба и непокор. Овие наши редови на одреден начин претставуваат можно резиме за темите и мотивите во трудот кој претставува нов вредносен влог за македонската книжевна наука, а авторката само ја потврдува како нејзин даровит истражувач и znaleц.

Трудот го составуваат две целини. Во првиот дел се поместени книжевно-историски студии, а во вториот дел критичарски анализи на одделни автори и дела. Станува збор за автор чии книги се осмислен и заокружен проект, оттука тие секогаш биле и остануваат интерес и задоволство и за научникот и за вистинскиот читател. Двете поглавја можат да се читаат како одделни книги, но во истовреме тие претставуваат и една цврста хомогена целина. Најгорливото македонско прашање по наше согледување не е само историско, научно елаборирање, туку и наша грда реалност која бара активна позиција а кои прекрасо со суптилна есеистичка анализа го преокупираат интересот на Миронска Христовска. Така во нејзината постапка со апсолутно право им

дава важност само на историските документи, зашто историската вистина не ги признава емоциите, а тие пак по правило се здодевни и неинтересни сами по себе, а авторката во својот потход им вдахнува живот. Само така по наше мислење минатото може да се доградува и пресоздава, да се актуелизира, а за читателот да биде примамлива лектира. А таа пак како историско искуство била и останува ука и поука.

Пресвртница во развојот на средновековната литература направил Дамаскин Студит од Солун кој во 16 век, го вовел во книжевна употреба говорниот јазик. Неговиот зборник **Скровиште** (1558) извршил револуционерна улога во културната историја на балканските народи и во буђењето на националната свест. Станува збор за авторка која е приврзаник на тезата за традицијата и континуитетот на македонската книжевност, па така студијата **Дамаскинарските одгласи во 19 век** би рекле, претставува вистински и вредносен увод во темата. Самобитноста и афирмацијата на македонското прашање се потврдуваат и преку етнографските интереси на знаменитиот Петар Драганов. Ниту една појава не е инцидентен пример, вон од севкупното опстојување и дејствување на светот, зашто едно национално прашање или една национална литература се одраз на збиднувањата во еден поширок општествен и цивилизациски контекст. Маѓунационалната комуникација низ архивски истражувања авторката ни ја нуди во текстот за **Интересот на Евтим Спротранов за хрватската литература** со преводот на поемата **Смртта на Смаил ага Ченгиќ** од Иван Мажураниќ. Обидот за препев на ова значајно дело ја има потребата токму од универзалните значења и димензии на книжевноста на кои инсистира Мажураниќ, а тоа се правдата и карактерот за здраво народно битие. На оваа взаемност и е посветен и текстот за **Улогата на хрватските мецени во афирмацијата на македонската просветителска мисла**. Балканската и поширока книжевна соработка и нејзините влијанија се проследуваат и низ **Македонско-српските просветителски врски** и со **Улогата на Русија во објавувањето на Зборникот на браќата Миладиновци**.

Во студијата **Рефлексиите на историските настани во творбите на македонските преродбеници** се проследува едно од најрелевантните прашања на односот меѓу историјата од една и литературата од друга страна. За македонската практика тие релации имаат и посебно значење во време кога литературата меѓу другото, е и слика од животот на народот а тоа ќе рече оти таа прераснува во своевидна негова историска читанка. Опстојно и умело тоа се прави со творештвото на Григор Прличев, Рајко Жинзифов, Евтим Спротранов, Наум Миладинов, Кузман Шапкарев, Јордан Хаџи Константинов Џинот, Ѓорѓи Пулевски, Марко Цепенков, Никола Македонски, Димитрија Чуповски, Спиро Гулапчев, Војдан Чернодрински, Трајко Китанчев и Петар Поп Арсов. Автори кои го исполнуваат и го осмислуваат македонскиот 19 век. Во посебен текст се проследуваат животните и творечки врвици на знаменитиот Трајко Китанчев, една од најпротивречните личности на векот, но несомнено наспрема сите недоразбирања, со ништо не можат да се намалат и омаловажат неговите македонска љубов и приврзаност. На патот и на **Македонското просветителство - транзиција кон граѓанската свест** се потврдуваат егзистенцијалните категории на бесмислата, минливоста и апсурдот. Затоа постои научникот да ги одмери, да ги препроверува, и превреднува, ако е потребно и да ги помирува историските недоумици.

Македонското прашање е мисла која постојано се испишува во текстовите на Валентина Миронска Христовска како грижник за минатото и за иднината на својата татковина. Тоа е библиско прашање за библиска земја, порачува, или поточно инсистира да се биде свој и **да се знае вистината и да се сака би додале**, со аналитички разглед за македонското прашање во литературниот 19 век. Притоа ни нуди нови аргументи за литературните творби од 19 век како одраз на македонскиот идентитет, за нејзиниот љубим автор Евтим Спространов како афирматор на македонскиот јазик, или пак задржувајќи се на заборавениот текст **Македонско востание** од Никола Н. Македонски од страниците на почетоците на македонската драма. Вечното би рекле, траење на македонската трагедија и нејзиното чекорење низ времињата се следи и во неповторливиот подвиг на гемиџиите со чинот на саможртвата како казна или како морален чин, до прогонот на Македонците во романите на Ташко Георгиевски со новата војна на национално истребување од вековните туѓи интереси и пропаганди кон Македонија.

Критичарските ангажмани на Валентина Миронска Христовска, тие се исто така реткост во одамна мртвата македонска книжевна критика, искажана вистина од нејзиниот родоначалник Димитар Митрев, се свртени кон дела во кои се обработуваат одделни процеси, појави и движења, автори и дела од македонскиот 19 книжевен век. Високо ги вреднува избраните дела на класиците на македонскиот 20 век, Харалампие Поленаковиќ и Гане Тодоровски. Знаењата за поставената тема впечатливо се потврдуваат низ мозаикот од теми како што се **Славјанско - Македонската општа историја** на Ѓ. М. Пулевски, подготвена од Блаже Ристовски и Билјана Ристовска-Јосифиовска, за феноменот на автобиографијата низ трудот на Наташа Аврамовска, или пак за преводите на македонскиот 19 книжевен век од Васил Тоциновски, како впечатлива активност на книжевна комуникација, односно приопштување и вградување на дела од една во друга културна и јазична средина. Поетскиот гениј на македонскиот 19 век се толкува низ разгледот **Две книги за духовната вертикала - Григор Прличев** со монографиите на Гане Тодоровски и на Анастасија Ѓурчинова.

Творечките ангажмани на Гане Тодоровски се вреднуваат низ книгите за Џинот и за Рацин со студии за животот и дејноста збогатени со избор од нивното творештво. Истражувањата на Васил Тоциновски за Македонскиот литературен кружок во Софија (1938-1941) во **Возбуда по зборот** и за двоимните писатели во **Пролетни бури**, се можност да се актуализираат прашањата за организираното книжевно дејствување на македонските автори и интелектуалци и за припадноста на еден автор во резултатите на две и повеќе национални книжевности.

Валентина Миронска Христовска и со својот нов труд за **Македонското прашање во 19 литературен век** се потврдува како доследен истражувач и зналец на традицијата и континуитетот на македонската книжевност. Таа не е само автор со сопствен концепт кој се создава низ долгорочна и системна работа. Таа во истовреме е меѓу ретките македонски истражувачи кои знаат да се нурнат во архивските богатства и оттаму на светлината од денот да се извлечат и да се афирмираат значајните и вистински вредности. Чувството за селективност, тоа само по себе ја подразбира и правичноста како етичка мерка, на нејзините анализи и синтези им даваат знак на веродостојност и на валидни заклучоци и оценки за поставената задача. Отворено и искрено според

народната мудрост, авторката никогаш не се пристеснува а да не ги даде сопствените размисли и заклучоци, значи она што било на ум излегува на друм. Нештата од минатите времиња, нештата кои и припаѓаат на историјата таа би рекле, неуморно ги актуелизира и луцидно ги наметнува за позиција на наш активен однос кон нив. Убавиот стил и јазикот книгата ја прават примамливо четиво.