

Ранко МЛАДЕНОСКИ

ДЕКОНСТРУКЦИЈА НА ЛИКОТ ВО ПРОЗАТА НА ДРАГИ МИХАЈЛОВСКИ

1. Инијеџирање - дезинијеџирање; 2. Дестабелизиран идентитет; 3. Име и презиме - мешање на ликови; 4. Деминутив; 5. Анти-портрет. Кроки; 6. Опозиции. Ликови дублети; 7. Трансформација на ликови; 8. Неантропоморфни ликови; 9. Пасивен субјект; 10. Проксемија/ сејинг; 11. Проблематичен свет/ Проблематичен јунак; 12. Паралелен свет; 13. Деградирано семејство; 14. Реификација; 15. Синтеза.

Бројни наративни сегменти во прозата на Драги Михајловски се во функција на деконструкција, односно на семантичка дезинтеграција и морална деградација на ликовите. Ќе наведеме само неколку најкарактеристични - последователната постапка на интегрирање и дезинтегрирање на ликот; воведување лик со дестабелизиран идентитет во наративниот дискурс; името и презимето на ликот во функција на семантичка дезинтеграција; употребата на деминутивите; отсуството на портретот; разните видови трансформации на ликовите; постапката на антропоморфизација, односно креирањето на неантропоморфни ликови; пасивноста на ликот итн.

1. Интегрирање - дезинтегрирање

Семантичката дезинтеграција на ликовите преку последователно интегрирање и дезинтегрирање на нивните семантички структури се врши со помош на две основни наративни постапки: прво, трансформацијата на ликот и второ, предикатите (актантните функции и вербалните предикати).

Во расказот „Милтон“ од книгата раскази „Триполската капија“ *Милтон* (авторот на „Загубениот рај“) доживува неколку трансформации. По смртта тој се

реинкарнира во *чинар* во Лондон¹, потоа во *дејте* во Битола², за на крај да се трансформира во *мачорой Милтон* во Скопје.³ Семантичките композити на овие трансформирани ликови се интегрираат со еден солиден квантум од семи по што следи брза наративна трансформација чијшто резултат е неинтегриран лик. Станува збор за еден цикличен наративен процес на дестабелизација на ликовите со јасно определена актантна функција во нивната финална трансформација, односно реинкарнација - лик помошник на субјектот („газдата“ во скопскиот стан) во преведувањето на „Загубениот рај“ што секако имплицира одреден дезинтегративен степен и во интегративното поле на самиот субјект.

Во романот „Смртта на дијакот“⁴ се одвива еден паралелен наративен процес на интеграција и дезинтеграција на двајцата јунаци - *дијакот Равул* и *војсководецот Тимуршаи*. Преку вербалните предикати и преку нивните актантни функции овие ликови во пропозициите се интегрираат со

¹ Драги Михајловски, Триполската капија, раскази, Каприкорнус, Скопје, 1999 (натаму ТК), стр. 66.

² Исто, стр. 67.

³ Исто, стр. 82.

⁴ Драги Михајловски, Смртта на дијакот, Каприкорнус, Скопје, 2002 (натаму СД).

некомпатибилни семи. Дијакот Равул чие семантичко поле е интегрирано со семи кои го квалификуваат како *монах со меко срце* на крај се трансформира во *убиец со ѓврро срце*. Од друга страна, војсководецот Тимурташ, поради сомнежот, од *зайоведник со ѓврро срце* се трансформира во *смртник со меко срце*. Сосема на крајот овие два лика потполно се дезинтегрираат со трансмисија на нивните интегрантни атрибути во семантичкото поле на *Велзевул*, односно на ѓволот кој преку нив зборува и дејствува. Преклопувањето на нивните интегрантни единици со семите од семантичкото поле на ликот на ѓволот продуцира нестабилност, односно дестабилизираност на двата лика - дијакот Равул и војсководецот Тимурташ.

Газдаџа од расказот „Сведок“ во збирката раскази „Гон“⁵ се дезинтегрира со дестабилизација на неговите вербални предикати. Синтаксичко-семантичката трансформација на текстот од изјавата во судот имплицира дестабилизација на овој лик. Овде, всушност, кусиот раскажувачки исказ е во функција на наративен инструмент за дезинтеграција на ликот.

2. Дестабилизиран идентитет

Флечер и *Флечерка* од расказот „Свртничар“ во збирката „Гон“ се ликови кои се внесуваат во нарацијата со проблематизиран идентитет. Иако кај двата лика е извршена алтернативна деноминација (со нивните прекари), сепак инсистирањето во дискурсот на фактот дека нивните вистински имиња никој не ги знае е индиција за отсуство (во нивните семантички структури) на една значајна сема каква што е името и презимето што, секако, подразбира одреден степен на нестабилност на идентитетот на ликовите:

И *Икар* од расказот „Коле“ во збирката ТК е лик со неавтентично име, односно со прекар: *Очиљедно не можеше да сфатиш што навистина сака овој келав авиомеханичар седнаш карии него (...), зошто го вика Икар, иако тој само во обидот да иронизира го уишреби тоа име.*⁶ И овде, како и кај *Флечер* и *Флечерка*, се потенцира отсуството на вистинското име на ликот.⁷

Деноминацијата на ликот *Ричард* од расказот „Антологичар“ во збирката ТК е ставена во функција да го внесе него во дискурсот со дестабилизиран идентитет. Името на ликот и местото од каде што тој потекнува имплицираат двојство во неговата интегрантна структура.

Без име во наративниот дискурс влегува и *Амбрела* од расказот „Миз Амбрела“ во збирката ТК, а мотивираниот прекар ќе го добие од групата туристи според чадорот што постојано го носи.⁸ Со дестабилизиран идентитет (од аспект на деноминацијата) се внесува во нарацијата и колективниот лик - *народот* во романот „Пророкот од Дискантрија“.⁹ Народот е обезимен, а таквата наративна состојба секако имплицира проблематизиран национален идентитет. Функцијата на ваквата дестабилизација е да го овозможи наративниот дефицит и да го најави основниот тематски дискурс во раскажувачката структура на романот - колективниот лик, односно народот, трага по сопствениот национален идентитет.

Дестабилизиран идентитет се внесува во наративниот дискурс и преку

⁶ Исто, стр. 16-17.

⁷ Станува збор, всушност, за мотивирано име - во пропозициите кај овој лик ќе се случи една фантастична трансформација во штрк кој ќе лета над Егејот заедно со мајсторот Коле, исто така преобразен во штрк.

⁸ ТК, стр. 129.

⁹ Драги Михајловски, Пророкот од Дискантрија, Каприкорнус, Скопје, 2001 (натаму ПД).

⁵ Драги Михајловски, Гон, раскази, Култура, Скопје, 1990 (натаму Гон).

трансформацијата на ликовите како раскажувачки инструмент. Во расказот „Лилјак“ од збирката раскази „Речно улиште“¹⁰ двата лика во старт се трансформираат:

*(...) јас и Захарија се престојоривме бели лилјаци. И фрлени низ бунар, како задушнина, паѓавме главечки до Долна земја.*¹¹

И *Перо Врвката* во расказот „Поштарот“ од книгата раскази „Скок со стап“ се трансформира во писмо, односно во плик¹² со што во старт се дестабилизира неговиот идентитет.

3. Име и презиме - мешање на ликови

Во прозата на Михајловски регистрираме неколку наративни постапки поврзани со именувањето на ликот, а за кои може да се рече дека вршат функција на дестабилизација на ликовите. Пред сè, тука се ликовите синоними, односно два лика со идентична деноминација, независно од тоа дали именувањето на ликот се врши со име и презиме, со прекар или пак перифрастички, односно описно. Отсуството на антропонимот, исто така, го дезинтегрира ликот, а иста функција врши и реноминацијата што е една од доминантните раскажувачки постапки во оваа проза.

Сосема незначителен е бројот на ликовите во расказите и романите на Михајловски коишто се деноминираат идентично, односно кои би можеле да се детерминираат како ликови синоними. Меѓутоа, кај овој автор е типично тоа што покрај антропонимската синонимија, тој во раскажувачката постапка ја применува синонимијата и кај перифрастичката

деноминација, односно и кај оние ликови кои се именуваат и описно или, пак, со супститути.

Во расказот „Ѓон“ од истоимената збирка е применет принципот на јас-раскажувањето. Ваквиот нараторски модел ги обезбедува основните предуслови за еден вид синонимија меѓу *раскажувачој* (главниот лик - јунакот) и *неговиот брат* во еден мошне кус наративен исказ:

*„Ова е брај ми!“ рече брај ми (истакнатото наше - Р.М.).*¹³

Општата именка *брај* и кратката заменска форма *ми* се структурните елементи на перифрастичката деноминација која е идентична за двата лика (и за јунакот и за неговиот брат). Ваквата синонимија при маркирањето на двата различни лика бездруго создава, ако ништо друго, барем извесен привид на поистоветување на ликовите што од аспект на адресатот (рецепиентот, читателот) резултира со дестабилизација на нивните идентитети.

Аврам од расказот „Куќа во Солун“ во збирката СС се поистоветува со старозаветниот Аврам¹⁴, но и со сите оние кои го имаат или го имале истото име. Ваквата наративна идентификација на ликот Аврам со мноштво други ликови покажува, всушност, дека станува збор за лик со проблематизиран (дестабилизиран) идентитет.

Во поголем број раскази на Михајловски се применува јас-раскажувањето при што како наратор се јавува јунакот кај кого отсуствува името и презимето, а неговата деноминација се врши со супститути - или со лични заменки или, пак, тој се препознава преку

¹³ Ѓон, стр. 75.

¹⁴ Старозаветниот Аврам од овој расказ, новозаветниот Исус од романот ПД и митскиот Икар од расказот „Коле“ во збирката ТК функционираат, всушност, како ликови референти. Во романот ПД се врши дури и дезинтеграција на Исус како новозаветен лик референт преку демистификација на чудата што тој ги прави.

¹⁰ Драги Михајловски, Речно улиште, Книжевна младина на Македонија, Скопје, 1981 (натаму РУ).

¹¹ РУ, стр. 7.

¹² Драги Михајловски, Скок со стап, Македонска книга, Скопје, 1994 (натаму СС), стр. 52.

формата на глаголот за прво лице еднина. Такви се, на пример, расказите „Сенка“, „Левак“, „Слика“, „Јапер“ од збирката РУ; „Печуркар“ и „Гон“ од збирката „Гон“; „Куќа во Солун“, „Среќна Нова“, од збирката СС и др.

Во отсуство на антропонимот кај ликовите се применува перифрастичката деноминација. Во расказот „Родителски“ од збирката РУ *најставнициите* се именуваат со еден вид метонимиска перифрастичка деноминација: „два мантила и една мантилка“¹⁵; „Најсетне се смилостија мантилите“; „понискиот мантил“¹⁶; „колешката мантилка“.¹⁷ Во расказот „Гон“ *соседот* на јунакот е именуван описно како „човекот со многу брчки на лицето“, а *неговата сојузџа* како „жена му“, но и како „стара пачавра со змиски поглед и бедуинско крпиште на глава“.¹⁸

Во наративната постапка што подразбира преименување на ликовите во прозата на Михајловски се забележливи три доминантни особености. Од една страна, реноминацијата нуди квалификативи, односно таа е ставена во функција на деградирање на ликовите. Од друга страна, оваа постапка се јавува како резултат на мотивираност на името или, пак, на перифрастичката деноминација. Но, од трета страна, има и мал број реноминации кои се вршат со помош на други постапки како што е, на пример, описното преименување со зоосеми, односно реноминации кои продуцираат зооморфност кај ликовите.

Шефот на *Сјаницијата* од расказот „Свртничар“ во збирката „Гон“ се дезинтегрира, но и се деградира со негативни реноминантни квалификативи како што се семите *ѓнаса*, *ѓаг*, *ѓросџак*. Слично деградирање на ликот со

реноминации се врши и во романот ПД и тоа кај колективниот лик, односно кај *македонскиот народ*. Значајна нарративна функција овде има фокализантната точка - деградирачката реноминација произлегува од Теофилакт. Тој го определува народот со повеќе понижувачки и навредливи атрибути: *варварскиите кочилиња*, *сироливи жаби*, *просјациите мокренци* и сл. Деградација, но и дезинтеграција на националниот идентитет на истиот колективен лик се врши и со реноминација на *оржавата*. По описните именувања од типот „угорницава“ (30) или „мачнава угорница“ (78) перифразата „this country“ се модифицира во името *Дисканџирија*.

И *жената водич* од расказот „Миз Амбрела“ во збирката раскази ТК, како што веќе беше кажано, добива неколку описни имиња кои се мотивирани: „нашата водичка“ (124); „госпоѓицата или госпоѓата водич“ (126); „розевиот чадор“ (129); „Амбрела, Амбрелита, Чадор, Чадорка, Чадорче“ (129); „старицата“ (131).¹⁹

4. Деминутиви

Употребата на деминутивите најчесто е ставена во функција да ги обележи ликовите со деградирани структури. Михајловски ги внесува деминутивите во описот (на ликовите, на сетингот), но и при деноминацијата на ликовите.

Ликовите *Кркуле* и *Мркуле* во расказот „Сведок“ од збирката „Гон“ имаат типични деминутивни форми на

¹⁹ Еден лик од расказот (Симон) дури и ја коментира ваквата мотивирана метонимиска реноминација креирана од групата туристи чиј водич е Амбрела: „Маѓариња“, *ми рече*, „*ја беше млада ќе ја гледавте во колковиите и џазиот, ја беше средовечна косајта ќе ѝ ја фалевте, а вака сџара, во неа видовте само чадор*“. (ТК, стр. 133). Станува збор, всушност, за мошне илустративна нарративна постапка кога ликовите (туристите) смислуваат име за друг лик во дискурсот.

¹⁵ РУ, стр. 74.

¹⁶ Исто, стр. 76.

¹⁷ Исто, стр. 77.

¹⁸ Гон, стр. 87.

антропонимите кои во потполност соодветствуваат со нивните семантички композити. Тоа се „ситни души“, карактери со крајна морална деградираност.²⁰ Како рефлексива на ваквите деградирани карактери функционира предикативноста на јунакој (*газдајџа*) од истиот расказ кој се занимава со анализа на деминутивите, односно со „корените на себеунижувањето“.²¹ Во расказот „Копиле“ од збирката СС главниот лик (нараторот) доживува една гротескна трансформација во мало глувче. Комплетниот натамошен опис на овој лик е во деминутиви: *џлувчешко џелце, кожичка, увце, мозоче и сл.* Во таква гротескна деградирани и дезинтегрирана форма нараторот *поомолно* го зазема местото на библиотекарот.

Ликот *Христџо Каруца* од расказот „Скок со стап“ во книгата раскази СС се деградира индиректно со деминутивната форма при описот на сетингот во кој престојува:

Коџа сџиџнавме во кокошарничџо шџџо Христџо (разбрав џодоџна, се разбира) џо нарече канцелариџа наеднаш сџаџив со коџо ми било џишано да џо миам векоџ²²; Така зборуваше Христџо, џака размислуваше и Нешев во она кокошарничџе (истакнатото наше - Р.М.) од библиоџека.²³

5. Анти-портрет. Кроки

Портретот е отсутен во прозата на Михајловски. Тоа, во основа, имплицира недоинтегрираност, или пак одреден степен на дезинтегрираност на ликовите. И во ретките наративни искази каде што среќаваме елементи на портретирање, Михајловски ја применува постапката на крокирање, но и на карикирање што

подразбира ироничност и гротескност на портретот. Токму затоа ваквата постапка ја детерминираме како анти-портрет.

Во расказот „Родителски“ од збирката РУ среќаваме елементи на еден типично карикиран анти-портрет:

Само еднаш му ја оџворив заразенаџа усџа и му џо сџавив на расџолаџање моџоџ корозирани заб. Тоа малку џо свесџи. Ја исџави келаванаџа џимба (истакнатото наше - Р.М.), му џи враџи наочариџе на носкоџо.²⁴

Анти-портретирањето се врши, значи, со истакнување на еден маргинален детал којшто нема наративен капацитет да ја изврши елементарната дистинктивна спецификација на ликот. Со анти-портретот, всушност, се потенцира дезинтегрираноста на ликот. Солидна илустрација за ваквата теза е и гротескниот анти-портрет на *мајкаџа* во расказот „Печуркар“ од збирката „Ѓон“.

6. Опозиции. Ликови дублети

Како опозитни наративни структури функционираат ликовите *Љазе Шилоџо* и *Сџојан Козеџо* од расказот „Ѓон“ од истоимената збирка. Нивните семантички интегрантни структури се надополнуваат меѓу себе во агресијата што ја вршат врз главниот јунак со нивните мотивирани антропоними. *Милџон* и *газдајџа* од расказот „Милтон“ во збирката раскази ТК, исто така, може да ги детерминираме како ликови дублети. Тие се надополнуваат во предикативноста:

Тој не знаеше дека сме сџананиџи едно џело и душа. (...) Дење му висев наџ џлава и конџролирав шџџо џрави, а ноќе му џо шеџоџев џексџоџ.²⁵

Двата сопоставени лика, *Василиј* и *Теофилакџи*, од романот ПД се надополнуваат со своите спротивности, а идентични наративни улоги имаат и

²⁰ Ѓон, стр. 42-47.

²¹ Исто, стр. 45.

²² СС, стр. 74.

²³ Исто, стр. 78.

²⁴ РУ, стр. 78.

²⁵ ТК, стр. 98.

ликовите *Равул* и *Тимурџаши* од романот СД. Како специфика, пак, во врска со прашањето за опозитноста се јавува ликот *Ричард* од расказот „Антологичар“ во збирката ТК кој манифестира двојство, односно бинарност внатре во сопствената структура:

*Се викам Ричард. Американец сум од Ричмонд, Вирџинија. (...) Во мене има две личности: Ричард, оној што постојано губи и Ричмонд, оној што постојано победува.*²⁶

7. Трансформација на ликот

Трансформацијата ги дезинтегрира и ги дестабилизира ликовите, зашто во основа ја проблематизира нивната препознатливост во пропозициите. Преобразбите на ликовите се мошне чести во прозата на Михајловски, а фантастиката е нивниот примарен елемент.

Во „Лилјак“ од збирката РУ *Михајло* и *Захарија* се трансформираат во лилјаци. Во расказот „Среќна Нова“ од збирката СС *вужкојто* и *вужнајта* се трансформираат во гаврани. Во истата збирка, во расказот „Копиле“ *нарајторој* се трансформира во глушец²⁷, а *Перо Врвкаија* од расказот „Поштарот“ се трансформира во писмо. *Коле* и *Икар* од расказот „Коле“ во збирката ТК се трансформираат во штркови пиејќи од волшебната течност од бунарот. Нивната трансформација²⁸ се извршува и во обратна насока. Во расказот „Милтон“ од истата збирка се вршат неколку наративни трансформации на главниот лик: Милтон се преобразува во чинар; чинарот се преобразува во дете; детето се преобразува во мачор. Станува збор, всушност, за примена на реинкарнацијата

како наративен инструмент при трансформациите. Идентична постапка на трансформација со реинкарнација среќаваме и во романот ПД каде Василиј се реинкарнира во учител во едно приградско село.²⁹ Во романот СД, пак, колективниот лик на калуѓерите се трансформира во свер, односно во немилосрден убиец.

8. Неантропоморфни ликови

Специфика во прозата на Михајловски е тоа што неколку неантропоморфни, односно антропоморфизирани ликови во различни раскази се ставени во улога на наратори. Нив посебно ќе ги елаборираме. Меѓутоа, покрај овие „предмети наратори“, особено во расказите, е забележливо едно доминантно присуство на неантропоморфни ликови. Со ваквата наративна постапка се постигнува ефект на преклопување на семантичките интегрантни структури на два света - светот на антропоморфното (живото) и светот на неантропоморфното (неживото).

Така, во расказот „Лилјак“ од збирката РУ *мракој* е антропоморфизирани: „Распараната темница ненадејно почна да блуе по мене“.³⁰ Идентични особини има и *сидниој весник* од расказот „Родителски“ во истата збирка: „Лево од мене прозорецот пушташе студен провев, а десно сидниот весник улаво ми се муртеше“.³¹ И во збирката раскази „Ѓон“ предметите „оживуваат“. Во расказот „Мајстор“ *облациите* се опишуваат со антрополошки карактеристики. *Свончејто* од расказот „Коледе“ е лик со антропоморфни особини:

Од еднаш пресјана свончејто. Како сосема да го искили својој бес и сега

²⁶ Исто, стр. 39.

²⁷ СС, стр. 38.

²⁸ Сосема е очигледно дека преобразбата во штркови е поткрепена со еден лик референт - Силјан Штркот на Марко Цепенков.

²⁹ ПД, стр. 109.

³⁰ РУ, стр. 14.

³¹ Исто, стр. 76.

си седеше смирено над враќањата и љубезно погледнуваше наоколу.³²

Последниов пример покажува дека постапката на антропоморфизација е мошне слична со една друга наративна постапка во прозата на Михајловски, а тоа е анимацијата на сетингот.

8.1. Наратори

Четири неантропоморфни ликови во расказите на Михајловски се ставени во улога на наратори - пенкалошто во расказот „Сведок“ од збирката „Ѓон“; левата патица и ситиот во расказот „Скок со стап“ од истоимената збирка; куќата во расказот „Коле“ од збирката раскази ТК.

Пенкалото раскажува во прво лице еднина, но и во прво лице множина - за себе, но и за газдата:

Му бев најдобар друѓар. Неѓово второ, третото, ситото јас. На сечење, на мочање што се вели, никаде не мрдаше без мене. Жена да бев немаше толку да ме замилува. (...) Газда ми беше што никогаши не го изневерив. Го слушав, го љубев, го сожалував. Совест ми бев, виситина му бев, бегство му бев. Веншил³³; Одевме право по улицата „Кривогледска“. Пешки. Еден со нозе еден без нозе.³⁴

Исто и левата патица од расказот „Скок со стап“:

Христо Каруца го запознав пред едно година и пол. Уште кога го здогледав од изложој знаев дека е мојот човек.³⁵

Исто и куќата раскажува само во прво лице еднина:

Ми кајати стреитте, ме болати тулитте без нив. И темница ми ги алка поритте. (...) Ене веќе и кајанецот ми фаќа рѓа. Мувлосуваат сидовитте, се

рони шаванот (...). Кррррррри! - вака секогаши ми крчкаше враќањата кога рано-рано, по изгрејсонце, ќе ја отвореше Коле и ќе пуштеше налејти животи да ми ги наојат камените дамари.³⁶

Со ваквата нараторска техника се алудира на процесот што го определивме како реификација - предметот се поставува во подеднаква улога како и (па дури и над!) човекот/ единката/ индивидуата. Тоа значи дека предметите ја заземаат позицијата на луѓето, односно во најмала рака стануваат рамноправни со нив, но и супериорни, зашто им го заземаат местото. Тие, предметите, почнуваат да владеат со луѓето.

8.2. Сидот

Во романот ПД *сидот* е лик кој врши неколку наративни функции. Прво, тој е синоним за името, односно за идентитетот на колективниот лик - народот. Второ, сидот е поставен во улога на противник на народот кој трага по својот национален идентитет, односно по своето име. Трето, сидот е антропоморфизиран, односно тој има карактеристики на живо суштество.

Сидот, всушност, поставен во функција на антропоморфизиран противник, го дезинтегрира семантичкото поле на колективниот лик и тоа со една мошне релевантна сема - националниот идентитет.

9. Пасивен субјект

Типична пасивност на субјектот среќаваме во расказот „Ѓон“ во истоимената збирка раскази. Според Венко Андоновски, основната причина за пасивноста на *субјектот* (да не го купи ѓонот) во овој расказ е неговата потрага по идентитетот.³⁷

³⁶ ТК, стр. 1-2.

³⁷ Да се види опширната елаборација во: Негативниот субјект или фобијата од метафората во расказот „Ѓон“ од Драги Михајловски; Венко Андоновски, Текстовни процеси, Култура, Скопје, 1996, стр. 157-170.

³² Ѓон, стр. 35.

³³ Исто, стр. 40.

³⁴ Исто.

³⁵ СС, стр. 73.

Но, особености на негативен субјект среќаваме и во други раскази на Михајловски. Во расказот „Лилјак“ од збирката РУ, на пример, субјектот *Михајло* во одделни нарративни искази покажува извесна пасивност. Неговата привремена немоќ од една, големата желба да стигне до објектот (Захарија) од друга и прилагодувањето кон новиот свет (мракот, темнината што овде се јавува како противник на субјектот) од трета страна го принудуваат на пасивност аргументирана со категоријата фатализам.

Во расказот „Кошница и костум“ од збирката ТК најавената агресивност (интензивна активност) на *субјектот* (јас-раскажувач) врз објектот (во последователните нарративни искази, исто така, јас-раскажувач) се трансформира во пасивност испровоцирана од една оксиморонски изразена психолошка особеност на објектот - *лудачка кројкоси*. Овде пасивноста на субјектот има и една мошне значајна раскажувачка функција - да создаде нарративен дефицит. Поконкретно, откако субјектот (смирен) ќе влезе во станот на госпоѓата, таа ќе му раскаже приказна којашто е, всушност, основното нарративно јадро на овој расказ. Од друга страна, пасивност во овој расказ покажува и објектот (госпоѓата *Калина Кркуљ*) кој подоцна се трансформира во субјект на раскажувањето. Госпоѓа Кркуљ, всушност, три години „не мрднала од станот“. ³⁸ Причините за пасивноста на субјектот се од психолошки карактер (разочараноста од распаднатиот брак).

10. Проксемија/ сетинг

Амбиентот во прозата на Михајловски врши повеќе нарративни функции. Како доминанта се јавува калеидоскопскиот сетинг (брз премин од физичкиот/ реалистичниот во имагинативниот, иреалниот,

фантастичниот свет) којшто е проследен со гротескни особености, но често во функција се става и менталниот сетинг. Во таа смисла, најчесто соновите на јунаците имплицираат бегство од „реалноста“, односно неподготвеност на ликот да се соочи со предизвиците што само по себе подразбира дезинтегрирање, односно деградирање на ликот. ³⁹ Исто така, честа е постапката на анимација (оживување) на сетингот што ефектуира со еден фантастичен, иреален амбиент. Сетингот во оваа проза функционира и како статусен симбол за ликовите („Ги видов цепутките на пенџерите, зјапањето на вратата, прегорените сијалици, климавата клозетска шолја, откорнатото душеме, локвите на таванот“⁴⁰), а истиот нарративен ефект се постигнува и со употреба на деминутивите при описот на амбиентот⁴¹ со што на посреден начин се маркира деградираноста на одреден лик (индиректно портретирање).

10.1. Калеидоскопски сетинг. Гротескност

Променливоста на амбиентот во прозата на Михајловски се манифестира на три рамништа. Прво, преку ваквиот сетинг се врши дистинкција меѓу ликовите во овоземниот и во небесниот свет. Второ, крајно нестабилните ликови се сместуваат во еден фантастичен, иреален амбиент. Трето, се врши трансформација на самиот сетинг што се одразува врз стабилноста, односно нестабилноста на ликовите.

На првото рамниште ликовите од овоземниот свет се сместени во еден реален амбиент, тие се „приземјени“, додека ликовите во небесниот свет се во еден фантастичен, иреален амбиент којшто често се надополнува со гротескни елементи. Семантичката дезинтеграција, односно дестабилизацијата на ликовите се

³⁹ РУ, стр. 10.

⁴⁰ СС, стр. 49.

⁴¹ Исто, стр. 78.

³⁸ ТК, стр. 141.

случува при нивниот премин од едниот (реален) во другиот (фантастичен) амбиент, или пак само со нивно директно поставување (појавување) во иреалниот сетинг. Ваквата постапка е најтипична во расказот „Печуркар“ од збирката раскази „Ѓон“. Овде, ликовите кои веќе не му припаѓаат на овоземниот свет се сместени во еден гротескно-фантастичен сетинг. Така, *мајката на главниот лик* (јас-раскажувач) секогаш се појавува качена на некое дрво или на некој објект.⁴² Промената на сетингот се врши од фокализантната точка на главниот лик - раскажувачот. Меѓутоа, истиот лик е поставен и во еден наративен исказ во кој секавично се врши промена на сетингот, но и на предикативноста на ликот. Овој лик во расказот се среќава уште во две вакви фантастични проксемички позиции. На покривот од црквата, но и на дрвјата.

Во идентичен сетинг преминува и *мајката на главниот лик* и тоа непосредно пред моментот кога камбаната ја означува неговата смрт:

(...) одеднаш, на небојто што почнуваше веднаш тука од рамнинката, се појави силен блесок и убаво го видов мајка со џаларијата и ранецот како изникна некаде од долу, од мајниот излез на пештерата мислам, јавнајт цврсто на разбеснејата ајтомска печурка и, кимајќи ми со главата, како лејта нагоре кон мама која леѓнајта на сè уште неозрачениите ѕвезди со погледените раце нестипливо го очекуваше.⁴³

И во расказот „Ѓон“ ликот *Стијан Козејто* (битолскиот мајстор што бара да му се купи ѓон во Скопје) се поставува во иреален сетинг со што е наративно сигнализирани неговата смрт.

Во романот СД, пак, има еден флуиден/ сенишен женски лик кој со преместувањето од реалниот во иреалниот сетинг му обезбедува мистичност на наративниот исказ, односно на освојувањето на градот Битола од страна на османлиската војска:

Таа се исправила, се завршила, мавнала со раката и наеднаш се крнала над градој. Лејтала, лејтала угоре, што поглед ја следеле, илјадници мажи поглед свртени кон ширинајта на небојто зајемнето од црна женска фигура што полека се смалувала, се смалувала дури не се сторила точка што исчезнала зад синилојто.⁴⁴

Една друга група нестабилни ликови⁴⁵ во прозата на Михајловски уште повеќе се дестабилизираат, меѓу другото, и преку нивното преминување во фантастичен, имагинарен сетинг. Во расказот „Лилјак“ од збирката РУ по извршената трансформација на почетокот на наративниот дискурс *Михајло* и *Захарија* преминуваат во иреален амбиент, односно во „долна земја“ каде се одвива предикативноста на сиот расказ.⁴⁶ Во расказот „Сведок“ од збирката „Ѓон“ нестабилниот лик *газдајта* уште повеќе се дестабилизира и се дезинтегрира со неговата повеќекратна трансмисија во иреален сетинг. Тој најчесто лебди во воздухот.

Во „Месечари“ од истата збирка раскази *жената на Јово* во ноќта излегува низ прозорецот од станот на третиот кат и чекори во темницата⁴⁷, а потоа *Јово* и *нарајторот* (јас-раскажувач) одат на покривот од зградата и зачекоруваат во воздухот. И овде, значи, дестабилизацијата на ликовите се

⁴² Би појасниле овде дека, најгрубо кажано, оние ликови (личности) што се живи се поставени во реален сетинг, додека оние што се веќе мртви се поставуваат во еден бизарен, фантастичен, иреален сетинг.

⁴³ Ѓон, стр. 70.

⁴⁴ СД, стр. 154.

⁴⁵ Смртта на ликот се јавува како дистинктивен елемент меѓу оваа и претходната група ликови.

⁴⁶ РУ, стр. 7.

⁴⁷ Ѓон, стр. 57.

манифестира преку калеидоскопскиот сетинг.

Во расказот „Кошница и костум“ од збирката ТК, пак, ликот *Коле Кркуљ* се дезинтегрира со трансформација на самиот амбиент во кој тој е сместен - езерото.

10.2. Анимација на сетинг

По правило, во прозата на Михајловски таканареченото оживување на амбиентот (на сетингот, на просторот каде престојуваат ликовите) секогаш е поставено во опозитен однос со дезинтегриран лик којшто истовремено е и деградирана структура. Се гради, всушност, една наративна симбиоза меѓу нестабилниот лик од една и нестабилниот сетинг од друга страна. Или, како што веќе беше потенцирано во првиот дел од трудов (Теорија) се врши еден вид метонимиски пренос на особините од амбиентот врз ликот.⁴⁸

Во расказот „Родителски“ од збирката РУ подвоениот лик (јас-раскажувач со фокализантно антропоморфизирана сенка - таа е таква само од аспект на нараторот) влегува во училищата по што амбиентот „се вознемирува“:

Лево од мене ѝрозорецојѝ ѝушѝаше сѝуден ѝровев, а десно сидниојѝ

⁴⁸ Во крајна линија, кога ја разгледуваме прозата на Михајловски би можело да се зборува дури и за еден обратен наративен процес - особините на ликот се пренесуваат врз амбиентот. Нестабилниот лик провоцира нестабилен наративен амбиент. Како аргумент кон ваквата теза го приложуваме фактот што не ретко во дискурсот на Михајловски токму предикативноста на веќе дестабилизираниот и деградиран лик (актант) продуцира нестабилен сетинг: Флечер ја свртува свртницата кон гаражата по што оваа „се наежува“; трансформацијата на поштарот во писмо „ги наострешува“ сандачињата во зградата; пењето (во романот ПД) на колективниот лик (народот) „го наежува и го крева Езерото“ итн.

весник улаво ми се мурѝеше (истакнатото наше - Р.М.).⁴⁹

Во „Свртничар“ од збирката раскази „Ѓон“, револтиран од односот на шефот и колегите, *Флечер* ја свртува свртницата и го насочува возот кон гаражата:

Флечер без размислување ја сврѝе сврѝињата. Возојѝ ѝрѓна ѝо сѝоредниојѝ колосек. Гаражѝа се наежи (издвоеното наше - Р.М.) *и ѝо очекуваше.*⁵⁰

Опозиција на нестабилен амбиент и нестабилен лик имаме и во расказот „Сведок“. Водата е опозит на газдата: „**Водата зина** (истакнатото наше - Р.М.) и сакаше да нѝ голтне“.⁵¹ Во збирката СС, пак, среќаваме „наострешени сандачиња“ („Поштарот“)⁵²; „збунета врата фатена во небрано“ („Скок со стап“)⁵³, но и чатии што офкаат и минаре од џамија што бега.⁵⁴

11. Проблематичен свет/ Проблематичен јунак

Во неколку наративни искази експлицитно е детерминирана општата човечка обесчовеченост, односно дехуманизираност. Колку за илустрација наведуваме два примера:

(...) ѝаѝе секоѓаш беѓал од луѓејѝо, ѝомнам еднаш не мноѓу одамна, коѓа ме викна да му ѝомаѓам околу орвајѝа (...). Ми рече, „сакај ѝи луѓејѝо, ама мноѓу немој со нив. Подли се и завидливи. Шѝо ѝомалку си со нив ѝолку ѝомалкумина ќе ѝи се ѝосерајѝ на ѝробојѝ“⁵⁵; Сѝојам и се царам во Блаѓоја. Нему брзо му зараснува ѝлавајѝа со ѝелојѝо, ушѝѝе му се издолжувајѝ, усѝајѝа му набабрува. „Зайѝоа со луѓејѝо ѝреба вниматѝелно“, вели Блаѓоја како да

⁴⁹ РУ, стр. 76.

⁵⁰ Ѓон, стр. 31.

⁵¹ Исто, стр. 43.

⁵² СС, стр. 48.

⁵³ Исто, стр. 85.

⁵⁴ Исто, стр. 102.

⁵⁵ Ѓон, стр. 66.

не е човек, „ѿрѓни оу ѿоа дека сѿше се лоши и ако на крајоѿ најдеш барем еден добар еѿше ѿи чистѿа добивка. Мечкиѿше ѿинаѿи заѿѿшо наивно верувааѿи дека сѿше на свеѿшоѿ се добри како нив“.⁵⁶

Сепак, најсоодветно преклопување во однос на дефиницијата за проблематичен (деградиран) јунак кој деградирано трага по автентични вредности во едно деградирано општество забележуваме кај ликот *Флечер* од расказот „Свртничар“ во збирката раскази „Гон“. *Флечер* води една континуирана потрага по сопствениот идентитет што во дискурсот е илустрирано, пред сè, со читањето книги кои тој ги сместува во еден сопствен регистер под реден број. Од друга страна, *Флечер* настојува да се пронајде себеси и со потрагата по ново, посоодветно работно место, зашто смета дека како свртничар не може да го реализира својот идентитет којшто е (според неговата илузија) концентриран со премногу знаење од многуте прочитани книги. И токму во насловите на тие прочитани книги и на работните места на кои *Флечер* конкурира се препознава крајно иронизирано, саркастичен, па дури и циничен дискурс којшто ја сугерира (или ја маркира) деградираната потрага по идентитетот. Имено, од прочитаните книги *Флечер* има научено напамет цел куп правила и одредби сврзани со Законот за постапност во спроведувањето на идејата⁵⁷; има научено дека молчењето е апсолутна семантичка категорија, но и дека молчењето не е секогаш злато, туку многу често знак за глупост и немоќ⁵⁸; има научено теории за скротување на чувствата, односно за амортизација, спречување на налетот од љубов⁵⁹ и слично. Со идентични иронизирачки

детерминанти се определуваат и работните места, но и институциите во кои *Флечер* конкурира на новото работно место каде, наводно, автентично ќе го реализира својот идентитет: „Гласноговорник при Центарот за искривен вид, толкувач на девијациите во душникот на белите глумци и предавач на Катедрата за продолжени јазици при Филозофскиот факултет“.⁶⁰

Од друга страна, пак, семантичкото поле на општеството се исполнува со атрибутите на еден друг лик - *шефоѿи на Станицата*. Тој е, значи, репрезент на деградираното општество, односно на проблематичниот свет во кој *Флечер* деградирано трага по недеградиран, автентични вредности. Шефот на Станицата (тој е *ѓнаса, ѓао, ѿросѿак*) со цинизам се однесува кон потрагата на *Флечер* по сопствениот идентитет. Но, и *колеѓиѿше* на *Флечер* го надополнуваат семантичкото поле на општествената деградираност. Тие се деградиран структури и нивната деградираност се проектира во семантичкиот композит на општеството (заедницата), зашто се негови (нејзини) репрезенти.

Флечер нема да стигне до автентичната вредност по која трага што, секако, имплицира дека индивидуата многу тешко може да го реализира својот идентитет во едно крајно деградирано општество.

И *Христѿо Каруца* од расказот „Скок со стап“ од истоимената збирка раскази, исто така, има проблеми со општеството кое задира во неговиот идентитет, односно интегритет како што се дефинира во дискурсот. И овде *Михајловски* иронизира, односно ја хиперболизира до гротескност деградираноста на потрагата на јунакот по автентична вредност во деградираното општество. Како противник се јавува еден

⁵⁶ Исто, стр. 94.

⁵⁷ Исто, стр. 18.

⁵⁸ Исто, стр. 19.

⁵⁹ Исто, стр. 26.

⁶⁰ Исто, стр. 27.

продукт на заедницата - зградата која му го одзема видикот кон Солунска Глава на Христо Каруца, односно којашто е причина за „укинувањето на концентрацијата и повредата на личниот интегритет“.⁶¹ Како репрезент на општествената деградираност се јавува и еден лик - секретарот на Факултетот којшто, патем речено, има мотивирано презиме: Фрчков. Тој „фрчи“ со својата строгост и со својата злоба против потрагата на Христо по својот идентитет. Тоа е, всушност, инструментариумот (зградата и секретарот) на општеството (заедницата) што ја попречува индивидуата да се реализира, да се „исполни“ себеси.

12. Паралелен свет

Книжевната критика⁶² забележа дека во прозата на Михајловски се гради, меѓу другото, еден „изместен свет“ во којшто доминираат фантастиката и гротеската и во кој јунаците ги остваруваат своите желби и копнежи. Тој паралелен свет, всушност, најчесто е плод на имагинацијата, фантазијата на јунаците кои на таков начин копнеат по среќата, сонуваат за остварување на нивните желби. Тие јунаци на Михајловски се незадоволни од реалниот свет во кој деградираните структури (деградираното општество, но и деградираните карактери, или пак нивната сопствена деградираност) ги спречуваат да ја достигнат својата

среќа, да се остварат себеси онака како што тие сакаат. Ќе покажеме низ неколку примери како е структуриран тој паралелен свет во расказите на Михајловски.

Мајсторот *Рисџо Кекеле* од расказот „Мајстор“ во збирката раскази „Гон“ гради чатии, но кај него се појавува една неодолива желба да изгради скали до небото. Од таа желба на Кекеле, всушност, почнува да се раѓа паралелниот имагинативен свет во кој мајсторот на еден гротескно-фантастичен начин (со хиперболизирање) гради скали кои започнуваат од чатијата, а завршуваат во небото. Следниот наративен исказ експлицитно ја декодира имагинативноста на амбиентот во кој Кекеле ги гради скалите:

*На врвои од чатијата немаше никој. Поројот зацари и небо со земја се сѝави. Косот дојде до работ. Седум-осум мейри погону вкештен во ргосаната каросерија на размонтираниот Ојел лежеше Рисџо Кекеле со расцејена глава.*⁶³

Во расказот „Стан ни на небо ни на земја“ од збирката раскази *СС Раде Иваноски* сонува и со својата имагинација (низ разговор со својата сопруга додека пијат кафе во нивниот двособен стан) конструира еден стан со фантастичен изглед, но и со фантастични димензии. Со својата гротескност најилустративен е делот што Раде „го гради“ и го планира за децата:

„Нема да се квадратосам туку овој суд, го гледаш овде“, и мава со раката по него, „веднаш го рушам. И зај него воздух. Значи, гледај сега! На иетики кат сме, така? Така. Судот е рушен. Клавам мајстори, го корнат малку паркејот баи овде кај шито седам и испуштаат железа нанадвор едно иеесет мейри. Нема кој да се буну. Најаму е воздух, а долу пој него обична ледина.

⁶¹ СС, стр. 81.

⁶² Данило Коцевски (Еден необичен раскажувач, Драги Михајловски: „Речно улиште“, издание на Книжевна младина на Македонија, 1981, во: За новите тенденции, Наша книга, Скопје, 1984, стр. 135-137); Катица Кулакова (Маниристички раскажувач, Драги Михајловски: Гон, Скопје, Култура, 1990, во: Копнеж по систем, Македонска книга, Скопје, 1992, стр. 241-244) и Иван Додовски (Гротескното и фантастичното во расказите на Драги Михајловски, Современост, Скопје, година XLIV, септември - октомври, број 7-8, 1994, стр. 3-13).

⁶³ Гон, стр. 13.

Поштоа убаво шалуваат, шураат бейон, и етте ти бейонска илоча иедесет на иедесет. Добро, важен е сивојот. Тука нема да штедат на материјал. Ке илашам. Значи, гошова е илочата, креваат набрзина со блок шули сидови, ирават ситаклен иокрив и етте ти цело ситаниште за децата. Ем по цел ден да ирчаат, да играат, ем озгора да им иде сонце, ем да си мислат дека се близу до гошова“.⁶⁴

Сепак, и неговиот паралелен свет брзо „се урива“, односно имагинацијата завршува со вербална, но и физичка пресметка меѓу него и сопругата.

13. Деградирано семејство

Деградицијата на семејството (произлезена од деградираноста на неговите членови), како што беше веќе констатирано, на индиректен начин ја претставува деградираноста на општеството. Во два раскази Михајловски доминантно го исполнува дискурсот со проблематиката на деградираното семејство.

Паралелниот свет на *Раде Ивановски* во кој се гради гротескно-фантастичниот стан (расказот „Стан ни на небо ни на земја“ во збирката СС) се распаѓа кога ќе почне кавгата меѓу него и *Василка*, неговата сопруга, кавга којашто произлегува токму од нивниот разговор за имагинарниот нов стан. Таквиот наративен дискурс несомнено ја илустрира деградираноста на семејството што произлегува од нестабилноста, но и деградираноста на двата лика. Сосема идентични наративни сегменти среќаваме и во расказот „Кошница и костум“ од збирката раскази ТК.⁶⁵

14. Реификација

Овој процес на деградиција на индивидуата во општеството во прозата

на Михајловски е реализиран преку нараторските функции. Имено, како што веќе елабориравме, одреден број неантропоморфни (антропоморфизирани) ликови во расказите се јавуваат во улога на раскажувачи, односно наратори. Тоа се, само за потсетување, *пенкалото* од расказот „Сведок“, *леватата илтика* и *ситанојот* од „Скок со стап“ и *куката* од расказот „Коле“. Како што е општо познато, раскажувањето е вербално-предикативна категорија која му е својствена на човекот. Но, сакајќи да алудира на општествениот процес во кој човекот, полека но сигурно, станува роб на предметите, Михајловски и ним (на предметите) им „допушта“ да раскажуваат. Дека е тоа така потврдува и фактот што предметите раскажуваат глобални наративни единици (цели раскази) во кои јунаците (единките, индивидуите) се дезинтегрирани и деградираны структури. Алузијата е сосема јасна - говорот на предметите (директно, но и индиректно преку нивните употребливи функции) ја извршува и ја сигнализира деградицијата и деструкцијата на индивидуата/ единката. Во расказот „Сведок“ дури и се иронизира со вака сменетите улоги - пенкалото го деноминира *јунакојот* како „газда“ со што се алудира на неговата лажна (привидна, илузорна) супериорност, а всушност јунакот е тој што ќе биде крајно деградиран, неутрализираны се неговите предикативни перформанси, додека пенкалото и натаму ги задржува функциите:

По кружнојот иаѓање заврши во канџава за ѓубре од каде шито сејо ова ви го кажувам. (...) Но, сејак, не помислувајте ошти ви зборував куйурица. Размислете! Јас сè уште чекам нечија рака да го крене кайаков и да ме извлече!⁶⁶

Во расказот „Скок со стап“, исто така, предметот-наратор (левата патика)

⁶⁴ СС, стр. 61-62.

⁶⁵ ТК, стр. 142-148.

⁶⁶ Гон, стр. 49-50.

раскажува за деградираната структура на *Христио Каруца* портретирајќи го неговиот лик индиректно преку сетингот (канцеларивчето што наликува на кокошарниче⁶⁷). И во расказот „Коле“, каде наратор е куќата, ликот *Коле* се дезинтегрира со трансформација во штрк што, секако, ја имплицира неговата нестабилност, за разлика од раскажувачот (куќата) кој во основа е непроменлив лик, лик со стабилна семантичка структура. Предметите, значи, се тие кои ги извршуваат примарните функции и кои покажуваат извесна супериорност во однос на индивидуата/ единката.

15. Синтеза

Деконструкцијата на ликовите во прозата на Михајловски се врши со помош на еден сложен наративен инструментариум. Синонимијата, перифразата и реноминацијата се раскажувачки постапки кои го дезинтегрираат ликот преку една од неговите основни семи, а тоа е неговото име и презиме. Отсуството на портретот, односно постапката на анти-портретирање и крокирање, исто така, ги „празнат“ семантичките композити на ликовите. Со трансформацијата на ликот се редуцира неговата препознатливост во последователните наративни искази со што се постигнува ефект на негова „намалена читливост“. Ликовите со редуцирани семантички интегрантни структури (во прозата на Михајловски најчесто ликови дублети и флуидни/сенишни ликови) по автоматизам се дезинтегрирани семеме. Во семантичкото дезинтегрирање на ликот учествува и неговата пасивност, односно редуцираноста во однос на неговите актантни функции.

Моралната деградација на ликот многу често се врши паралелно со

неговата семантичка дезинтеграција. Михајловски често ги користи деминутивите во функција на директна или индиректна деградација на ликовите. Хипокризијата е елемент што морално ги деградира ликовите. Деградацијата на семејството имплицира деградираност на неговите членови. Чести семи (атрибути) со кои се исполнуваат семантичките композити на ликовите во прозата на Михајловски се категориите полтронство, завидливост, злобност, омраза, безобсирност, дрскост, арогантност, агресивност и слично.

Како рефлексija на незадоволството од постоечкиот реален свет во прозата на Михајловски се конструира еден друг имагинарен свет што ние го детерминираме како *паралелен свет*. Трагајќи по среќата, по реализацијата на своите соништа и копнежи, по остварувањето на себеси, ликовите доаѓаат до поразителното сознание дека во еден деградиран свет, во едно општество во кое доминираат невредностите, нема да можат да ја остварат својата среќа. Спасот од таа безнадежност се бара токму во тој друг, имагинарен паралелен свет чии основни особености се фантастиката и гротеската. Таков „свет од своите соништа“ креираат дури и самите ликови со својата имагинација - Ристо Кекеле, Флечер, Раде Иваноски, Коле и Икар, Михајло и Тамила, Василиј Нежил. Тој имагинарен свет е, всушност, психолошкиот вентил којшто ќе ги ослободи нив од безнадежноста и апатијата изродени од суровоста на реалниот свет.

Драги Михајловски со наративната постапка на деконструкција на ликовите во своето прозно творештво отвора мноштво теми. Пред сè, тука е незадоволството на индивидуата од неможноста да го реализира сопствениот автентичен идентитет поради континуираната општествена агресија врз потребите на единката. Деградираното

⁶⁷ СС, стр. 74 - 75.

општество твори деградирани индивидуални структури што, меѓу другото, се одразува и врз деградацијата на семејството. Покрај ова, Михајловски алудира на хипокризијата како зло кое ја отуѓува единката од другите, но и од самата себеси (од нејзиниот автентичен човечки идентитет) и твори деградирани односи меѓу поединците - меѓу сопругниците, роднините, колегите, соседите, сонародниците итн. Сомнежот на единката кон заедницата во оваа проза е надополнет со нејзиниот сомнеж кон Демијургот, кон неговата праведност, пред сè, поради (како што често потенцира Михајловски) неговата суета која резултира со зачмаеност произлезена од изнудената безусловна и безрезервна верба во Творецот. Но, во прозата на Михајловски (особено во романот ПД) се

забележува и еден отворен револт против негирањето на нашиот национален идентитет како колективен лик не само од јужното соседство, ами и од одредени фактори од западниот свет. Од друга страна, пак, во неговата проза има и една критичка нота во врска со нашиот деградиран (девијантен) однос (како индивидуи) токму кон тој западен свет, односно кон оние кои со најдобра намера сакаат да помогнат (расказот „Антологичар“, на пример). Меѓутоа, во основа, конструируваниот паралелен свет во оваа проза ја имплицира тезата дека, сепак, има надеж за индивидуата, за остварување на автентичниот идентитет на поединецот, за реализирање на неговите копнежи и мечти.