

Ранко МЛАДЕНОСКИ

ДЕКОНСТРУКЦИИТЕ КАЈ СОЛЕВ

1. *Име и презиме; 1.1. Ликови синоними; 1.2. Градација на антропоним; 1.3. Описување на антропоним. Перифраза; 1.4. Реноминација; 2. Портрети; 2.1. Кроки; 2.2. Антими-портрети; 3. Покрајна.*

Во прозата на Димитар Солев деконструкциите на ликот се вршат преку неколку раскажувачки постапки кои резултираат со семантичка дезинтеграција и морална деградација на ликот. Една од особеностите на оваа проза е постапката која подразбира најпрво интегрирање на ликот, а во последователните наративни искази се врши негова дезинтеграција, односно дестабилизација со помош на најразлични наративни инструменти. Исто така, една зачестена појава во прозниот дискурс на Солев е и дестабилизираниот идентитет. Кај Солев се забележува и доминантно присуство на неантропоморфни, односно антропоморфизирани ликови, а и проксемичките кодови често се поставуваат во улога на дестабилизатори на ликот. Како посебен сегмент во прозата на Солев можеме да ја издвоиме и моралната деградација на ликот што е една од порелевантните особености на неговата наративна постапка. Покрај овие, и други раскажувачки карактеристики на директен или на индиректен начин вршат функција на дезинтеграција, односно на дестабилизирање, но и на деградирање на ликот како што е, на

пример, отсутството на биографијата и генеалогичката.

Ние овде ќе се задржиме конкретно на деконструкциите преку името и презимето на ликот, но и преку отсутството на портретот во вистинската смисла на зборот.

1. Име и презиме

Нестабилноста на личното име е една од почестите и пофункционални наративни постапки со која се врши семантичка дезинтеграција на ликовите во прозата на Солев. При тоа Солев користи најразлични наративни техники. Како прво, се јавуваат два или повеќе ликови со исто име. Понатаму, еден ист лик се јавува со две или со повеќе имиња, односно се врши реноминација кај ликовите. Во таа смисла, кај некои ликови се јавуваат поголем број форми на нивното име, односно се врши таканаречена градација на антропонимот. Исто така, голем број ликови во прозата на Солев се без лични имиња, а нивната деноминација се врши или со супститути или пак со перифраза. Во процесот на деноминацијата се согледува и употреба на деминутивните форми на личните имиња кај ликовите. Покрај примарната функција да го

дестабилизираат (па и да го деградираат) ликот, ваквите особености во раскажувачката постапка на Солев имаат, се разбира, и дополнителни функции. Така, на пример, деминутивите посочуваат деградиран лик, додека повеќето форми на исто име кај еден лик го означуваат процесот на трансформација што се одвива кај ликот во текот на наративната програма.

1.1. Ликови синоними

Во романот „Дублер“¹ се појавуваат два лика со исто име и презиме. Станува збор, всушност, за ликови синоними. *Серафим Деспојтовски* е познат и признат писател и сценарист, сопруг на Вера Новак и татко на Даница Новак. *Серафим Деспојтовски* е статист во филмот што се снима, студент по журналистика, писател-почетник и единствен што се интересира за околностите во врска со давењето на дублерот Мирослав Милевски во реката. Покрај името, семантичките полиња на овие два лика се преклопуваат и со уште една сема - и двајцата се писатели: едниот афирмиран, а другиот штотуку започнува со литературно творење. Серафим Деспотовски - студентот му е дублер (или лик-дублет) на Серафим Деспотовски - сценаристот. Всушност, целокупната структура на романот функционира врз бројни бинарни опозиции од ликови. Серафим Деспотовски - студентот ќе му предаде на Серафим Деспотовски - сценаристот ракопис од роман со

наслов „Дублер“.² Тоа значи дека и наративниот дискурс на романот „Дублер“ има свој дублер во ракописот со наслов „Дублер“ на Серафим Деспотовски - студентот. Ќе треба да се потенцира овде дека Серафим Деспотовски - студентот ќе се појави со своето име и со својот ракопис на крајот на романот. Во претходните наративни искази тој се деноминира перифрастички - *студентот по журналистика*. Во таа смисла, неговата улога на семантички дезинтегрант на Серафим Деспотовски - сценаристот ќе резултира на крајот со ефект на очудување. Функцијата на двете поставени опозиции со идентична деноминација (сценарист v.s. студент и „Дублер“ роман v.s. „Дублер“ ракопис) има идеолошки признак - да го жигоса двојниот карактер, односно дволичноста на општествената средина, но и ригидните разлики во општествениот статус. Така и се поставени интегрантните семи на овие два лика со исто име и презиме. Серафим Деспотовски - сценаристот има мошне висок статус во општеството, додека Серафим Деспотовски - студентот има многу низок статус. Како илустрација (покрај опозитот писател - студент) доволно е да се направи паралела меѓу луксузното издание на одбраните дела во седум тома на Серафим Деспотовски - сценаристот и недовршениот ракопис во папка со наслов „Дублер“ на Серафим Деспотовски - студентот. Атрибутите имаат функција да ги поларизираат овие два лика со што се постигнува

¹ Димитар Солев, *Дублер*, Македонска книга, Скопје, 1988.

² *Дублер*, стр. 156.

нивната препознатливост, односно читливост.

Во романот „Кратката пролет на Моно Самоников“³, пак, се јавуваат повеќе ликови со едно име - *Најка*. И овде, како и во „Дублер“, се прибегнува кон дополнителни спецификации на ликовите со дистинктивни атрибути чија цел е да ја овозможат минималната препознатливост на различните ликови со идентичен антропоним. Првата е Натка Јовановска, девојката на Моно. Втората е Натка, девојката на Јошко. Третата е Наде, девојката на Јоне од детството на Моно. Четвртата е Нада од средбата на Кејот на Вардар. Петтата е сенката меѓу дрворедот на булеварот. Спецификациите на овие ликови се вршат обично со перифрастичка деноминација: Натка број еден⁴, Натка број два⁵, сенката со танка половина и јак колк⁶, размавтан женски лакот⁷ итн. Станува збор, всушност, за мотивирано име кое ја симболизира надежта што му е неопходна на Моно во потрагата по сопствениот идентитет. Значи, клонираните ликови синоними со лично име Натка во романот МС имаат функција на наративни катализатори.

1.2. Градација на антропоним

Ликот *Томица* во романот „Зора зад аголот“⁸ се трансформира

преку две последователни наративни функции - предикативност и редуцирана реноминација, односно промена на формите од неговото лично име. Предикативноста овде го подразбира заминувањето на ликот од кафеаната „Зора“ и од градот и враќање по десет години. Примарната интеграција на овој лик се анулира со неговото повторно „полнење“ по враќањето од светот. Секундарниот интегративен процес кај овој лик, всушност, претставува негово семантичко дезинтегрирање. Ваквиот дезинтегриран лик е непознатлив за гостите во „Зора“ кои го знаат Томица како „матурант од педесет кила“⁹, односно го знаат Томица кој „имаше осумнаесет години и стоиосумдесет сантиметри, тежеше само педесет кила, а зборуваше на сите јазици што се учеа на училиште, што се слушаа во чаршијата и што се читаа во библиотеките“.¹⁰ Тој заминува во светот „со сите свои педесет кила, со единственото рало панталони на себе и со мукавениот куфер, во кој беше здиплена само неговата диплома“.¹¹ Секундарните дезинтегративни семи на овој лик воопшто не се поклопуваат со неговите примарни интегративни атрибути.¹² Како последица на тоа се добива ефектот на непознавање. Томица „отиде без ремен, а се врати

³ Димитар Солев, *Кратката пролет на Моно Самоников*, Наша книга, Скопје, 1988 (натаму МС).

⁴ Исто, стр. 150.

⁵ Исто, стр. 145.

⁶ Исто, стр. 164.

⁷ Исто, стр. 121.

⁸ Димитар Солев, *Зора зад аголот*, Наша книга, Скопје, 1988 (натаму ЗЗА).

⁹ ЗЗА, стр. 286.

¹⁰ Исто.

¹¹ Исто, стр. 287.

¹² Сепак, елементарната логика на нарацијата „бара“ барем еден знак (нишан) според кој ќе биде препознаен „непрепознатливиот“ трансформиран лик. Овде таквата функција ја врши гласот на ликот. Томиште го има „истиот танок глас“ како Томица (ЗЗА, стр. 288).

со прерамки“.¹³ Тој е сега „една бала од сало, едно мешиште без месиште од стотина кила (...), веќе не Томица туку комај Томиште“.¹⁴ Наративната трансформација на ликот е проследена и со промена на формите од неговото лично име. Станува збор за една функционална градација на антропонимот којашто ја одразува трансформацијата од Томе во Томиште. Томе станува Томица; Томица станува Томислав; Томислав станува Томеслав; Томеслав станува Томиште:

*Томе ==> Томица ==> Томислав ==>
Томеслав ==> Томиште*

Наративниот исказ во ЗЗА нуди и експлицитен коментар на нараторот со посредство на пасивниот колективен лик (гостите во „Зора“) за извршената градација на антропонимот: „Што сака нашиот Томица? Пардон, другарот Томислав. Значи, што сака другарот Томислав? Зошто Томислав, забележува некој од масите. Пред да стане Томица, тој бил Томе. Така ли е? Кој од нас не бил Томе или Диме? Секој, пред да го погалат или да го зголемат. Според тоа, не Томислав туку Томеслав. Она 'другар' после ќе му го додадеме. Томеслав: од едно мало Томе, што се здобило со слава со големо 'с', и покрај босите нозе и брндавото носе. Да заклучиме, не Томислав, туку Томеслав“.¹⁵

Мотивираното име *Дива* (живее во Градскиот парк само со својот татко, не е комуникативна,

асоцијален тип) на ќерката од Јуда во романот ЗЗА, исто така, е подложено на градација паралелно со извршената трансформација на ликот. Малото девојче Дива се трансформира во девојката Вида: „Дива расте во паркот како маче со остри нокти, а никој не гледа дека таа станува мома како самовила. (...). Така (...) луѓето ја преименуваат од Дива во Вида“.¹⁶ Но „некои, тврди на промените, ја викаат дива Вида“.¹⁷ Ќерката на Јуда станува Дива; Дива станува Вида; Вида станува дива Вида:

*ќерка на Јуда ==> Дива ==> Вида ==>
дива Вида*

Крајниот резултат на градацијата е именување на ликот со одреден степен на описност, со комбинација на деноминација (Вида) и перифраза (дива).¹⁸ Овде семантичката дезинтеграција на ликот Дива се јавува во поредуцирана форма во однос на трансформацијата на ликот Томица. Во семантичкото поле на дива Вида се зачувани голем број семи од семантичкото поле на Дива. Затоа нејзината препознатливост по извршената трансформација не се

¹⁶ Исто, стр. 283.

¹⁷ Исто.

¹⁸ Иако е вообичаено сите компоненти на перифрастичката деноминација да се обележуваат ортографски со голема буква, сепак Солев овде прави исклучок токму поради фактот дека не станува збор за чиста перифраза, ами за комбинација. Тоа е практика, впрочем, во целокупната проза на Солев. Исклучок е ликот *Ицко Ситаравера* од романот ЗЗА.

¹³ ЗЗА, стр. 288.

¹⁴ Исто.

¹⁵ Исто, стр. 290.

проблематизира како кај ликот Томица.

1.3. Отсуство на антропоним. Перифраза

Вообичаена наративна постапка во прозата на Солев е ликовите коишто се носители на високи општествени функции, односно оние коишто имаат висок статус во општеството, да се означуваат без лично име. Тие ликови се деноминираат перифрастички, односно описно, а најчесто тоа е според функцијата што ја извршуваат. Отсуството на антропонимот има функција да го потенцира нивниот дезинтегриран и, пред сè, деградиран карактер. Наративната програма што ја „покриваат“ овие ликови изобилува со гротеска и со иронија. Тоа се обично ликови-тематски ролји, исполнуваат една улога, односно општествената функција што ја извршуваат.

Во романот „Дублер“ фигурираат поголем број вакви ликови: *директорот на мојелот*; *директорот на филмот*; *генералниот директор на работната организација за филмско производство* (генералниот директор, гендирот); *оружарот со големо „9“*; *оружар со уште поголемо „9“*.¹⁹ Дезинтеграцијата и деградацијата на овие ликови се врши и со помош на нивните несоодветни наративно-предикативни функции. Нивната дејствителност не е насочена кон исполнување на директорските (јавните) обврски, ами само кон една цел, кон филмот што се снима - да интервенираат во текстот од

сценариото за филмот и да одлучуваат (преку ургенции) кому ќе му бидат доделени главните улоги. На таков начин и *генералниот директор* и *оружарот со големо „9“* во наративната програма извршуваат функции кои не се компатибилни со нивните перифрастички деноминанти. Тие на индиректен начин се трансформираат во „сценаристи“, а тоа по автоматизам ги дезинтегрира и ги деградира.

Идентични деноминации има и во романот МС. Персоналот од редакцијата на весникот „Народен пушач“ се именува описно без имиња и презимиња: *главниот и одговорен уредник*; *уредникот на внајтрешната рубрика*; *техничкиот уредник*.²⁰ Тоа се ликови во чиишто семантички полиња се препознаваат општествените (идеолошките) правила, прописи и стеги против кои Моно „се бунтува“, зашто тој го бара, трага по сопствениот, а не по општествениот идентитет. Треба да се напомене овде дека романот МС изобилува и со други ликови кои се деноминираат перифрастички и кои вршат маргинални функции во овој наративен дискурс. Колку за илустрација наведуваме само неколку примери: *девојката во бело* (12)²¹; *продавачот на лозови* (13); *весникарот* (14); *бифецијата* (22); *едната, оружата, истрепата* (27); *човек со овокраки скалила* (37); *некој, некој човек* (110); *човекој што беше бучен* (130) и слично.

Кај безимените ликови во збирката раскази „Одумирање на

²⁰ МС, стр. 15-16.

²¹ Во заградите ги бележиме со бројки страниците каде се наоѓаат примерите.

¹⁹ Дублер, стр. 119-121.

државата²² како супститути се употребуваат најчесто заменките (јас, тој, таа и слично), но и овде имаме случаи на перифрастичка деноминација: *идеолошкиот шеф* (154); *оштите сивениот ѝравобраниѝел на самоуѝравувањето* (134); *социјалниот работник* (147). Во расказот „Мртва душа“ дури се врши и перифрастичка реноминација. Откако ликот ќе биде деноминиран како *генерален дирекѝор*, во последователните наративни искази, односно во пропозициите, тој се реноминира гротескно-иронично во „ситно човече со висока плата“.²³ Крајниот наративен ефект е - дезинтегриран и деградиран лик.

1.4. Реноминација

Продуцентот *Сисое Сѝировски* се трансформира со реноминација во Алекса Жуниќ, срески шпион.²⁴ *Техничкиот уредник* се реноминира во сликар.²⁵ *Дива* ја преименуваат како *Вида*²⁶, а *Томица* станува *Томеслав*, односно *Томиште*.²⁷ Презимето на *Миѝко Илиевски* се реноминира во *Самба*²⁸, а *Славе Вардарец* не е *Вардарец*, туку е „едноставно *Петровски*, ако тоа нешто ви кажува“.²⁹ *Цеве Тойола* станува проф. д-р со свое целосно име и презиме: „И никој, по време, во проф. д-р *Стефан Стефановски*

нема веќе да го препознае студентот со скрипти *Цеве Топола*, кој не само што немаше мангар да си го дошмрка кафето туку ни шамивче да си го забрише носот“.³⁰ Дукле *Тупара* по излегувањето од затвор ќе му даде ново описно и мотивирано име на својот судија *Ицко Старавера: Сѝ Исѝа Сѝара Вера*.³¹ Дури и кафеаната „*Зора*“, следејќи го примерот на своите гости, ќе се преименува еднаш во „*Изгрев*“ за повторно да си го врати старото име.³² *Горѝи Делчев* од расказот „*Сонот на советникот*“ се претставува како *Гоце Делчев*.³³ *Генералниот директор* во пензија, другарот *Боѝе*, ќе го закачи на вратата од својот петособен проширен стан сопствениот редуциран идентитет како „ген. дир. *Бог*“, а следејќи го него како пример, неговиот соплеменик од *Лазарополе*, општинскиот курир *Мојсо*, односно „другарчето *Мојсо*“³⁴, на вратата од едноособниот стан ќе се реноминира во „оп. кур. *Мој*“.³⁵

Промената на името на еден лик (реноминацијата) во наративната програма резултира со негова дестабилизација, па во крајна мера дури и со неприепознатливост. Таквата постапка на дезинтеграција на семантичкото поле на ликот, како што може да се види и од наведените

²² Димитар Солев, *Одумирање на државата*, раскази, Култура, Скопје, 1990 (натаму ОД).

²³ ОД, стр. 48.

²⁴ Дублер, стр. 129.

²⁵ МС, стр. 17.

²⁶ ЗЗА, стр. 283.

²⁷ Исто, стр. 290.

²⁸ Исто, стр. 292.

²⁹ Исто, стр. 200.

³⁰ Исто, стр. 203.

³¹ Исто, стр. 333.

³² Исто, стр. 172.

³³ ОД, стр. 130.

³⁴ Деминутивите често имаат функција да означат дезинтегрирани и деградирани структури.

³⁵ ОД, стр. 35.

примери, се користи во огромна мера во прозниот дискурс на Солев. Реноминацијата е, всушност, еден од клучните дезинтегрирачки раскажувачки инструменти. Основна особеност во раскажувањето на Солев е тоа што најчесто се користат прекарите како секундарни деноминанти на дезинтегрираниот лик.

2. Портрет

Има во романот ЗЗА еден имплицитно изразен ироничен став на Солев во врска со портретирањето на ликовите. Станува збор за (не)портретирањето на ликот *Јон Бодри*: „Подапнувајќи си го јазикот од страв дека ќе ми го скратите зборот, брзам да го опишам Јон Бодри, барем *grosso modo*³⁶, како *што ќе забележи мојот рецензент*. Јон Бодри, ако го земете од глава до пети, *ирилега на секој друг малограѓанин* што се вртка околу 'Зора' како мачор околу ѓубровник, со таа разлика што *има некои незабележливи обележја*, кои паѓаат под око дури на втор или трет поглед. Да набројме неколку од нив, *колку да го препознаете кога ќе го среќнете на улица* (курзивот е секаде наш - Р.М.)“.³⁷ Таканаречениот портрет на Јон Бодри се состои, всушност, од еден крајно банален опис на неговите изгрисани нокти и неговите нозе кои се сраснати со чорапите и чевлите. Ваквата наративна постапка при портретирањето на ликот допушта да се извлечат неколку импликации. Прво, Солев е против (и не го

применува) класичното реалистичко портретирање на ликот.³⁸ Второ, Солев не портретира, туку депортретира (или апортретира), односно го портретира ликот со најнеспецифични (или најнеспецификациски) атрибути (ноктите од рацете и прстите од нозете!?). Трето, Солев саркастично иронизира со реалистичкиот портрет (како *што ќе забележи мојот рецензент; ирилега на секој друг малограѓанин; има некои незабележливи обележја; колку да го препознаете кога ќе го среќнете на улица* итн.). Со ваквото депортретирање, впрочем, Солев се покажува како не-реалист или, уште поточно, како анти-реалист. Ваквиот заклучок може да се поткрепи и со последната илустративна забелешка на Солев (*колку да го препознаете кога ќе го среќнете на улица*). Иронизирањето со препознатливоста на ликот во реалната реалност (или, како што знаат да кажат реалистите - во животната стварност) имплицира дека Солев не се согласува со тезата која книжевната постапка ја сведува единствено на мимезис (одразување на реалната стварност во книжевната стварност).

Во прозата на Солев, всушност, може да се издвојат два принципа на редуцирано портретирање (депортретирање) на ликовите. Прво, опис на ликот преку издвојување и пренагласување (хиперболизирање) само на една карактеристична црта на ликот (чело, мустаќи, крајче од уста, нос, половина,

³⁶ *grosso modo*: во најглавни црти, без деталзирање.

³⁷ ЗЗА, стр. 305.

³⁸ Потсетуваме овде дека портретот е „најскапата“ етикета на ликот во реалистичкиот дискурс.

колк итн.). Ваквата постапка на портретирање ја нарекуваме *крокирање* или *карикирање* на ликот. Солев, всушност, „црта“ белетристичка карикатура на ликот. Второ, при описот на ликот Солев прибегнува кон деспецификација на ликот, односно портретот на ликот се интегрира (поточно речено се дезинтегрира) со семи чиешто семантичко јадро нема капацитет докрај да ја изврши денотативно-дистинктивната функција, односно нема капацитет да специфицира. Оттука и заклучокот дека не може да се зборува за портретирање (во вистинската смисла на зборот) во прозата на Солев.

2. 1. Кроки

Потезите од скицата за портрет на продуцентот *Сисое Спировски* од романот „Дублер“ се расфрлани на различни места во дискурсот. „Собран“ на едно место ликот на Сисое Спировски изгледа вака: Сисое Спировски има „лута плунка под долгите мустаќи“³⁹; Тој е „збитак со мустаќ на двојно повисок човек“ (23); Сисое изгледа како „власт со остри моливи, мрсни мустаќи и без особености“ (24); Тој „ги тегне зборовите низ мустаќите како гума за цваќање“ (111); Сисое има „чело за една, не за две шаќи“ (112). Значи, портретот (поточно карикатурата) на Сисое Спировски се сведува само на неговите мустаќи како истакнат детаљ. Идентично се карикираат и други ликови во „Дублер“. *Режисерој на филмој*, на пример, има „ќоса брада и ќелава глава“ (87), а *Серафим Десиојовски* има „ковчесто лице,

клуност нос, цврста ќоса и густе веѓи“ (116 - 117). *Уредникој на внатрешната рубрика* од романот МС се карикира, исто така, преку еден детаљ - „зајадливото крајче од устата“⁴⁰, а *Ќехничкиој уредник* има „две муви од мустаќи под бумбарот од носот“ (16). *Најќа Јовановска* е „танќа во струќот, јаќа во ќолќот“ (40), но и „цртеж што само треба да се анимира“ (152). *Докјор Мувос* од романот ЗЗА, пак, има „лице на доенче (...), белќите на очите му се заматени, а носот му е опнат како домати“ (206). Во расќазот „Сќитничќа дуќа“ *Раде Бонсек* е „пилот со ќела“.⁴¹ И воопшто во сите други расќазии од оваа ќиќа („Одумирање на дрќавата“), но и во трите романи ќои ги разќледуваме, ликовите или се карикираат само со еден детаљ или, пак, воопшто не се портретираат. Во таа смисла, во веќе спомнатииот расќаз „Сќитничќа дуќа“ Солев пишува: „Јас не паметам имиња, луѓето ги препознавам по лицата, а решаваќо во сеќавањето ми е деталот“.⁴²

Кроќирањето или карикирањето на ликовите кај Солев (тоа е веќе сосема очигледно) е ставено во функција не на интегрирање, ами напротив - на дезинтегрирање, односно (буквално кажано) депортретирање на ликовите. Станува збор, во основа, за ликови-типови. Во истакнатите атрибути на ликовите Сисое Спировски („Дублер“) и уредникот на внатрешната рубрика (МС), на

³⁹ Дублер, стр. 20.

⁴⁰ МС, стр. 16.

⁴¹ ОД, стр. 28.

⁴² Исто.

пример, се согледуваат одредени атрибути на стегите, притисоците на општеството кои, во најмала рака, создаваат чувство на непријатност - Сисое има „луѓа плунка“, но тој е и „обезличена власт со остри моливи“, додека кај уредникот на внатрешната рубрика стрчи „зајадливошо крајче од устата“.

2.2. Анти-портрет

Анти-портретот е најтипичен во романот ЗЗА. Ваквите нарративни структури се особено илустративни кај ликовите *Ицко Сџаравера* и *Јон Бодри*, кои веќе беа спомнати, но анти-портретот е карактеристичен и за други ликови од овој роман. Ицко Старавера не се портретира, туку се депортира, тој е типичен анти-портрет: „Човек без личен опис, за него помислуваш дека е и граѓанин без лична карта. Очи безизразни, нос ништо особено, брада не носи, коса костенлива колку што ја има, особени белези нема“.⁴³ Сосема идентично се депортира и Јон Бодри: „Јон Бодри (...) прилега на секој друг малограѓанин што се вртка околу 'Зора' (...) има некои незабележливи обележја (...). Прво, изедените нокти на рацете: Јон Бодри, имено, не употребува ножици и не си ги сече ноктите со нив (...), туку постојано си ги грицка со забите (...). За разлика од така изедените и секогаш чисти нокти, нозете на Јон Бодри се еден своевиден амалгам од чевли, чорапи и прсти, во кој веќе не се распознава потеклото на ни еден од овие елементи, па така е и со црната

миризба што избива оттаму“.⁴⁴ Ликот на *Славе Вардарец* „портретиран“ со перото на Солев изгледа вака: „Мал и цврст како тропалче, тој има ситен ама брз чекор, а очите му скокаат во главата како семки во лубеница, или, да бидеме поблиску, како севезден да се на жарта од скарата. (...) ако го ставите Славета зад шанкот, над лимот ќе сирка само неговиот усукан мустаќ“.⁴⁵ Би било попрецизно ако се каже дека овде, всушност, станува збор за еден крокиран анти-портрет. Наративниот резултат (или ефект) од ваквото анти-портретирање е ист како и при крокирањето - дезинтегрирани, деконструирани ликови.

3. Пораката

Која е, всушност, интенцијата на Димитар Солев во романите и расказите коишто ги анализираме и елаборираме, односно која е неговата порака? Пред сè, да ги регистрира и нотира, но и да го дигне својот глас против разните деградации, девијации и деструкции во општеството (заедницата), во семејството, но и против девијациите и деформитетите на индивидуите, особено во нивната ментална структура; да нè потсети на застрашувачката хипокризија со епидемичен карактер во неговото, но и во нашево современо време; да ги искритикува полтронството и себичноста кои во едно општество што се потпира врз не-вредности (неавтентични, квантитативни) претставуваат камуфлирани деградирани

⁴⁴ Исто, стр. 305.

⁴⁵ Исто, стр. 200.

⁴³ ЗЗА, стр. 268.

структури. Но, намерата на Солев е и да алармира за неподносливата криза на духот, поконкретно на кризата на творечкиот дух. Тоа тој го кажува и го покажува преку ликот на Серафим Деспотовски. Серафим Деспотовски е писател, што подразбира и автор, творец чијашто основна цел е да ги бара автентичните (квалитативните), вистинските, човечките вредности на општествениот живот.

Но, не. Серафим Деспотовски не трага по автентични, туку по квантитативни, неавтентични вредности. Тоа е криза на духот, но и криза на моралот. Криза, деконструкција, дезинтеграција и деградација на човечкото во човекот против што Солев го крева својот, несомнено мајсторски писателски глас.