

Ранко Младеноски

КНИЖЕВНО-КРИТИЧКИ ПЕРЦЕПЦИИ

Издавач:
Современост

За издавачот:
д-р Васил Тоциновски

Рецензенти:
д-р Виолета Димова
д-р Толе Белчев

Ранко Младеноски

КНИЖЕВНО-КРИТИЧКИ ПЕРЦЕПЦИИ



Современост
Скопје, 2011

CIP - Каталогизација во публикација
Национална и универзитетска библиотека "Св. Климент Охридски",
Скопје

821.163.3-95.09

821.163.41-95.09 Стојановиќ, Јб.

821.163.42-95.09 Калоѓера, Г.

821.163.3-95

МЛАДЕНОСКИ, Ранко

Книжевно-критички перцепции / Ранко Младеноски. - Скопје
: Современост, 2011. - 245 стр. ; 20 см

ISBN 978-608-4501-24-4

- а) Стојановиќ, Миролуб (1941-) - Книжевна критика - Критики и толкувања
- б) Калоѓера, Горан (1951-) - Книжевна критика - Критики и толкувања
- в) Македонска книжевна критики - Критики и толкувања

COBISS.MK-ID 89181194

Неколку белешки за книгата

Меѓу кориците на оваа книга се наоѓаат текстови што се публикувани во македонската периодика или, пак, како предговори и поговори во разни изданија во последниве неколку години. Селектирани се овде рецензии (осврти) за книги коишто имаат доминантно научен или есеистички карактер. Тоа се, всушност, одгласи на изданија кои предизвикале кај нас особен интерес и за коишто сме сметале дека заслужуваат афирмација низ страниците од македонските книжевни списанија. Целта на објавувањето на ваквите текстови во една книга е сосема јасна – да се извлечат тие од депоата на библиотеките, каде што списанијата предизвикуваат интерес најчесто само кај потесните научни кругови, и да се презентираат пред пошироката јавност.

Она што би сакале овде да го потенцираме е фактот дека нашиот интерес во афирмацијата на одделни издавачки проекти не се ограничувал само на веќе докажаните автори на полето на литературата, литературната теорија и есеистиката, туку тој интерес се насочувал и кон млади автори кои тукушто го започнувале својот творечки пат во овие области. Тоа е илустрирано и тука, во оваа книга, на пример со првиот текст за „Галерија универзум“ на Славко Јаневски, од една страна, и со последниот текст за „Цветниот пат“ на Перица Сардоски, од друга страна. Во таа смисла, предмет на нашиот интерес биле книги на автори од различни генерации – од повозрасната генерација (Димитар Митрев, Славко Јаневски, Димитар Бошков, Љубиша Стојановиќ, Радован П. Цветковски, Атанас Вангелов, Васил Тоциновски, Науме Радически, Горан Стефанов-

ски), од средната генерација (Венко Андоновски, Јасмина Мојсиева–Гушева, Јованка Стојановска–Друговац, Наташа Аврамовска, Снежана Клинчарова, Стефан Влахов – Мицов), но и од млади автори како што се Мишо Јузмески и Перица Сардоски. Меѓутоа, тој наш интерес излегува и надвор од македонскиот културен ареал. Се осврнуваме овде и на делата од двајца македонисти од балканските простори коишто голем дел од својот научен ангажман го посветиле на македонската книжевна историја. Тоа се српскиот македонист Мирољуб Стојановиќ и хрватскиот македонист Горан Калоѓера. Станува збор, имено, за критички осврти на три значајни труда од споменатите автори – „Писателот ја создава татковината“ од Мирољуб Стојановиќ, како и „Браќата Миладиновци – легенда и стварност“ и „Осврти“ од Горан Калоѓера. Во својата книга Стојановиќ ги елаборира македонско-српските културни врски во XIX и во XX век. За книгата „Браќата Миладиновци – легенда и стварност“ на Калоѓера може да се рече дека претставува една солидна монографија за струшките браќа. Овде го објавуваме и нашиот приказ за книгата „Осврти“ од Калоѓера во која, пред сè, се разгледуваат македонско-хрватските (хрватско-македонските) културни врски.

При селекцијата на текстовите за оваа книга се водевме и од еден друг суштински критериум – значењето и влијанието што го извршиле книгите за кои пишуваме во нашата културна, а пред сè книжевна средина. Тука мислиме најпрво на книгата „Теорија на прозата“ што ја приреди професорот Атанас Вангелов, но секако и на „Структурата на македонскиот реалистичен роман“ од професорот Венко Андоновски – две книги што се појавија на крајот од минатиот век и коишто со својата содржина ќе останат актуелни уште долго време. Би ја издвоиле тука и книгата „По трагите на мис-

лата“ од професорот Димитар Бошков во која се нуди еден навистина оригинален приод кон генезата на филозофијата и на книжевноста, односно на уметноста воопшто. Во тој ред бездруго припаѓаат и „Приказни од Дивиот Исток“ од Горан Стефановски, „Неомеѓени мисли“ од Стефан Влахов – Мицов, а мошне пријатно изненадување за нас беше книгата „Цветниот Пат“ од младиот автор Перица Сарџоски, пред сè, со својот специфичен пристап кон македонското минато.

Ете, тоа е нашиот избор за оваа книга. Се разбира, крајниот суд за вредноста на ваквиот избор ќе го дадат читателите.

*Авџоройџ
јуни, 2011 година*

Вредна книга за вреден автор

(Славко Јаневски, Книжевно наследство, Том 1, Галерија универзум, МАНУ, Скопје, 2005)

Македонската академија на науките и уметностите и Фондацијата „Трифун Костовски“ се нафатија да изработат еден мошне сериозен научноистражувачки проект насловен како „Книжевното наследство на Славко Јаневски“. Веќе излезе од печат првиот том од овој проект во кој се објавуваат есеите на Славко Јаневски – дел од нив веќе објавени во дневниот печат и во периодиката, но и такви кои за прв пат се објавуваат во оваа книга, а кои се дел од заоставнината на овој наш реномиран писател. Првиот том носи наслов „Галерија универзум“, а приредувачот, академик Георги Старделов, се одлучил да ги класифицира есеите во вкупно девет поглавја: Книжевни теми и дилеми; Книжевни разговори; Ликовни теми и дилеми; Откривање на Европа; Галерија универзум; Катастрофа, страдања, надежи; Зад сива завеса; Африка, Азија – тајни и Чудесна земја. Во еден подолг предговор кон овие есеи, академик Старделов појаснува дека станува збор за есеи и записи, книжевни и ликовни критики, статии, огледи и полемики од перото на Јаневски кои се пишуваани во еден долг временски период. Во спомнатиот предговор, Старделов врши еден мошне студиозен преглед на есеистиката на Славко Јаневски заклучувајќи дека „од есеистиката на Јаневски изнурна еден од раскошните таленти на македонскиот есеј кој, барем со десетина свои текстови, влегува во неговата антологија“. Овде само би потсетиле дека Славко Јаневски во оној избор на неговото творештво од 1969 година се одлучи да не

ги преобјави во него своите полемики, памфлети и хуморески сметајќи дека „сета овдешна литература зачекорува зрело кон творештвото и кон времиња на вреднувања во кои критиката ќе претставува мудрост и соработка со читателите и писателите, повеќе, а помалку или никако врел нож за удар на противнички табори, модернистички или реалистички, кога во првата формација можеле да се најдат и творби на лакиран реализам и кога во втората бил застапуван збор и на една современост и трајност. Зашто – според авторот – во тие дни не се водела битка меѓу вредности и невредности, туку помеѓу интереси, врски, нетрпеливости, квазиавангардност и квазиреализам, и на едната и на другата страна“.¹ Тоа значи дека Јаневски не ги сметал како интегрален дел на своето книжевно творештво овие полемики и други негови објавувани текстови во весниците и во периодиката, а тоа, во предговорот, го потврдува и Старделов кој дообјаснува:

„И во тоа грешеше. Овој проект ја исправува, всушност, токму таа негова грешка. Кога се нафатив да го истражувам неговото книжевно наследство, особено есејот, бев, а сега сум целосно уверен, дека дури со него целосно се оформува неговата творечка личност. Освен тоа, она што лично го знам од него, тоа е фактот дека тој, навистина, сакаше да ја заврши започнатата 'Галерија универзум', т.е. книгата портрети на неговите современици што под истоимениот наслов би ја објавил, но тоа не се случи така што таа планирана книга не стаса да ја заврши и публикува. (...) Од тие причини решив за наслов под кој ќе го објавувам неговото книжевно наследство на литературни, ликовни и на теми

¹ Славко Јаневски, Избор, 1, Најголемиот континент, Наша книга, Скопје, 1969, стр. 8 - 9.

од уметноста воопшто, да го носи токму тој негов наслов, односно 'Галерија универзум'".

Во првиот дел од книгата кој го носи насловот „Книжевни теми и дилеми“ се поместени педесетина есеи кои се однесуваат на нашето блиско книжевно минато (за Вапцаров и Рацин, за списанието за деца „Пионер“), на актуелни книжевни теми (проблемите со книжевноста за деца и со антологиите), на конфликтот меѓу реалистите и модернистите (полемичките текстови), на наградите кои Јаневски ги добивал за својата книжевна работа (говори при примањето на наградите) и слично. Во врска со текстот за детската литература објавен во сега веќе далечната 1945 година во „Нова Македонија“, би укажале на тоа дека Јаневски констатира оти таа книжевност кај нас немала традиција, но исто така заклучува дека тоа не треба и не смее да биде пречка за развивање на книжевноста за деца. Во полемиките, пак, Јаневски е отворен, јасен, остар и непристрасен. Таков е во полемиката со Димитар Митрев во врска со (не)вредностите на својата поезија, но таков е и во полемичниот текст со наслов „Проблемите на нашата литература во педесеттретата“. Во овој текст Јаневски зборува за „гемициска страст“ во македонската книжевна критика, имајќи ја предвид токму онаа полемика, односно конфликт меѓу модернистите и реалистите. Тој инсистира на вистината и на смелоста при регистрирањето на негативностите и во книжевноста и во критиката. Забележлива е во овој есеј на Јаневски и една негова „неподносливост“ со критичката мисла и одбивност кон неа:

„Немам намера да дадам никакви преценки за сè она што е добро и лошо во една годишна продукција. Не сум критичар. Немам сили тоа да бидам“.

Тој во овој негов есеј енергично застанува против оние кои место за влијанија, зборуваат за плагијати и за

плагијаторство во тогашната македонска книжевна продукција. Јаневски полемизира отворено и остро и со Гане Тодоровски и Бранко Варошлија во однос на недоразбирањата за неговиот роман „Две Марији“. Овој негов полемички текст е насловен како „Дупловрзано па краток спој“. Но, ваквите и слични полемии во книжевната критика Јаневски, меѓу другото, ќе ги детерминира како „братоубиствена книжно-книжовна војна“ (во „Отпори и умирања“), но и како „литературна ситуација на пресметки и главокршења“ (во „Дилеми“). Јаневски полемизира и со бугарската посесивна политичко-квазинаучна дејност во однос на македонскиот јазик во текстот со наслов „Фестивал на политички фантоми“. Излагањето на бугарскиот делегат на Конгресот на славистите во 1958 година во Москва, Емил Георгиев, тој ќе го определи како „шовинистички ритуал“. Одредени пикантерии среќаваме во есејот со наслов „Ова е моето единствено време“ во кој Јаневски зборува за своето епистоларно наследство. Тука тој зборува за неговите преписки со познати имиња од тогашното југословенско книжевно поле. Така, на пример, неговата преписка со Матија Беќковиќ (за едно интервју во списанието „Современост“) се одвива во врска со препирките меѓу Беќковиќ и уредниците на списанието *Књижевне новине*. Запрашан од Јаневски дали смета дека ѝ е должник на редакцијата и дали ќе им се извини на уредниците, Беќковиќ во негов стил одговара: „Не мислам дека нешто сум им должен, а камоли извинување. Дури и нивните долгови сторени на моја сметка веќе не ги признавам. Не ги признавам дури ни за свои непријатели. И им давам уште неколку напомени: Ако по мојот испад го загубиле лебот, нека го побараат во бирото за изгубени нешта... Кога не ќе имаат што да јадат нека голтаат кнедли“. По ова, следува уште една мошне интересна забелешка од Беќковиќ:

„Го оставив тутунот. Нека види како е да се биде сам и оставен“. Нешто слично среќаваме и во преписката меѓу Јаневски и Меша Селимовиќ, исто така во врска со договор за едно интервју во „Современост“. Јаневски појаснува: „Во писмото, независно од одговорите, меѓу другото, Селимовиќ ми напиша неколку чудни реченици. ’Една молба: во првото прашање велиш: *Ти си еден од најистакнатите б.х. прозни писатели...* Може ли тоа да изостане, зашто не е важно во контекстот на прашањето? А троа е и незгодно: во Босна се двајца прозни писатели, а јас сум еден од најистакнатите, значи втор, демек последен. Последен во Босна! На здравје! Се шегувам, се разбира, но сепак исфрли го тој регионален клубурец“. Во овој прв дел од книгава, меѓу другите, се објавува и текстот на Јаневски напишан по веста за смртта на Блаже Конески. Во текстот со наслов „Име за сите времиња“ Јаневски ќе напише:

„На оваа земја ѝ даде сè. Повеќе од сите што ја носеа во својата мисла, во својот стих, во својот сон. Зад него остана достоинствена големина. Го сакавме зашто знаеше да сака. Блаже никогаш не ќе е минато. Секогаш ќе е сегашност“.

Ваков респект од страна на Славко Јаневски кон современите е покажан и во вториот дел од книгава со наслов „Книжевни разговори“. Овде се објавуваат тринаесет интервјуа со познати и признати имиња од полето на книжевната дејност: Матија Беќковиќ, Григор Витез, Ташко Георгиевски, Владан Десница, Блаже Конески, Михаило Лалиќ, Ранко Маринковиќ, Цветко Мартиновски, Иван Минати, Младен Ољача, Изет Сарајлиќ, Меша Селимовиќ и Ацо Шопов. Станува збор, всушност, за книжевни разговори кои се објавени во еден број на списанието „Современост“, односно во бр. 5 од 1965 година. Така, за неговото појавување во книжевноста, Матија Беќковиќ низ хумор вели:

„Што се однесува до моето влегување во литературата, тоа беше неизбежно. Со арно или со сила“. Григор Витез во интервјуто зборува, меѓу другото, за нефункционалноста на дидактиката која се протура како литература за деца, но и на литературата која се протура како дидактика, а Ташко Георгиевски ќе потенцира дека не може студено да се пишува за громомориите на грчката армија кон Македонците врз кои беше извршен геноцид за време на Граѓанската војна. Во врска со забелешките за некаква периодична пасивност на Блаже Конески на полето на литературното творештво, тој во интервјуто ќе појасни: „Јас никогаш не сум располагал со време за континуирана литературна работа, а особено не последниве години. Сепак ми е повеќе мака што некои работи сум објавил, отколку што ми е жал што некои не сум напишал“. Запрашан за мислење во врска со книжевниот конфликт меѓу реалистите и модернистите, Изет Сарајлиќ потенцира: „Сета разлика е во тоа што 'модернистите' покажаа поголем реализам во смртните работи на животот, а 'реалистите' оставија да им биде онака како што ќе им се случи“. А Ацо Шопов во врска со недоразбирањата со критиката потенцира: „Ги почитувам сите критички мислења, но никогаш не сум сакал нити сега сакам и можам да се вовлечам во Прокрустовата постела на критиката“.

Во третиот дел од книгата се објавуваат есеи во кои Јаневски зборува за развојот на сликарската уметност во Македонија, но и во кои загатнува прашања од сликарството воопшто. Во седумнаесет текстови собрани под капата на единствениот наслов „Ликовни теми и дилеми“ Јаневски пишува за колоритот и линијата, за карикатурата и нејзината порака, но и за бројни изложби кои биле организирани кај нас. Во текстот со наслов „Шестмина ни се претставуваат со графика“ Јаневски пишува за изложбата организирана во Клубот на умет-

ниците во 1956 година, а на која учествуваат Петар Мазев, Димче Протугер, Петар Хаџи Бошков, Боро Крстевски, Менче Спиrowsка и Драган Аврамовски – Гуте. За оваа изложба од графика Јаневски ќе заклучи: „Мала изложба во просториите на еден мал клуб – скромна, симпатична. И една надеж дека не ќе е осамена во оваа година и во нашите блиски идни години“. Славко Јаневски е страстен вљубеник и во карикатурата. Добро познат е неговиот пиетет кон карикатурите на Василие Поповиќ – Цицо. Но, во есејот „Пјер – амбасадор на политичкиот хумор“ ги анализира и буквално ги „прераскажува“ карикатурите на Пјер кои се одраз на мрачните случувања и настани во периодот меѓу двете светски војни и особено периодот кога на Европа ѝ се заканува опасноста од ново светско воено зло, но и од времето на војната. Јаневски вака ги елаборира карикатурите на Пјер:

„Германците готват офанзива против Франција. Цртеж: Под крст на кој е распнат ангелот на мирот се коцкаат домашните предавници, воените шпекуланти и симболот на војната. Легенда: *А кога го расинаа, ја поделија облекаџа неѓова, со фрлање жребчиња*; Потем во војната: четворицата коњаници на апокалипсата (Дража, Павелиќ, Мусолини, Хитлер). И пак во облаците Ниче и Толстој. Долу во крв се дави фирерот. Ниче: *Какво е она чудовиштие шито илива во крв?* Толстој: *Зар не го познаваш? Тоа е оној Германец шито ии го учеше да биде надчовек, а шитој погрешно ие разбра иа сџана нечовек“.*

Натаму се објавуваат и повеќе текстови кои претставуваат пригодни говори при отворање на повеќе ликовни изложби, како што се оние на Драгољуб Маринковиќ – Пенкин, на Ксенија Дивјак и Вава Станковиќ, на Томо Шијак и Ристо Лозаноски, но и во предговорите кон книгите за Томо Владимирски, Боро Митриќе-

ски, Кирил Ефремов, Петар Николовски (каталог) и други.

Есеите објавени под заеднички наслов „Откривање на Европа“ како четврти дел на оваа книга за книжевното наследство на Славко Јаневски, би можеле да ги определеме како патописи или како новинарски репортажи за европските градови Париз, Прага, Франкфурт, Хамбург, Малме и Истад. Во насловот „Луѓе и слики“ Јаневски го опишува Париз и не го крие своето воодушевување од подземната железница, од Лувр, Пигал, а во „Мали приказни за Париз“ се воодушевува од Марсел Марсо, парискиот мајстор на пантомимата. Во „Дожд над Сена“ Јаневски ја отсликува другата, темната страна на Париз раскажувајќи за неговата средба со осумтемина скитници под еден мост на Сена игнорирајќи го предупредувањето: „Биди претпазлив кога слегуваш под париските мостови. Сена не ги открива имињата на оние што во неа ќе фрлат некого“. Интересен е и необичен есејот со наслов „Еден миг крај споменици и векови“ во кој, меѓу другото, Јаневски ги опишува гробиштата Пер-Лашез и оние на Мон Парнас каде се погребани Шопен, Де Мисе, Ростан, Сен-Симон, Балзак, Бодлер, Вајлд, Де Мопасан и други. Среќаваме во овој текст на Јаневски еден морбиден опис на овие гробови, но и забелешката дека спроти гробиштата Пер-Лашез некој досетлив меанџија напишал на својата неугледна биртија нешто како – подобро е овде, отколку од другата страна – па сè до описот на таканареченото „кучешко почивалиште“ каде што парижаните ги погребувале своите домашни миленици. Особена привлечност и читливост нуди и есејот-патопис „Сотонска смеа над В’лтава“ во кој Јаневски ги опишува бронзените фигури на Карловиот мост. Со иста љубопитност приоѓа Јаневски и кон оној скаменет фратер кој ја завлекува раката под фустанот на една скаменета жена, но и кон

оној бронзен легнат светец кого го фрлиле во реката, откако се пофалил дека е (или сака да биде) светец и дека нема да потоне. Јаневски продолжува со раскажувањето: „Немал светиот човек гумен појас околу ластерестата, манекенска половина. И не бил ни чун ни балон. Бил човек и сакал да стане светец, не риба и не рак. Треснал без стил во водата и се сетил дека е жив. И кога се сетил, заборавил да се сеќава“. Или за скаменетиот фратер: „И во Прага можеш да се смееш како и дома. Развлечи ги мускулите на лицето и рекламирај саргов каладонт. Но јас не се смеам за реклама. (...) И не се смеам што попското раченце свето бара божји тајни под женскиот фустан. Зошто би му се смеел? Сите имаме раце и сите бараме со нив, со белите глвчиња на нашите прсти, некакви тајни. (...) Смешно ми е, зашто го слушам шепотот на камената жена – тита, ѓаволу, рачето ти се посветило, а ти, Фране, биди светец или евнух, јас ни ваква скаменета, нема да ти запалам свеќа“. Следуваат натаму патописите за изградбата на разурнатиот Франкфурт по војната, за Западна Германија, за Малме и за Копенхаген. Во овие текстови го гледаме Јаневски како ретко талентиран патописец кој знае цинично да отслика наши, македонски, аномалии и деформитети дури и во вакви текстови: „Претпоставувам: кога некој би споменал име за Нобелов валутен орден, единството би се одразило со складен извик – ’Или сите ќе сме нобеловци или никој’“.

Во петтиот дел од книгата со наслов „Галерија универзум“ се среќаваме со есеистички портрети на неколкумина културни дејци – современици на Славко Јаневски. Овде тој со особен респект зборува за Никола Мартиновски, Петре Прличко, Василие Поповиќ – Цицо, Митко Зафировски, Леонид Леонов, Спасе Куновски, Томе Серафимовски, Васко Ташковски и Дарко Марковиќ. Така, за Никола Мартиновски ќе каже дека

е сликар број еден во Македонија, а кај Петре Прличко ќе изврши идентификација на актерот со неговите актерски ликови: Еротие Пантик, Аргон од Молиеровиот *Вообразен болен*, Пуба Фабрици, Арсо, Козловиќ, Фезлиев и така натаму. За Василие Поповиќ – Цицо ќе напише дека е доживотен хроничар на Скопје со карикатура, допишувајќи редови за неговата скромност („Не се замислувам на трпезата на иднината дури ни како салвета“) и за неговата зајадливост (на фалбата од стариот боем Прешо Дишленковиќ дека е син на Али Баба, Цицо го пречекал – „Зошто не признаеш, ти си му дедо на Али Баба“). За Леонид Леонов ќе потенцира дека преработил еден свој веќе објавен роман (како и Јаневски) и дека цели две децении имал недоразбирања со руската книжевна критика. За скулпторот Томе Серафимовски во овој дел од книгата се објавуваат три текстови. Во нив Јаневски со особен респект зборува за бронзените скулптури на овој наш познат уметник. За сликите на Васко Ташковски, пак, Јаневски ќе напише: „Хаос? Можеби негов устав за своевиден поредок. Ред? Можеби негови хаотични законитости на разбуричаност“. На крајот од овој дел гледаме уште една средба на Јаневски со карикатурата. Овде станува збор за карикатурите на Дарко Марковиќ за кои Јаневски пишува: „Тие карикатури се некаков современ (модерен, не шик!) иконостас на секојдневните светци и грешници, на нивните голготи, распетија, воскреси. Во нив се одразува нашиот живот ист и сличен, и малку поинаков овде и потаму“.

Во есеите под заеднички наслов „Катастрофа, страдања, надежи“ (шести дел во книгата) Јаневски пишува за скопската трагедија со земјотресот во 1963 година. Станува збор, всушност, за текстови кои се пишувани во деновите непосредно по земјотресот и кои се објавувани на страниците на дневниот весник „Нова

Македонија“. Во првиот текст со наслов „Да, да се биде“ Јаневски прави една ретроспектива на сите несреќи кои го снаоѓале Скопје низ вековите – војни, пожари, поплави, земјотреси. Но, тој уште во стартот на својот есеј ќе заклучи: „Градовите ни во една војна не го чекаат своето умирање на коленици; тие не го познаваат верувањето за својата смрт, во матичните книги на човештвото никој и никогаш за нив не ја предвидувал графата *починал*“. Во тие тешки и црни денови Јаневски, сепак, покажува верба во скопјани, во хуманитарноста на сите луѓе од светот и верува дека градот повторно ќе биде изграден токму поради таа верба и поради солидарноста на светот. Но, сликите од поземјотресно Скопје се ужасни:

„До натколеници соседана жена. Сирена – половина маченица половина гроб. Рацете скршени. Очите суви. Ужасот не го познава вкусот на солзите. (...) Човек – млад. Скршен ’рбетник. Нож на ребро в дроб. (...) Разговор. Дијалог на очај. *Овде сум. Коијаште. Идете. Има ли уиште некој? Не знам. Мрак е. Не можам да се движам. Викај. Пеј. Да знаеме каде да коиаме. Добро. Бомба ли беше? Земјоџрес. Добро. Сега ќе викам. Госпооди, мајкајша џвојааа...* (...) Мртва поетеса. И помал брат. И татко. Откопуваме. Долго и мачно: Маски на лицето на луѓето. Омарина. Нема ветар да ја прелиста свеската со стихови. Вчера книга *Сребрени иџри*. Утре некролог. А денес? За мртвите нема денес“.

И така натаму.

Но, и во овие текстови Јаневски знае да биде остар, полемичен и критичен, особено кон оние кои веднаш по земјотресот го напуштиле Скопје („Бегајте глувци, бродот потонува!“) без да се обидат да помогнат со што било по трагедијата. Овде се објавува и апелот на писателите Славко Јаневски и Добрица Ќосиќ до југословенските писатели да дојдат во Скопје, објавен на 7 ав-

густ 1963 година на страниците на „Нова Македонија“, но и пораката до Иво Андриќ да го заложат својот авторитет и да упати до светот апел за помош за разурнатото Скопје.

Во седмиот дел од „Галерија универзум“ со наслов „Зад сива завеса“ се застапени есеи во кои Јаневски отворено и не ретко полемички проговорува за одредени девијации не само во културата, ами воопшто во општеството. Во „Тумори во хуморот“ тој води полемика со уредниците на „Вечер“ поради памфлетските напади на страниците на овој весник против весникот „Хоризонт“. Во есејот „Монструозно-лирска балада“ Јаневски упатува апел за заштита на рибното богатство кај нас и укажува на континуираното уништување на рибата во реките низ Македонија. Покрај тоа, во овие текстови Славко Јаневски зборува за печатот (мурот) кој го следи човекот низ сиот негов живот, за слабостите на македонскиот документарен и краткиот игран филм, за лекторските некоректности во јазичната практика, за иселувањето на младите образовани кадри во странство, за грчкиот проблем со нашето национално име, за заемното гризење („Македонецот на Македонецот му е Грк“) и слично.

Осмиот дел од книгата е насловен како „Африка, Азија – тајни“ и во него, како што појаснува приредувачот, се поместени и легенди кои веќе се објавени во книгата со патописи „Горчливи легенди“, но се почитува, пред сè, идејата на авторот дека, сепак, овие текстови претставуваат целина, со оглед на фактот дека под овој наслов тие веќе се објавени во списанието „Современост“, бр. 10 од 1965 година. Покрај нив, овде се објавува и есејот со наслов „Зборот за пантомимата“ кој се однесува на гостувањето на кинеската опера во Скопје.

Во последниот (деветти) дел на оваа книга се застапени неколку текстови на Јаневски кои претставува-

ат излагања, предговори и уводи кон разни изданија, но и два куси есеи кои се занимаваат со широката тема „човек“. Овде е објавено излагањето на Славко Јаневски како претседател на Друштвото на писателите на Македонија на Шестиот конгрес на југословенските писатели, предговорот кон монографијата за Скопје (1970 година), уводникот во книгата *Уметничкојто божајство на Македонија* (1984 година) и други.

Книгата „Галерија универзум“ како прв том од проектот „Книжевното наследство на Славко Јаневски“ ни го претставува овој наш исклучителен автор во едно поинакво, би рекле есеистичко светло. Големiot број есеи (веќе објавени, но и такви кои за прв пат овде се објавуваат) сместени меѓу кориците на оваа обемна книга нудат многубројни податоци за повоенiot развој на македонската книжевност и за македонската книжевна критика, но и за сликарството и за културата воопшто. Во неа се објавуваат и поголем број уметнички слики (или скици за слики) на Славко Јаневски со што уште повеќе се надополнува сликата за овој наш книжевен деец. Славко Јаневски, се разбира, заслужи една ваква солидна книга, но и еден ваков солидно замислен проект за неговото дело. Ова е вистински и вреден чекор на Македонската академија на науките и уметностите и Фондацијата „Трифун Костовски“. „Галерија универзум“ е книга која го заслужува научното, но и вниманието на пошироката јавност.

Современост, година 53, број 5, 2005, стр. 128 - 134.

За живото дело на Димитар Митрев

*(Димитар Митрев, живо дело, Избор, ирредување и
иредговор Катница Кулавкова, Гурџа, Скопје, 2004)*

Во оваа шеста година од третиов милениум се навршуваат точно триесет години од смртта на Димитар Митрев, еден од членовите на Македонскиот литературен кружок во Софија во 1938 година, основоположник на современата македонска книжевна критика кој е, исто така, и еден од основачите на најстарото книжевно списание кај нас „Современост“ и негов безмалку дведецениски главен и одговорен уредник. Со навраќањето кон книгата „Димитар Митрев, живо дело“ која беше публикувана во 2004 година приложуваме еден скромен пригоден текст во одбележувањето на трите децении од смртта на Митрев чиешто дело, како што потенцира академик Катница Кулавкова во предговорот кон книгата, заслужува да се чита повторно, да се протолкува од современ аспект, да се преоцени и да се даде суд за неговиот придонес во развојот на македонската книжевно-критичка мисла, односно во профилирањето на македонската култура и на нејзините вредности. Во таа смисла се и зборовите на Блаже Конески кој за Димитар Митрев ќе истакне дека тој „по својот позив на критичар беше повикан да го расчистува теренот за еден нов дух на хуманистичка акција и посебно да ги осветлува патиштата на нашиот литературен процес, а по својата голема дарба на публицист и полемичар да се искажува речито за судбината на македонскиот народ, да го објаснува неговото минато, да ја брани неговата

сегашнина и да мисли за неговиот натамошен развисток“.

Покрај другите содржини, во книгава е дадена и една куса биографија на Димитар Митрев од чии редови ги извлекуваме поважните сегменти. Животописот на Димитар Митрев вели дека тој е роден на 14 октомври 1919 година во Деде Агач, Егејска Македонија, во семејството на Анастас и Софија. Татко му Анастас, кој потекнува од охридското село Завој, бил учесник во Младотурската револуција и соработник на Јане Сандански, Ѓорче Петров и на други претставници на македонската левица пред Втората светска војна, а мајката Софија, по потекло од кукушкиот крај во Егејска Македонија, била учителка и имала уметничка дарба да ткае различни видови македонски килими, покривки и таписерии. Основното училиште и прогимназијата Димитар Митрев ги завршил во Трговиште, Бугарија. Со гимназиско образование се стекнал во Шумен по што се запишува на студии по право во Софија. Во 1938 година, како што наведува Ќулавкова, учествува во формирањето на Македонскиот литературен кружок во Софија заедно со Никола Јонков Вапцаров, Антон Попов, Коле Неделковски, Ѓорѓи Абаџиев, Михаил Сматракалев и други. Во Македонија доаѓа во 1944 година со бригадата „Гоце Делчев“ и почнува да работи во агитпропот на Брегалничко-струмичкиот корпус, а го уредува и весникот „Брегалнички глас“. Во декември 1944 година се преселува во Скопје и работи како уредник на Културната рубрика во „Нова Македонија“. Во Скопје го завршува Филозофскиот факултет на Групата по филозофија, а во Белград ја завршува Новинарската школа. Во 1949 година е избран за предавач по предметот Теорија на литературата при Катедрата за историја на книжевноста на народите на СФРЈ на то-

гашниот Филозофски факултет во Скопје. Во 1959 година е избран за редовен професор по истиот предмет и неговите предавања и семинари, како што напоменува Ќулавкова, се посетени од студентите и се сметаат за културен, а не само за наставен и образовен чин во поновата македонска историја. Митрев се занимавал со уредувачка работа во различни весници и списанија како што се „Брегалнички глас“, „Единство“, „Нова Македонија“, „Нов ден“ и „Современост“. Бил помошник-директор на Радио Скопје, декан на Филозофскиот факултет, ректор на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“, еден од основоположниците и претседател на Друштвото на писателите на Македонија во неколку наврати, член на МАНУ од 1967 година, претседател на Сојузот на славистите на Југославија и член на бројни редакции, жири-комисии и слично. Во 1965 година во Париз одржал циклус предавања за македонската литература од XIX и XX век пред француски и други странски слависти. Митрев почнал да објавува книжевно-критички и книжевно-историски текстови уште во 1937 година во Бугарија, а таа активност ја продолжил и по доаѓањето во Македонија од што произлегле бројни рецензии, критики, огледи, интерпретации, полемики, есеи и слични текстови кои биле објавувани во македонската периодика, но и во периодиката на другите тогашни југословенски републики. Во 1970 година, по повод 30-годишнината од неговата книжевно-научна и критичарска дејност, во Скопје се објавени неговите Избрани дела во седум тома. Димитар Митрев почина на 24 февруари 1976 година во Охрид. Неговото капитално дело остави длабоки траги во македонската култура воопшто.

Токму во чест на тоа негово капитално дело, во 2004 година излезе од печат книгата „Димитар Митрев,

живо дело“ која се состои од неколку сегменти: Песната „Нашинска (II)“ од Гане Тодоровски посветена на Димитар Митрев; Предговор на приредувачот, академик Катица Ќулавкова; текстови од Митрев класифицирани во три поглавја: „Критика на критиката“, „Критиката како теорија“ и „Критиката како интерпретација“; Речник на специфични термини; Биографија на Митрев; Ликовни прилози за Митрев; Селективна библиографија на објавените трудови на академик Димитар Митрев подготвена од Лилјана Ристевска.

Во предговорот кон изданието Ќулавкова потенцира дека во книгата се поместени текстови од Митрев кои се однесуваат на неговата книжевно-критичка дејност со теориски импликации, односно дека при приредувањето на книгата таа се определила за концепција која „ќе долови систем во неговото творештво посветено на книжевноста и на дисциплините кои се занимаваат со промислување на книжевното творештво: критиката, теоријата, полемиката, интерпретацијата“. Се разбира дека во едно вакво издание со просторно ограничување ни оддалеку не може да се даде целосна слика за обемното дело на Димитар Митрев и токму затоа во предговорот Ќулавкова нагласува:

„Време е 'иднината' и македонската култура да му возвратат на Митрев на тој начин што ќе се осмисли едно критичко издание на делата на Митрев, со сите нишани што ги подразбира таквото издание: (1) почнувајќи од интердисциплинарниот карактер на изданието па, во таа смисла, и на редакцијата која истото би го подготвила, (2) уважувајќи ги и усогласувајќи ги стандардите на една критичка и промислена класификација, хронологизација и коментирање на бројните текстови на Митрев од различна жанровска/дискурзивна провиниенција и (3) завршувајќи со прецизен и критички

приказ на неговите биографски и библиографски единици“.

Во овој предговор Ќулавкова се осврнува на значењето на делото на Митрев за македонската културна историја и, покрај биографските податоци, дава сведоштва од негови современици како што се Харалампие Поленаковиќ и Блаже Конески по што неизбежно ќе се осврне на познатиот судир меѓу реалистите и модерните во кој Митрев учествува како предводник на страната на првите, за да заврши со заклучокот дека Димитар Митрев спаѓа во редот на големите критичари кои дале свој бележит историски придонес во толкувањето и на прашањата и на можните одговори.

Во првото поглавје на книгава со наслов „Критика на критиката“ се поместени пет текстови на Митрев: „Критиката помеѓу две димензии“, „За односот спрема критиката“, „За некои битности на нашиот уметнички критериум“, „Литературната ситуација денес“ и „Социјалната литература како поетика“. „Критиката помеѓу две димензии“ е студија во која се засегнува прашањето за карактерот на критиката – дали таа е наука или, пак, творечко-интуитивна објава. Според елаборациите на Митрев, на критиката не може да ѝ се одрече ниту едното, ниту другото. Во таа смисла тој е дециден:

„Ако застанеме само на една страна, критиката нема да биде книжевна, а ако застанеме само на другата – нема да биде критика. Затоа нашиот став е дијалектичко-синтетичен здружувајќи ја во органска целина и научната и творечката димензија, со целосно запазување на сувереноста на критичарскиот индивидуалитет. Крајниот заклучок води кон интегралната личност на критичарот како најбитен фактор за целосната сугестивност на двете неизбежни димензии“.

Во освртот со наслов „За односот спрема критиката“ Митрев го отвора прашањето за неопходноста од

критика на критиката, но и прашањето за односот на писателите кон онаа критика која не е „пофалбена“ за нивните дела. Според Митрев, станува збор за автори кои не успеале да изградат еден повисок степен на уметничка реализација во нивните книжевни дела, па затоа вината не ја бараат во себе, ами во критиката. Во тој контекст овде Митрев го отвора и прашањето за објективноста на оценката, односно за објективноста на критиката. И критичарот е жив човек, вели Митрев, и сосема е оправдан ставот дека од него не смее и не може да се бара бестрасна објективност и ладна расудливост. Во тој стил авторот продолжува со своите размислувања за критиката и во текстот со наслов „За некои битности на нашиот уметнички критериум“ каде што се загатнува прашањето за мошне задоцнетото и непродуктивно „имитирање“ или земање модели во македонската литература од веќе изминати стилски формации како што се кубизмот, надреализмот, симболизмот и слично. Митрев потенцира дека секој автор мора во себе да го има усетот за оригиналното, за индивидуалното, односно за сопственото за да не стане роб на некакви дамнешни книжевно-творечки модели. Се разбира, Митрев е свесен за влијанието од традицијата и за него тоа не само што не е спорно, ами е и ефективно. Но, слепото земање целосни готови клишеа за Митрев е знак за неталентираност и за неснаодливост во рамките на книжевното творештво. Тој е и против онаа публицистика во стихови во која поезијата не се пишува и не се доживува од авторот, туку едноставно се технифицира и се создава, како што вели тој, „проспект во стихови“. Во студијата со наслов „Литературната ситуација денес“ (се мисли на 1963 година кога бил одржан и разговор за актуелни литературни проблеми по иницијатива на редакцијата на „Современост“) е сосема очигледен оној карактеристичен полемизирачки стил на Ми-

трев со кој се бранат сопствените стојалишта во рамките на оној познат конфликт во нашата литература меѓу реалистите, од една, и модернистите, од друга страна. Во овој полемичен говор Митрев зборува за односот меѓу рационалното и ирационалното во книжевното творештво, за ангажираноста на книжевноста, за (не)-конзервативноста и слични прашања кои биле актуелни во времето на книжевниот конфликт. Во „Социјалната литература како поетика“ Митрев елаборира едно единствено прашање – дали социјалната литература би можела да се детерминира како посебен книжевен правец, односно како засебна литературна стилска формација.

Во второто поглавје кое го носи насловот „Критиката како теорија“ приредувачот Ќулавкова сместила четири студии на Димитар Митрев: „Околу критериумот за интимната лирика“, „Поетско соопштување без дилеми“, „Поезијата како активно хуманизирање“ и „Од себе кон другите“. Во првиот текст Митрев застапува во одбрана на интимната лирика на Ацо Шопов во збирката „Стихови за маката и радоста“, односно ги негира тврдењата во една рецензија во „Млада литература“ дека стиховите во збирката биле исполнети со пессимизам. Овој атак врз стиховите на Шопов, Митрев го детерминира како атак воопшто врз (односно против) интимната лирика. Студијата „Поетско соопштување без дилеми“ претставува теориска елаборација во која доминира прашањето за метафората, односно за „заразата“ која ја зафатила македонската книжевна критика која во тој период (крајот на шеесеттите години од XX век) била „опседната“ од епидемијата на метафората. Тргувајќи од ваквата теза, Митрев во детали ги образлага книжевно-теориските аспекти на поимот метафора, заклучувајќи дека таа не смее да биде технификациска, односно поетите треба да се свртат и да ја бара-

ат метафората во секојдневниот говорен меѓучовечки контакт за да не мораат секогаш механички да конструираат неуспешни метафори. Кон проблематиката на ангажираноста на поезијата (па и на литературата воопшто), Митрев повторно се навраќа во освртот со наслов „Поезијата како активно хуманизирање“. Според него, за поезијата може да се зборува дури и во една поодредена смисла на ангажирањето, односно во социјално-активистичката поента на ангажирањето. Како аргумент, тој го нуди податокот дека поезијата знаела да биде и бојно оружје, но како што потенцира Митрев, без какво било посредништво. Во таа смисла, тој заклучува дека „поезијата на совремието треба да истрае во битката за придвижување на човекот кон посоката на неговото целосно очовечување“. Во „Од себе кон другите“ Митрев зборува за верноста на поетот, пред сè, кон себеси, но и за неговата одговорност кон реципиентот, односно кон читателот. Во оваа студија Митрев го поставува читателот на еден мошне висок пиедестал потенцирајќи дека кое и да е уметничко (во таа смисла и книжевно, па и поетско) дело својата крајна форма и своето крајно значење го добива токму во оној процес на неговата рецепција од страна на читателската публика. Митрев најостро ги критикува оние автори кои во својата самобендисаност го забораваат читателот како мошне значајна алка во системот на книжевно-уметничката комуникација.

Како составни делови на третото поглавје со наслов „Критиката како интерпретација“ се јавуваат три дескриптивно-критички студии на Митрев: „Оглед кон поезијата на Блаже Конески“, „Сказание од искони“ и „Поезија на трајни вредности“. За Блаже Конески како поет Митрев ќе потенцира дека е тој „една разнострано јарка творечка индивидуалност, една потполно суверена творечка личност“. Осврнувајќи се кон поетската

збирка „Евангелие по Итар Пејо“ на Славко Јаневски, Митрев ја анализира првата песна со наслов „Сказание од искони“ за која вели дека „ги разлистува со крв обгрнените страници на нашата народна повест од искона до времето на денешните вселенски изгледи“. Во врска со поетската збирка „Слеј се со тишината“ од Шопов, Митрев ќе повтори дека „двете последни збирки на Ацо Шопов се поставуваат како разделна линија во неговиот поетски опус. (...): поетот станал, се преобразил во изразит носител на интимните мотиви во нашата лирика, откако бил таков носител на нејзините социјално-патриотски мотиви“.

Кон оваа книга е приложен и еден „Речник на специфични термини“ за чија неопходност приредувачот, академик Катица Ќулавкова, вели:

„Во лексиката на Димитар Митрев наидуваме на денес невообичаени, нему својствени термини. Станува збор за стилски, не толку за граматички отстапки, за архаизми, за неологизми, за дијалектизми, за заемки, за бележити места и привиди на грешки од гледна точка на стандардите на современиот македонски јазик“.

Овој „Речник“ во голема мера го олеснува читањето на одредени нејасни места во текстовите на Димитар Митрев. Како прилози се нудат и други информативни куси текстови како што се биографијата, библиографијата, но и ликовните прилози од кои би ја истакнале онаа позната карикатура на Василие Поповиќ – Цицо во која Митрев е насликан како ги јаде книгите (поради неговите негативни критики за повеќе изданија во нашата тогашна литература). Сосема накусо кажано, ова е книга која прикажува еден мошне значаен дел од активноста на Митрев и која на академик Ќулавкова ѝ е мошне солиден аргумент за нејзиното тврдење дека е време иднината и македонската култура „да му возвратат на Митрев на тој начин што ќе се осмисли едно кри-

тичко издание на делата на Митрев, со сите нишани што ги подразбира таквото издание“.

Ете тоа е во основа и во најкуси црти содржината на оваа книга посветена на живото дело на Димитар Митрев. Се разбира, ние овде ни оддалеку немаме намера од Митрев да правиме некаков „литературно-критички светец“, или пак да тврдиме дека секоја негова напишана буква „злато вреди“, или (ни на крај памет не ни паѓа!) да тврдиме дека сè што напиша Митрев, секоја негова реченица е точна и е така и само така. Не, напротив. Величината на Димитар Митрев ја гледаме во неговата дарба да го согледа проблемите и секогаш да ги раздвижи работите за да се оди напред, за да се напредува. Тоа се согледува најдобро во онаа веќе спомнатата конфликтна ситуација во македонската книжевна критика меѓу реалистите и модернистите во која Митрев (се разбира и многу други од двете страни) даде несомнено огромен придонес со отвореното зборување за проблемите. Факт е дека таа книжевна конфронтација во голема мера го забрза развојот на нашата современа, повоена литература. Димитар Митрев е, се разбира, меѓу најзаслужните за тој забрзан развој на нашата книжевност, но и на нашата книжевно-критичка мисла, особено и најмногу преку списанието „Современост“, зашто без неговото остро полемично перо (како и без многумина други како него) нашата книжевност немаше да биде тоа што таа е денес – зрела национална литература која со циновски чекори граби напред кон иднината и надвор кон светот.

Современост, година 54, број 1, 2006, стр. 23 - 27.

Хрватско-македонски Книжевни мостови

*(Горан Калоџера, Осврџи, Филозофски факултет Риека,
Македонско културно друштво Риека, Графшрејо ДОО
Риека, 2004)*

Редовниот професор и проректор на Универзитетот во Риека, Горан Калоџера,² ги збогати хрватско-македонските книжевни, но и пошироко – културни врски со уште еден солиден критичко-есеистички прилог во расветлувањето на развојните текови на македонската книжевност. Станува збор за книга едноставно насловена со „Осврти“, објавена на хрватски јазик, во која се сместени педесетина куси, но мошне содржајни, статии во кои се проследуваат значајни моменти од историскиот развој на македонската книжевност, почнувајќи од веќе легендарните браќа Миладиновци, па сè до актуелните достигнувања на македонското литературно творештво, но и на македонската книжевна наука. Уште на почеток ќе потенцираме дека професорот Кало-

² Горан Калоџера е роден 1951 година во Дубровник. Дипломирал на групата Јужнословенски јазици и книжевност и компаративна книжевност на Филозофскиот факултет во Загреб. Магистрирал на истиот факултет, а докторирал на Педагошкиот факултет во Риека на тема „Хрватско-македонски книжевни врски од нивниот почеток до крајот на дваесеттиот век“. Основач е на студиите по Македонистика на Филозофскиот факултет во Риека каде што со години предава Македонски јазик и Македонска книжевност. Од Владата на РМ е одликуван со орден со ликот на св. Климент Охридски и е почесен член на ДПМ. Автор е на книгите: „Хрватско-македонски литературни врски“, „Писателот во сенка“, „Јужнословенски книжевни проткајувања“, „Македонско-хрватски компаративни студии“, „Браќата Миладиновци – легенда и стварност“ и други.

ѓера со неговите осврти покажува и докажува дека не мора и не треба да се пишуваат цели фермани за да се приопштат книжевните сознајби и за да се поткрепат поставените тези. Едноставност, концизност и јасност се трите особености кои ја красат оваа книга на Горан Калоѓера во која се сместени статии објавувани во книжевната периодика од 1979 па сè до 2001 година, но и одреден број нови кои за првпат овде се приопштуваат.

Книгава се „отвора“ со освртот кон Антологијата на современата македонска поезија на хрватски јазик објавена во 1979 година, а приредена од Петар Кепески и Бранислав Глумац. За Антологијата Калоѓера ќе каже дека таа „ја прекинува јазичната блокада меѓу двете книжевности“. Потоа следува освртот за Блаже Конески, по повод шеесетгодишнината од неговиот живот, за кого Калоѓера вели дека е „силна поетска индивидуалност“, но и „еминентен научник“. На Блаже Конески му е посветен уште еден осврт по повод излегувањето на неговите избрани дела во четири книги на српскохрватски јазик. Во еден континуитет авторот на оваа книга ги следи и добитниците на наградата за поезија „Браќа Миладиновци“ на Струшките вечери на поезијата како што се Михаил Ренцов, Влада Урошевиќ, Катица Ќулава, Раде Силјан, творејќи за нив мини-книжевни портрети. Авторот на освртите ги следи, исто така, и значајните изданија од македонската книжевност, независно од тоа дали се тие на македонски јазик или, пак, на хрватски, односно на српскохрватски од времето на заедничката југословенска држава. Така, Калоѓера пишува за книгата „Современа македонска драма“ на хрватски јазик приредена од Бранко Хеќимовиќ и Борислав Павловски; за книгата „Книжевното дело на Стале Попов“ од Мирољуб Стојановиќ; за „Македонска поетска школа“ од Душко Наневски на српскохрватски јазик; за избраните дела на

Славко Јаневски во осум книги на македонски јазик од 1982 година; за објавата на преведената книга „За македонскиот јазик“ на Тодор Димитровски, Блаже Конески и Трајко Стаматоски; за хрватскиот превод од Борислав Павловски на романот „Пиреј“ од Петре М. Андреевски; за Антологијата на македонската поезија за деца од Ѓорѓи Арсовски на српскохрватски јазик; за „Избрани страници“ – книга за браќата Миладиновци приредена од Томе Саздов; за српскохрватскиот превод на романот „Вест Ауст“ од Божин Павловски; за Антологијата на современата македонска поезија во Белград во 1985 година; за Антологијата на младите македонски литерати составена од Венко Андоновски и Недељко Радловиќ; за „Книжевни паралели“ и „Поетиката на Славко Јаневски“ од повеќедеценискиот проучувач на македонската книжевност, професорот Радомир Ивановиќ; за избраните дела на Харалампие Поленаковиќ; за „Маѓепсан мегдан“ на Гане Тодоровски на хрватски јазик во 1990 година; за книгата „Кочо Рацин“ на Блаже Ристовски; за Зборникот со трудови посветени на големото дело на Браќата Миладиновци од симпозиумот одржан во Загреб и во Ѓаково; за книгата „Ракописни текстови на македонски народен говор“ од Ѓорѓи Поп Атанасов; за „Историја на македонската книжевност XX век“ од Миодраг Друговац; за книгата „Тајни и трајни пораки“ на Васил Тоциновски објавена во 2003 година; за „Бајка на животот“ од Јованка Стојановска–Друговац и така натаму.

Од приложениот редуциран преглед, поточно список на освртите во оваа книга сосема е очигледно дека Горан Калоѓера има мошне широк спектар на интерес за македонската книжевност, односно за македонската книжевна историја. Тој пишува со подеднаков респект и за поезијата, и за романот, и за расказите, и за драмата, но и за значајните дела кои ја сочинуваат историска-

та заоставнина во македонската литература како што се старите ракописи, Зборникот на Миладиновци, поезијата на Константин Миладинов, поетското творештво на Кочо Рацин и слично. Тоа, исто така, покажува дека Калоѓера макотрпно и стрпливо ја проучувал историјата на македонската книжевност, но и дека е доследен проследувач на актуелните збиднувања на полето на македонската литература и на најновите сознанија до кои доаѓа македонската литературна историја и литературната критика. Но, од содржината на оваа книга со осврти, исто така, може меѓу редови да се прочита дека, сепак, авторот има „фаворити“ од македонската книжевност, како што вели Борислав Павловски во поговорот-писмо кон освртите:

„Како и сите ние, и ти имаш свои книжевни и научни фаворити. Ја препознавам ли добро твојата наклонетост кон Петар Кепески, Блаже Конески, Харалампие Поленаковиќ и Коле Чашуле, но и кон Кочо Рацин и кон стружаните Димитрија и Константин Миладинови!? Тоа кај тебе, секако, не значи дека не ти се важни и другите, како на пример текстуалните стилизации на Душко Наневски или текстовите на Златко Крамариќ“.

Дека Борислав Павловски е сосема во право ќе покажеме само со еден пример, односно со цитат од освртот за избраните дела на Харалампие Поленаковиќ:

„Значењето што Антун Барац го има и денес во хрватската книжевност е еднакво на она значење што Харалампие Поленаковиќ го има во македонската книжевност“.

Овој кус цитат покажува дека Калоѓера го поседува усетот да проучува, да проследува и да компарира. Тоа, секако, може да го прави само човек што е солидно информиран за историскиот развој на хрватската, но и на македонската книжевност. Дека Калоѓера мошне добро ја познава македонската книжевност покажува и

фактот што тој многу добро знае што знае, а што не знае – за Димитар Влахов, на пример, ќе прокоментира дека „Текстот за Димитар Влахов посебно не би го коментирал, бидејќи станува збор за подрачје кое ми е непознато“. Дека е тоа така, односно дека Калоѓера има солидни, но и цврсти познавања и знаења за македонската литература, покажуваат и не ретките остри забелешки за недостатоците на одделни изданија во кои се проучуваат сегменти од македонската книжевност.

Имено, Горан Калоѓера во неколку свои осврти им забележува на авторите за пропустите кои се составен дел на книгите, со што на површина излегува, пред сè, проникливоста, но и непристрасноста на авторот на освртите. Така, на Мирољуб Стојановиќ ќе му забележи дека поставува сосема погрешно прашање кога го проучува наводното пресудно влијание на српските писатели врз книжевната дејност на Стале Попов. Зборувајќи за книгата „Македонска книжевност“, коавторско дело, ќе потенцира дека од Вера Стојчевска–Антиќ се очекувало многу повеќе, а таквиот суд е проследен со неопходното образложение:

„Богатството и разновидноста на македонската средновековна книжевност, наместо да биде прикажано во сета своја шареноликост, сведено е на добро познатата приказна за двајцата браќа и нивните следбеници и тоа на еден типичен неинтересен школски начин, без нималку креативност и без книжевен нерв“.

На Миодраг Друговац ќе му забележи за тоа што во неговата „Историја на македонската книжевност XX век“ заборава, ако ништо друго, барем да ги спомне оние научници македонисти кои работеле во други средини како што се Хрватска, Србија, Словенија и кои реализирале богат опус од научни трудови за македонската книжевност со што ѝ ги отворале вратите кон

другите култури и кон другите книжевности. Калоѓера е дециден:

„Неспомнувањето на Петар Кепески, Драги Стефанија, Борислав Павловски, Златко Крамарик, Радомир Ивановиќ, па и потписникот на овие редови, го сметам за неоправдан пропуст“.

Во книгава се сместени и неколку рецензии за претходните книги на Горан Калоѓера и тоа од авторите: Милорад Стојевиќ, Ервин Јахиќ, Борислав Павловски и Драгомир Бабиќ. Сосема на крај, пак, е веќе спомнатиот поговор на Борислав Павловски кон книгава, пренесен во една импресионистичка, но и импресивна епистоларна форма.

Оваа книга на Горан Калоѓера е уште еден значаен чекор во развивањето и унапредувањето на хрватско-македонските врски. Таа ја афирмира македонската книжевност и македонската култура воопшто надвор од границите на нашата држава, во една друга јазична и културна средина во која, еве, има луѓе кои го ценат и го почитуваат она што ние овде, во Македонија, го работиме. Во таа смисла, овој наш скроман труд нека биде огромна благодарност до почитуваниот професор Горан Калоѓера за тоа што веќе неколку децении ја популаризира нашата литература надвор од тесниот македонски културен ареал.

Современост, година 53, број 1, 2005, стр. 112 - 115.

Маргиналното како Базично

(Горан Калоџера, Браќата Миладиновци – легенда и стварност, Современост, Скопје, 2005)

Книгата „Браќата Миладиновци – легенда и стварност“ од хрватскиот македонист Горан Калоџера беше за првпат објавена во 2001 година во Ријека. Во 2005 година оваа книга на Калоџера ја преведовме на македонски јазик и беше објавена истата година во издание на „Современост“. При преведувањето на оваа книга основната тенденција и интенција, се разбира, беше да се транскрибира текстот колку што е можно поавтентично од хрватскиот во македонскиот јазичен код. Во базичниот текст се предадени на македонски јазик и насловите на разни изданија, со исклучок на насловите на списанијата и весниците за кои сметавме дека треба да се пренесат во оригинална форма. За да се има што солиден увид во автентичноста на текстот, во фуснотите се нудат оригиналните наслови на изворите што се користени при изработката на овој труд на д-р Горан Калоџера. Во таа смисла, онаму каде што сметавме дека има потреба од интервенции на преведувачот, даваме (во фусноти и во загради кон основниот текст) одредени појаснувања за некои податоци, поими и термини. Бидејќи цитатите од некои македонски автори често се даваат во хрватски превод, ние ги пренесуваме овие цитати од македонски извори (Гане Тодоровски, Харалампие Поленаковиќ и други) со цел да не се загуби автентичноста при „преведување од превод“ (прво од македонски на хрватски, па натаму од хрватски на македонски јазик). Сметаме дека со ваквите преведувачки постапки се овозможува еден солиден степен на читли-

вост на македонски стандарден јазик на мошне солидната студија од Калоѓера за браќата Миладиновци.

При своите книжевно-историски истражувања за животот и делото на браќата Миладиновци, авторот на оваа книга тргнува од тезата на Харалампие Поленаковиќ дека не е сè напишано за овие македонски преродбеници, иако е многу пишувано за нив. Во таа смисла, овој труд на Калоѓера доаѓа како сосема логично продолжување на истражувањата и дополнување на сознанијата до кои дошле, како што вели тој, „миладинолозите“. Најпрво тој се зафаќа со она, барем за нас Македонците, болно прашање за националниот идентитет на Константин и Димитрија, ослободен се разбира од бремето на пристрасноста при предочувањето на фактите. Својата научна „потрага по идентитетот“ на двајцата струшки браќа авторот ќе ја заврши со аргументираниот заклучок дека тие самите се декларирале како Македонци. Во врска со ова, Калоѓера се зафаќа и со прашањето за оригиналниот наслов на Зборникот од браќата Миладиновци. Се елаборираат овде притисоците кои се вршеле врз Константина Миладинов од страна на Штросмаер и особено на Фрањо Рачки за менување на насловот од „македонски“ во „бугарски“, буквално поради нивното „незнаење и неинформираност“ (Калоѓера вели несвесна, но непростлива неправда кон македонскиот народ) дека Македонците се посебен етнитет на југот од Балканот, но и поради тоа што овој термин (македонски) кај Рачки предизвикувал асоцијации за античките Македонци, односно за македонскиот народ од времето на Александар Македонски и Филип Втори. Калоѓера мошне умешно и со еден вроден научно-историски усет ги елаборира и причините поради кои Константин едноставно морал да попусти пред ваквите притисоци и да се одлучи буквално да купи бугарски

песни од Чолаков за да може да го оправда насловот кој не соодветствувал на првичната концепција на Зборникот. Затоа, како што потенцира Калоџера, и покрај огромната заслуга, не треба премногу идеализирано да се гледа на финансиската помош од бискупот Штросмаер за издавањето на Зборникот, зашто тој ги гледал, пред сè, своите интереси со печатењето на една ваква книга – ширење на унијатската идеја на јужниот дел од Балканскиот Полуостров, но и, како што веројатно би забележал Рачки, лична промоција на бискупот како мецена меѓу јужнословенските народи. На ваквото „идеализирање“ се однесува и студијата според која и е насловена оваа книга – „Браќата Миладиновци – легенда и стварност“ – во која Калоџера (мора уште еднаш да потенцираме – непристрасно!) зборува за создавањето на митови и легенди во врска со трагичната и мистериозна смрт на браќата Миладиновци. Овде особено се потенцираат оние сегменти од биографијата на Шапкарев за двајцата браќа во кои, како што вели Калоџера, има претерувања и нелогичности чија цел е да се создаде легенда за Миладиновци – божемниот патетичен говор на Димитрија при неговото апсење и особено неговото херојско држење и, наводно, сознанието дека оди во сигурна смрт. Предочувајќи ги преписките од тоа време, Калоџера покажува и докажува дека Димитрија Миладинов бил убеден и се надевал дека ќе успее да ја докаже својата невиност и дека ќе излезе од затворот. Во тој контекст се и „приказните“ за тоа како завршиле животите на двајцата браќа – дека биле отруени, па дури и дека биле егзекутирани со (ни помалку ни повеќе, како што подвлекува Калоџера) отсекување на главите. Овие и слични неаргументирани тврдења му се туѓи на научно-истражувачкиот дух на Горан Калоџера, па трагајќи по достапни аргументи тој ги наве-

дува преписките од австриската дипломатија во кои се тврди дека двајцата браќа, сепак, умреле од болест, оставајќи и натаму една резерва во врска со отвореноста на прашањето за мистериозната смрт.

Авторот на оваа книга со резерва гледа и кон идеализирањето на улогата на членовите од семејството Робевци, особено при напорите за ослободување на браќата Миладиновци од цариградските зандани, свесен дека многумина проучувачи на нивното дело нема да се согласат со неговите тврдења. Но, Калоѓера нуди мошне солидни аргументи за пасивниот однос на Робевци во акцијата за ослободување на двајцата браќа, образложувајќи го тоа со нивните трговски интереси во рамките на османлиската империја. Во истиот дух се и аргументите кои зборуваат против она идеализирано елаборирање за односот меѓу Димитрија Миладинов и Кузман Шапкарев при што Калоѓера потсетува на резултатите до кои дошол Петар Чакар за нетрпеливоста што ја покажувал Димитрија кон Шапкарев, но и за некоректниот однос на Шапкарев кон семејството Миладиновци, односно кон ќерката на Димитрија за која се оженил.³ Накратко кажано, Горан Калоѓера ги согле-

³ Петар Чакар тврди дека Шапкарев од лични интереси и побуди ѝ се приближил на Елисавета, ќерката на Димитрија и Митра. Тој се оженил со неа дури по пет години од нивната свршувачка (во 1863 година), но и по тоа тој покажувал дистанциран однос кон неа, што сигурно придонело за истоштувањето и разболувањето на Елисавета на која ѝ умреле двете деца по породувањето. Елисавета, препуштена сама на себе, умира во 1866 година во Кукуш каде што тогаш живеела со Кузман Шапкарев. Таму била и погребана. Како што тврди Чакар, Митра Миладинова во 1866 година „се нашла инкогнито во Кукуш и ноќе, при најголема тајност, успеала да ја откопа својата ќерка од гробот и... нејзините посмртни останки да ги пренесе и погребне на Струшките гробишта...“ (За ова да се види: Петар Чакар, Вистината за заемните односи меѓу браќата Милади-

дува и ги презентира работите без идеализирања и без претерувања, а за него како научник аргументите се пред сè и над сè. Токму за тоа служат и бројните документи што тој ги анализира и ги цитира при своите истражувања за двајцата струшки браќа.

Има една мошне интересна постапка што Калоѓера ја применува при неговата научно-истражувачка работа којашто има за цел да го расветли делото на браќата Миладиновци. Имено, Калоѓера зема еден, на прв поглед маргинален, историски податок и од него развива цела студија. Да го земеме како пример податокот кој вели дека печатницата на Људевит Гај, каде што требало да се печати Зборникот, е заменета со печатницата на Антун Јакич. Зошто, се прашува Калоѓера, и од тоа негово „зошто“ произлегува една солидна студија за причините поради кои Зборникот не бил испечатен во печатницата на Гај, ами во онаа на Јакич. Или, повторно пример, од списокот на претплатници за Зборникот авторот на оваа книга ќе извлече едно име (Антун Мажураниќ, на пример) и од тој ситен податок се разработува цела една тема – причините, поттикот, мотивите кои го натерале претплатникот да се претплати на Зборникот од браќата Миладиновци. И откако ќе ги прочитае ваквите студии на Горан Калоѓера, ќе се потсетиме и ќе ни стане појасен фактот дека во науката ништо не е ниту маргинално ниту ефемерно – секој податок, па дури и оној „најситниот“, е многу важен за мозаикот наречен „научно дело“ или „научен труд“.

Има, се разбира, уште многу нешта кои се вредни да се спомнат во овој наш скромн поговор за книгава на Горан Калоѓера, но (како што често потенцира тој)

новци и Кузман А. Шапкарев, во: Животот и делото на браќата Миладиновци, МАНУ, Скопје, 1984, стр. 372).

„склони сме“ да им го препуштиме тоа на читателите. Ние овде уште само би додале дека книгата „Браќата Миладиновци – легенда и стварност“ е значајна за македонската историографија од повеќе аспекти. Прво, оваа книга дорасветлува одредени „темни места“ од досегашните проучувања на животот и делото на браќата Миладиновци. Второ, појавувањето на книгава подразбира приближување на еден дел од македонската книжевна историја до хрватската научна и поширока јавност, со оглед на фактот (што го потенцира и Калоѓера) дека досегашната литература за Миладиновци во најголем обем е на македонски и на бугарски јазик. Трето, оваа книга значи афирмација на македонската историја, книжевност и култура воопшто во рамките на еден, би рекле, поширок не само балкански, туку и источно-европски ареал. Четврто, книгава потсетува на историскиот багаж од неизбежните хрватско-македонски книжевни врски. Петто, но не и најневажно, овој труд на Калоѓера покажува и докажува, по којзнае којпат, но сега мошне непристрасно, дека браќата Миладиновци и сето она што тие го оставиле зад себе како книжевно-културен белег, ѝ припаѓа првенствено на македонската книжевна историја. Токму поради овие причини и го приложуваме македонскиот превод на „Браќата Миладиновци – легенда и стварност“ од хрватскиот македонист Горан Калоѓера.

Поговор во:

Горан Калоѓера, Браќата Миладиновци – легенда и стварност,
Современост, Скопје, 2005, стр. 151 - 154.

Вредни српско-македонски компаративни студии

*(Мирољуб М. Стојановиќ, Писателот ја создава
штајковината, за самоосвесетувањето на македонската
книжевност, Свен, Ниш, 2004)*

Мирољуб Стојановиќ,⁴ еден од многуте пријатели на Македонија кои ја афирмираат македонската книжевност надвор од нејзините државно-национални граници, во 2004 година ја збогати книжевната продукција на македонско-српските врски со уште еден труд на српски јазик. Станува збор, всушност, за книга која содржи неколку значајни компаративни студии кои расветлуваат конкретни прашања во рамките на поставената паралела помеѓу македонската и српската книжевност.

Така е, впрочем, и насловена првата студија од книгата – „Српско-македонските книжевни врски во XIX и XX век“ – која покажува дека Стојановиќ мошне солидно го познава историскиот развој на македонската книжевност во последните два века. Но, неговиот конкретен научен интерес во оваа книга е интеракцијата на релација српска – македонска книжевност во чии

⁴ Роден е 1941 година во с. Држина, Пирот. Дипломирал на Филозофскиот факултет во Скопје на групата Историја на книжевноста на народите на СФРЈ, каде и докторирал на тема „Книжевното дело на Стале Попов“. Во својот работен век извршувал повеќе значајни функции, а денес е редовен професор на Универзитетот во Ниш. Објавил над 200 студии и критики од областа на македонската и српската книжевност, а автор е и на повеќе книги кои се однесуваат на македонската книжевност. Исто така, превел повеќе дела од македонски автори на српски јазик.

рамки се врши обид да се покажат и да се докажат влијанијата на српската книжевност врз развојот на македонската книжевност во XIX и во XX век. Овие проучувања на Стојановиќ се темелат врз две негови основни стартни тези произведени од фактот дека Македонците до средината на XX век немале свој кодифициран јазик:

„Прво, непостоењето на кодифициран македонски јазик, па поради тоа и книжевна традиција на тој јазик, ги упатувало писателите од овој период на користење книги на јазиците од соседните народи од кои позајмувале теми и идеи, мотиви и сижеа, понекогаш дури и готови модели за книжевната работа. (...) Второ, непостоењето на нормиран македонски јазик ги упатувало Македонците со писателски амбиции на два можни правци при употребата на јазикот – да користат еден од веќе нормираните соседни јазици (...) или да пишуваат на некодифициран народен, говорен јазик“.

Оттука произлегуваат и заклучоците на авторот на оваа книга за влијанието на српската книжевност врз литературната дејност на наши значајни дејци од XIX век како што се Јоаким Крчовски, Кирил Пејчиновиќ, Јордан Хаџи Константинов – Џинот, Кузман Шапкарев, Рајко Жинзифов, Константин Петкович, Крсте Петков – Мисирков, Коста Абрашевиќ и други. Но, според Стојановиќ, влијанијата на српската врз македонската книжевност продолжуваат и во XIX век. Тука се елаборираат, пред сè, српските книжевни влијанија врз Стале Попов, Ангелко Крстиќ, Томо Смилјаниќ Брадина, Васил Иљоски, Богдан Сираков, Антон Панов, Кочо Рацин, Радослав Петковски, Мите Богоевски, Блаже Конески и некои други македонски автори. Така, на пример, авторот на оваа книга ќе потсети за влијанието на Викентие Ракиќ врз Јоаким Крчовски; за влијанието на Доситеј Обрадовиќ врз Џинот; за влија-

нието на Вук Караџиќ врз Крсте Петков – Мисирков; за влијанието на српските романсиери врз Стале Попов; за влијанието на Стеван Сремац врз Васил Иљоски; за влијанието на Велимир Раиќ врз Конески итн.

Од друга страна, Стојановиќ го разработува и прашањето за идентичните мотиви во двете книжевности. Тој, пред сè, се навраќа врз епските јунаци Болен Дојчин и Марко Крале кои се јавуваат не само во фолклорот, ами и во уметничкото литературно творештво, особено Болен Дојчин којшто е присутен и во српската и во македонската книжевност. Прво е извршена споредба меѓу српската и македонската народна песна за Болен Дојчин, а потоа се разгледува влијанието на овој фолклорен мотив врз уметничката литература, односно врз творечкиот порив на Георги Сталев да напише две драми кои се темелат токму врз епската песна за Болен Дојчин („Болен Дојчин“ и „Ангелина“). Исто така, Стојановиќ го проследува овој мотив и во антологиската песна „Болен Дојчин“ на Блаже Конески, во истоимената песна на Богомил Ѓузел, но и појавувањето на овој епски јунак во поезијата на Радован Павловски и на Бранко Миљковиќ. Низ една солидно осмислена компаративна анализа, авторот на оваа книга ги наоѓа идентичните и дистинктивните елементи меѓу фолклорот и уметничкото творештво, од една, но и меѓу песните од различните автори кои обработуваат ист мотив, од друга страна. Професорот Стојановиќ, всушност, илустрира колку длабоки траги оставил мотивот во свеста на народот, а и колкав творечки порив ослободил истиот тој мотив за Болен Дојчин кај македонските и кај српските поети. На идентичен начин се проследува и присуството на Марко Крале како епски јунак во српската и во македонската фолклорна традиција, но и во познатиот циклус песни на Блаже Конески за Марко

Крале. При тоа е извршена и неопходната дистинкција меѓу историскиот и епскиот лик на Марко Крале и е потенцирано несовапаѓањето на историската вистина со епското пеење за овој јунак со тоа што е потенцирано дека ваквата разлика сè уште останува загатка која бара дополнителни истражувања. Идентична е студијата која се јавува како дел од овој труд, а која го обработува прашањето за традиционалните мотиви во поезијата на Славко Јаневски, особено во песните од „Евангелие по Итар Пејо“.

Во оваа книга Стојановиќ разгледува и еден дел од животот и дејноста на Константин Петкович, односно времето кое тој го поминал како руски конзул во Дубровник кога успеал да ги обнови и во огромна мера да ги унапреди односите меѓу Русија и Црна Гора. Со факти и аргументи е демонстрирана стрпливата дипломатска умешност на Константин Петкович кој бил мошне заинтересиран за црногорската историја и за нејзината култура воопшто.

Во врска со контроверзите во животот и делото на Стале Попов, меѓу другото, ќе биде загатнато и чувствителното прашање за првиот македонски роман при што по којзнае кој пат се изнесуваат аргументи кои одат во прилог на романот „Крпен живот“ на Попов.

Како посебен блок во оваа книга ги издвојуваме студиите кои се занимаваат со прашањето за влијанието на српската литература врз творештвото на наши автори како што се Васил Иљоски, Стале Попов и Блаже Конески. Имено, авторот на оваа книга се придржува до тезата дека во литературата, како и во животот, нема ништо без влијанија, па врз таа своја генерална теза ги гради трите компаративни студии. Имено, Стојановиќ тврди дека врз прозното творештво на Стале Попов огромно влијание извршиле српските автори ка-

ко што се Јанко Веселиновиќ („Хајдук Станко“), Светолик Ранковиќ („Горски цар“), Милован Глишиќ („Прва бразда“), Иво Андриќ („Мостот на Дрина“) итн. За драмата „Бегалка“ на Васил Иљоски во оваа книга ќе биде заклучено дека е пишувана под влијание на драмата „Зона Замфирова“ на Стеван Сремац, а исто така ќе биде поставено прашањето „Дали Раиќ влијаел врз Конески?“.

Во врска со ова, би морале да потсетиме овде дека уште во далечната 1983 година во „Нови лист“ Горан Калоџера му забележа на Мирољуб Стојановиќ за пре-нагласеност и за хиперболизирање на прашањето за влијанието на српските автори врз творештвото на Стале Попов. Калоџера тогаш, меѓу другото, напиша:

„Во завршното поглавје на својата книга со наслов *Стале Попов и српската реалистична проза* со своите толкувања на книжевните релации меѓу Попов и српските раскажувачи, авторот (Мирољуб Стојановиќ – н.з.) ја сугерира идејата за зависност па дури и епигонство на Попов во однос на српските реалисти. Таквото толкување е далеку од вистината, а истовремено е и некоректен став кон писателот кој во целост се инспирираше исклучително од фолклорните, социјалните и историските компоненти на Мариово останувајќи на тој начин изворен македонски писател“.⁵

Во однос на прашањето за влијанијата во литературата многу одамна се изјасни и Блаже Конески во неговиот познат есеј со наслов „Совпаѓања“ каде зборува за „аналогни мотиви, слики и поенти“.⁶ Ние овде само би дополните дека и самиот професор Стојановиќ по-

⁵ Мирољуб Стојановиќ, Книжевното дело на Стале Попов, Градина, 1982, во: Горан Калоџера, Осврти, Риека, 2004, стр. 19 - 20.

⁶ Совпаѓања, во: Блаже Конески, Ликови и теми, Македонска книга, Скопје, 1987, стр. 164 - 167.

кажува извесен степен на колебливост кога зборува за таканаречените влијанија, особено на српските реалисти врз Стале Попов и на Раиќ врз Конески. Имено, овде се користат формулите од типот „подготвени сме да веруваме“ (стр. 213), „би можело“ („...песните на Раиќ Конески би можел да ги има уште во крагуевската гимназија“, стр. 259) или, пак, прашалната форма уште во насловот на студијата „Дали Раиќ влијаел врз Конески?“. Исто така, во компаративниот текст за „празнината и тишината“ во поезијата на Ацо Шопов и на Бранко Миљковиќ, Мирољуб Стојановиќ веќе не зборува за влијанија, ами за „исти или слични мотиви“ и за „исти или слични творечки принципи“ (стр. 265).

Како и да е, оваа книга на Мирољуб Стојановиќ, независно од пренагласеноста и колебливоста во однос на одредени прашања и тези, претставува драгоцен прилог во афирмацијата на македонската книжевност надвор од границите на Република Македонија за што безрезервно треба да бидеме благодарни. Дотолку повеќе што професорот Стојановиќ веќе неколку децении вредно и истрајно ја проучува и пишува за македонската книжевност. Неопходни ни се ваквите книги, но неопходни ни се и пријателите на македонската култура каков што е долго време и почитуваниот професор Мирољуб Стојановиќ.

Стожер, година IX, бр. 87-89, април-јуни 2005, стр. 40 - 41.

За мудрата и автентична македонска приказна

*(Горан Стефановски, Приказни од Дивиот Исток,
Табернакул, Скопје, 2005)*

„Бев лани во Прилеп... Се сместив, или подобро ме сместија, во нов, штотуку изграден приватен хотел, граден по сите принципи на европската приказна како што денес ја замислуваме, кога ги гаиме придобивките на капитализмот. Добив почесен огромен апартман од стотина квадрати. До самиот влез џиновска маса со осум кожени фотелји, демек тука ќе држам состаноци, а ако сум мафијаш ќе го делаам пленот. Во аголот бар со високи столици, витрини со празни картонски кутии за виски. Кревет со огледало, ала Џемс Бонд. Тешки завеси, како во будоар. Правено со најдобри намери, гурбетчијата се вратил од големиот свет, сакал да го увезе и внесол студени, празни кич форми. Тука навистина умрела душата. Дали да плачам или да се смеам? Камо черги? Мутафи? Јамболии? Штици? Тоа би била вистинска европска сензација! Каде е мојот Прилеп? Низ прозорецот гледам нанижани тутуни. Го гледам Маркукули. И тука сум и не сум тука“.

Вака ја опишува Горан Стефановски нашата улава снобовска забревтаност кон Европа и кон светот во пристапната беседа кон Македонската академија на науките и уметностите со наслов „За нашата приказна“, а којашто е составен дел од книгата „Приказни од Дивиот Исток“, и по малку револтирано доопишува:

„Во Дебармаало, иста приказна. Се градат висококатни кутии за чевли на места кај што биле куќарки со дворови. Според кој план, која приказна? Каде е моето

Дебармаало? Дали ќе градиме од корен лажно ново, дали ќе градиме од корен лажно старо? Кај ни е вистинската куќа? Кај ни е домота?... Не е ли време да ја споиме гостинската соба со кујната? Да ги примаме гостите на свој терен, да им понудиме да јадат тоа што и ние дента јадеме, а не да им простираме нешто за кое претпоставуваме дека е нивен терен, а по кој самите се тетеравиме како на стаклени нозе. Не е ли време и ним и себеси да си кажеме: еве нè, ова сме ние. Да се прифатиме, да се споиме со себе, да се видиме прво кои сме, пред да смислуваме кои сакаме да бидеме“.

Овој подолг воведен цитат, според нашите согледувања се разбира, ја претставува срцевината на сите текстови сместени меѓу кориците на книгата „Приказни од Дивиот Исток“ чиј автор е Горан Стефановски, македонскиот мајстор на драмскиот занает со светско реноме. Станува збор, всушност, за книга во која се објавуваат неколку говори по разни поводи и неколку интервјуа со Горан Стефановски објавени во македонските печатени медиуми во периодот од 1991 до 2003 година.

Во првиот дел од книгата се сместени текстовите „За нашата приказна“ (пристапна беседа кон Македонската академија на науките и уметностите), „Нокните мори на европската културна политика“ (свечен поздравен говор одржан на европската конференција „Споделување на културите – ширење на погледите“ во Ротердам во јули 2004 година) и „Приказни од Дивиот Исток“ (говор по повод Меѓународниот летен театарски фестивал во Хамбург 2004 година). Во вториот дел од книгава, пак, се објавуваат интервјуа со Горан Стефановски реализирани во „Пулс“, „Форум“, „Дневник“, „Актуел“, „Утрински весник“ и „Визија“.

Во текстот „За нашата приказна“ (пристапна беседа кон МАНУ) Стефановски ја „раскажува“ својата

лична приказна која, според логиката на нештата, се вклопува во колективната македонска приказна со сите нејзини мани, но и доблести. Во прв ред тука се личните приказни од детството (преселувањето од Прилеп во Скопје на осумгодишна возраст, „Свети Никола“ во Дебармаало, бројни детски денови поминати во прилепскиот театар каде што татко му е режисер, а мајка му актерка итн.). Тоа се настани кои во голема мера влијаеле врз натамошниот тек на професионалниот ангажман на Горан Стефановски. Во таа смисла, најилустративна е таканаречената „Приказна трета“:

„Имам пет години. Премиера на 'Македонска крвава свадба' во Народниот театар во Прилеп. Никој не ми кажал дека на крајот на претставата ќе ја убијат мајка Нада. Некој вади кубура, пука во неа, таа паѓа мртва, се спушта завесата, почнува аплауз во публиката, јас плачам. Доаѓа мајка ми по мене, ме убедува дека тоа не е ништо стварно, дека е театар, дека не боли. Но, јас веќе не ѝ верувам, ниту тогаш, ниту подоцна, ниту сега, иако таа е одамна покојна. Од тој момент почна мојата фасцинација со тоа што е стварно, а што привид, што е кулиса, а што сцена“.

Таа фасцинираност ќе го врзе Горан Стефановски за драмскиот занает кој, пак, ќе му ги отвори портите на европското и воопшто светското поле на театарската сцена. Опстојателствата ќе го принудат пет-шест години постојано да биде на релација Скопје – Кентербери (Велика Британија) каде што се преселува неговото семејство по што и самиот одлучува да остане таму со своите најблиски како универзитетски професор по драматургија во Кентербери, но секогаш папочно врзан за Македонија. Од една таква гледна точка („странец во странство“) Стефановски во пристапната беседа ја врши паралелата Македонија – Европа, но и Европа – Македонија, потенцирајќи:

„Тешко е кога човек е странец во странство. Но уште потешко е кога човек е странец дома. Најстрашни се оние времиња кога самиот дом се претвора во туѓина, во џенем, во јабана. Кога човек е на своето огниште, а саштисан и отуѓен како змија да го полазила. Кога е внатрешно раселено лице. Кога т’гата не е поради отсуство туку поради присуство. Кога седи среде куќи, а не може да си ја препознае домата“.

Стефановски зборува и за своите напори во Велика Британија, но и секаде каде што патувал, да ја афирмира вистината за Македонија, да ја раскаже автентичната македонска приказна. Тој вели дека колку што е проблемот во Европа да нè сфати, да нè разбере и да нè прифати такви какви што сме, толку е проблемот и во нас самите да се прифатиме такви какви што сме и така (и само така!) да се афирмираме во таа Европа кон која тежнееме. Со нашата автентична, македонска приказна, со нашиот автентичен идентитет. „Идентитетот е приказна за тоа кои сме, зошто сме и што сакаме – потенцира Стефановски. Погрешната приказна може скапо да нè чини, да нè одведе во заблуда, во ќорсокак, во смрт... Приказната е мапа. Ако мапата не одговара на теренот, ние сме изгубени, како во џунгла“. Но, заклучува Стефановски, ни треба и макотрпна работа за да ја утврдиме и ускладиме нашата автентична и суверена приказна. Ни треба востание на визија, волја и ум, на упорен труд, медиумска лукавост и преговарачка вештина.

Во „Ноќните мори на европската културна политика“ Стефановски, меѓу другото, го загатнува прашањето за неопходноста од „единство на различностите“ во културите, прашањето за таква Европа во која различностите нема да претставуваат проблем, туку решение. Тој се залага и ја бара онаа Европа со вистинско Ци-

вилно Општество, со Проширени Погледи, со вистинска рефлексивност, критика и дебата. Се залага за Европа која ќе ги прифати различностите на источните, а во тие рамки и на балканските култури во своето „западноевропско културно гнездо“.

Текстот „Приказни од Дивиот Исток“, според кој е и насловена книгата, е говор на Горан Стефановски по повод Меѓународниот летен театарски фестивал во Хамбург во 2004 година, но тој во суштина е еден компаративен книжевно-филозофски есеј за односите меѓу источноевропската, од една, и западната култура, од друга страна. Овде доминираат паралелите од областа на уметноста, но неминовно се навлегува и во други сегменти како што се политиката, економијата, социјалата. Испровоциран од насловот „Зошто Истокот повеќе не е секси?“ предложен од страна на неговите пријатели од Меѓународниот летен театарски фестивал, Стефановски се обидува да ја најде суштината на ова прашање со тоа што поставува дополнителни „работни“ прашања:

„Може ли ова да значи дека Истокот беше секси кога не беше секси? Кога стенкаше под огламеникот на сталинизмот? И дека сега повеќе не е секси кога се обидува да стане секси во западната смисла на тој збор? Беше ли секси кога се преправаше дека е невин и наивен, а престана да биде секси сега, кога претендира да биде софистициран и искусен? Беше ли секси кога беше старомоден и фолклорен, а престана да биде секси сега, кога сака да го достигне Западот и да ги фати трендовите со последните ’изми““.

Одговарајќи на овие прашања (како што самиот вели – иронични или смртно сериозни, а можеби и двете) Стефановски тргнува од суштинскиот проблем – рedefинирањето на идентитетот со кој се зафатија ис-

точноевропските земји по распаѓањето на стариот социјалистички систем и со нивната желба да се стокмат по западноевропски терк за да влезат во глобалното европско семејство. Стефановски конкретно зборува за државите кои произлегоа од поранешните ју-простори – терен кој, како што вели самиот, му е добро познат. Тие источноевропски земји ја насочија сета енергија во прилагодување на своите општествени системи кон западноевропските потреби со промена на своите уставни за да ги задоволат барањата на Европската унија, Меѓународниот монетарен фонд и Светската банка, односно се обидуваат да го прифатат глобалниот, мултинационален начин на дејствување. Тоа подразбира процес на општествена транзиција што, како што потенцира Стефановски, е друго име за духовно силување. Во таа транзиција уметниците веќе не добиваат пари од политичарите (од државата, од буџетската каса), а од нив се бара да ја зачуваат националната чистота, да трагаат по корените, да ја негуваат „религијата од старото време“, но во исто време да бидат во тренд со Западот каде што често сакаат „да го продадат“ својот занает. Овде Стефановски поентира:

„А Западот се просева. ’Сето ова и порано сме го виделе. Низ истото тоа и самите сме поминале пред стотици години. Се работи за првобитната акумулација на капиталот од времето на Оливер Твист. Здодевно. Ќе ви требаат стотина години да го достигнете нивото на нашата социјалдемократија. До тогаш, сосема е можно ние да заминеме на Месечината‘. Така, уметниците од Источна Европа се чини дека не се само осудени на понижувачка сиромаштија дома, туку се и безнадежно демоде на Запад, каде што се надеваат на спас“.

Тие источноевропски уметници кои се обидуваат да го работат својот занает на Запад се постојано расп-

нати меѓу два света, меѓу две дијахрониски противставени култури каде ја губат „својата приказна“ напрегајќи се безнадежно да им објаснат на едните дека не ги напуштиле за навек и дека не живеат во изобилство од луксуз во ветените земји од Западот, а на другите дека не се срцепарателни бегалски уметници со пост-травматски стрес. Во тој вакуум меѓу две култури, меѓу две приказни, источноевропските уметници ја губат „својата приказна“ или пак „приказната ги губи нив“. Во таа смисла, Стефановски го посочува својот пример, но и примерот на Мира Фурлан и на Раде Шербеџија. Станува збор, како што натаму елаборира Стефановски, за две мастернарации, за два наративни модела – источниот и западниот. Првиот модел, источниот, е исполнет со војни, историски одмазди, неизрамнети сметки. Во вториот модел, западниот, нема историја, нема војни, нема фиксирани идентитети, тој е глобален, отворен, децентрализиран, цивилен концепт на свет. Суштинските прашања за кои треба да се бараат одговори, според Стефановски, се следниве: Зошто овие две нарации мораат меѓусебно да се исклучуваат? Може ли да постои еден здрав баланс меѓу нив? Во што е суштината на нивната интеракција?

При описот на двата наративни модела, на овие две мастернарации, Стефановски оди еден чекор натаму и ним им дава спецификациски реноминанти. Источниот свет го нарекува „Византија“, а западниот свет го преименува како „Пајо Паторот“. Првиот е затворен, вертикално поставен, патријархален, мачо, рурален, во него нема демократија, нема толеранција. Вториот е урбан, брз, глобален, конsumerски ориентиран, постиндустриски.

„Она што Источна Европа го сведочи во последните десетина години е влегувањето на Пајо Паторот во

Византија. Тој влегува полн со себе и го носи својот модел на светот. (Овој модел е примитивен и различен од западноевропскиот модел на социјалдемократија). Се работи за каубојски пиштолџиски капитализам. Или можеби во тоа се претвора откако ќе дојде до нас. Безбројни западни невладини организации на безбројни семинари и ворк-шопови објаснуваат што и како требало да се направи. Источните Европејци шушкаат и се кикотат зад нивните грбови: 'Само остај ги парите и бриши. Нема ти мене да ми кажеш што треба да правам'. Пајо Паторот доаѓа со стап и со морков и со универзалниот механизам на алчноста и конзумеризмот: 'Ајде прво да направиме хаос, а потоа да воспоставиме наш ред. Прво да создадеме глад, а потоа да продаваме наша храна'.

Ете такво е влегувањето на „Пајо Паторот“ во „Византија“, според согледбите на Горан Стефановски кој покажува и извесен револт кон западната медиумска некоректност при отсликувањето на состојбите во источноевропските земји, на Балканот и најконкретно во Македонија. Си-Ен-Ен, потенцира Стефановски, навистина успеа да разјасни само една работа: дека ние сме неразјасниви. Тој револт на Стефановски произлегува од грдите, невидливи маси коишто го создаваат и го одржуваат клишето, од јавното мислење кое се создава и владее по крчми и барови. „Овде сигурно не им се обраќам – додава Стефановски – на моите пријатели во Франкфурт, во Стокхолм, во Авињон или во Килбурн, коишто се чувствуваат исто толку фатени во стапица колку и јас... Нивниот и мојот свет се поблиску од кога било порано“.

На крајот од „Приказни од Дивиот Исток“ се наметнува и се поставува неизбежното прашање: „Што да се прави?“. Стефановски предлага да се разбудиме, ко-

нечно, од долгиот сон, да се прекине нашата амнезија и да се сетиме дека токму тој наш источноевропски свет на почетокот на веков ги роди Чехов, Маљевич, Стравински, Ејзенштајн, Нижински, Хармс, В'веденски и Булгаков кои секогаш флексибилниот Запад си ги присвои како свои. Така се случи Истокот, од каде што излегоа овие имиња, потенцира Стефановски, да стане познат како Див Исток, а Дивиот Запад, од којшто излегоа Вајат Ерп и Каламити Џејн, да стане префинет и cool поседник и чувар на модернизмот. Сосема на крајот, Горан Стефановски заклучува и предлага:

„Источните изведбени уметници пред себе имаат една старомодна и осамена домашна задача – да си ги најдат своите гласови, да се сетат на своите имиња, повторно да се стекнат со самодоверба, да го повратат својот простор и да го препознаат сопствениот континуитет. Треба да ги заработат своите приказни и да се изборат за нив“.

Во интервјуата коишто се објавуваат во оваа книга, исто така, се загатнуваат голем број од прашањата за кои Стефановски зборува во првиот дел од книгата поради што се наметнува впечатокот дека некои ставови, заклучоци, но и реминисценции се повторуваат. Меѓутоа, овие интервјуа имаат функција да ја надополнат сликата за Горан Стефановски – неговиот личен живот, неговата мисловна апаратура, неговата професионална ангажираност како професор на Факултетот за драмски уметности во Скопје, причините поради кои ја донел тешката одлука да замине во Велика Британија, неговата одбивност кон претеран публицитет без повод и причина, неговата долгогодишна работа врз драмски текстови, неговите размислувања за политиката, за идиотизмот, за културата, за македонската автентична приказна која треба да ја презентираме пред белиот свет.

Книгата „Приказни од Дивиот Исток“ го потврдува по којзнае којпат веќе покажаниот мудромислечки капацитет на Горан Стефановски. Ја покажува неговата способност за критичка опсервација, за вршење очудувачки семантички паралели во однос на суштински прашања и проблеми, ја потврдува неговата постојана приврзаност за континуитетот на македонската културна традиција. Тоа е книга која нè учи (парадоксално, но вистинито) во емоциите да бидеме мудри, но и во мудроста да бидеме емотивни, особено кога сакаме да зборуваме за своето, за својата автентична приказна. Нè учи, на крајот на краиштата, да се почитуваме себеси такви какви што сме – со сите маани и со сите доблести.

„Приказни од Дивиот Исток“ е книга која, едноставно, мора да се прочита!

Современост, година 53, број 4, 2005, стр. 127 - 131.

Суштински студии за наративната граматика

*(Теорија на прозајта, избор на Ѓексџовиџе, превод и
прегледовор Аџанас Вангелов, Дејска радосџ, Скопје, 1996)*

Мошне функционалниот и, за тоа време, свежиот структуралистички метод во проучувањето на литературата во македонската книжевна критика на широка врата го внесе професорот Атанас Вангелов кон крајот на седумдесеттите и почетокот на осумдесеттите години на минатиот XX век. Отпорите кон ваквиот радикален пресврт во македонската книжевна критика тогаш беа очекувани и сосема разбирливи.⁷ Очекувани и разбирливи беа тие отпори, зашто беше разбуричкана латентноста на дотогашниот доминантно импресионистички комодитет на критиката обременета уште и со соц-реалистичкиот талог. Ниту од тогашен, а уште помалку од денешен аспект за таа „дотогашна“ книжевна критика не може да се рече дека била „егзактна“, зашто впечатокот и паушалните изводи беа нејзиното „најсилно“ оружје. Се разбира, никој не може (и да сака!) на таа критика да ѝ го одземе местото во историјата и нејзиното значење во развојот на македонската книжевно-критичка мисла. Но, ова последново е и аргу-

⁷ Слободан Мицковиќ, на пример, зборува за „фамата“ околу структурализмот: „(...) фамата за структурализмот како метод е претерана зашто методот тука се аплицира од разни аспекти, зависно од природата на делото кое е во прашање, од неговите особености, од неговите стилски доминанти, што е најчесто и основниот приод кој натаму се надоградува“. (Да се види: Креативноста на еден метод, предговор во: Атанас Вангелов, Микрочитања, Македонска книга, Скопје, 1993, стр. X.).

мент повеќе за разбирливоста и неопходноста од појавата на нови и свежи книжевно-теориски приоди.⁸ Еден од нив беше и структуралистичкиот метод кој во шеесеттите години на 20 век изврши огромно поместување нанапред во проучувањето на литературата, базирајќи се (сакал некој тоа да го признае или не!) пред сè врз сознанијата од руската формалистичка школа. Светот ги прифати структуралистичките начела и сосема разбирливо е што тие беа практично инволвирани и во македонската книжевна критика благодарение на усилбите на Атанас Вангелов кој веќе безмалку три децении ја покажува и ја докажува нивната ефективност и функционалност во развојот на литературологијата.

Еден мошне значаен прилог кон приближувањето на македонскиот аудиторинум кон структуралистичките, но и кон постструктуралистичките поставки од областа на наратологијата (теорија на раскажувањето) е и книгата „Теорија на прозата“ што ја подготви Атанас Вангелов и која беше објавена во 1996 година како издание на „Детска радост“. Станува збор, всушност, за книга во која се објавуваат шест значајни студии од исто толку автори во превод на македонски јазик од страна на Атанас Вангелов. За оваа книга Вангелов избрал текстови на Маргарет Мекдоналд, Жан Коен, Алжирадес Греимас, Ролан Барт, Цветан Тодоров и Филип Амон.

⁸ Структуралистичкиот модел, впрочем, и не беше нешто сосема непознато за македонската критика до осумдесеттите години на XX век. Најсилен аргумент за ова е фактот што Димитар Митрев уште во 1969 година зборуваше за формализмот и за „лингвистичкиот структурализам на Запад“. (Да се види: Критиката помеѓу две димензии, во: Пристапни предавања на МАНУ, 1969; истото во: Огледи и есеи, Наша книга, Скопје, 1970, том 5; и во: Живо дело, Димитар Митрев, Избор, приредување и предговор Катица Ќулавкова, Ѓурѓа, Скопје, 2004, стр. 36.).

Зошто е тоа така, објаснува експлицитно приредувачот и преведувачот на ова издание:

„Изборот текстови во оваа книга која го носи насловот *Теорија на прозајата* си постави две задачи: да даде, во прв ред, економичен но и прецизен увид во теоријата на раскажувањето од една и увид во оперативниот потенцијал на теоријата. Така: студијата на Маргарет Мекдоналд се дава на почетокот од предложениот избор затоа што расправа за *особеностите* на тоа кое се подразбира под најопштата категорија *фикција*; по неа следува студијата на Жан Коен кој тргнува од текстот како текст (фактичка, а не замислена *реченица* со која оперира Барт). Студиите на Греимас и Барт се од еминентно *методолошка* природа, додека, по наша проценка, студиите на Цветан Тодоров и Филип Амон се доволно *демонстраативни* за да можат да се примат како апликација на предложена, модерна теорија во областа на раскажувањето“.

Со ваквото појаснување се среќаваме во предговорот на книгава кој носи наслов „Елементи на расказноста“ во кој Вангелов ги сублимира резултатите до кои дошле шестеминa теоретичари на литературата. Во тој предговор, Вангелов воопшто и не инсистира на поимите *структурализам* или *постструктурализам*, ами зборува за *модерна литературна наука* и за (како што веќе можеше да се види од цитатот погоре) *модерна теорија во областа на раскажувањето*. Овде се врши, всушност, преглед на модерната литературна наука од два аспекта: дијахрониски (историски) и синхрониски (теориски). Се поаѓа од терминот *литерарност* предложен како концепт од страна на Роман Осипович Јакобсон во дваесеттите години на XX век. Тој термин го означува почетокот на потрагата по еден општ теориски модел во проучувањето на литературата што под-

разбира да се остави „настрана“ литературата за да може да се проучуваат нејзините особености или, како што се потенцира, да се проучуваат „оние 'нешта' кои од литературата прават – литература“. Така, се стигнува до онаа теза која вели дека „проучувањето на раскажувањето може да се потврди како делотворно само ако се ограничи на – *расказносѝа*“, па раскажувањето се дефинира како „манифестирана, материјална форма на *расказносѝа*“. Понатаму се елаборираат термините (или концептите) „инваријанта“ на Жозеф Бедие и „мотив и сиже“ на Александар Веселовски за да се стигне до моделите кои, според Вангелов, ја градат таа модерна наука за литературата. Станува збор за теориски модели коишто се надградувани и кои го нудат основниот инструментариум чија значајна особеност е оперативната функционалност. Тоа се моделите на Владимир Проп, Клод Леви-Строс, Алжирадес Греимас и на Ролан Барт. Вангелов појаснува дека Проп се занимаваше со книжевно-теориски елаборации на волшебната приказна, додека Строс со митологијата, а Греимас и Барт со изнаоѓање на еден општ теориски модел за сите раскажувања, односно со една општа теорија на раскажувањето. Се трага, всушност, по една наративна граматика, по изградување на еден теориски наратолошки систем тргнувајќи од сознанијата на лингвистиката и со разграничување на предметот на проучување на лингвистиката, од една, и наратологијата, од друга страна. Лингвистиката, имено, запира со своите проучувања на реченицата зашто, како што вели Барт, кога се зборува за јазикот како систем, отаде реченицата нема ништо друго освен – реченици. Оттука натаму проучувањата ги презема наратологијата која на текстот, односно на дискурсот, гледа како на една „голема реченица“, а на реченицата како на еден „мал дискурс“. Врз таа основа

се градат тие теориски модели што веќе ги спомнавме и чии елаборации ги полнат страниците на оваа книга со наслов „Теорија на прозата“.

Првата студија во оваа книга е од Маргарет Мекдоналд со наслов „Јазикот на фикцијата“. Овде се врши елаборација на поимот „фикција“, којшто е својствен за сета уметност, а во тие рамки и за книжевноста, и тоа најчесто преку поимот „имагинација“. Во таа смисла ќе се дефинира книжевноста како раскажување „историја чии ликови, места и настани се речиси сите измислени“. Едно дело кое не содржи ништо имагинарно, појаснува Мекдоналд, може да се вклучи во областа на историјата, на науката, на откритието или пак на биографијата, но затоа пак тоа не е фикција. Исто така, се врши дистинкција меѓу двете основни значења или двете основни употреби на поимот „фикција“ – фикција која се однесува на она што е во делото, во неговата содржина, и фикција што се однесува на самото дело како книжевен производ. Мекдоналд јасно разграничува:

„Тоа што е фиктивно не постои: нема ламји во зоолошката градина. Наспроти тоа, пак, романите на Џејн Остин си постојат живи и здрави. Тие исполнуваат доста полици во библиотеката. Делата на фикцијата, расказите и романите го збогатуваат светот со нови целости. Единствено по однос на нивниот предмет да се употребува терминот ‘нестварно‘“.

Следејќи ја таа теза за имагинарноста, односно за измисленоста (фиктивноста) на она за што раскажуваат литературните дела, авторката доаѓа до оној познат заклучок за тоа дека писателите „многу измислуваат“ и „многу лажат“:

„Сигурно е дека Џејн Остин ‘мами’ дека постоела некоја девојка по име Ема Вудхаус, дека таа имала определени особености и оти нејзе ѝ се случило нешто“.

Се вели и тоа дека речениците што ѝ припаѓаат на фикцијата изразуваат лажни тврдења и дека раскажувањето настани е мошне блиску до лажењето, до колку тоа не е лажење, но и дека целта на еден раскажувач е да го „изигра“ оној кому му се обраќа и дека тој (раскажувачот) навистина го постигнува тоа. Токму затоа се предлага на раскажувањето да му се приоба од тој аспект, како на дело исполнето со фикција и од тој аспект да се анализираат неговите составни делови. Во таа смисла, ирелевантно е прашањето за стварносната вистинитост или лажност на книжевните дела, затоа што во областа на фикцијата јазикот се користи за да се твори:

„Еден раскажувач остварува нешто; тој не соопштува – или барем не го прави тоа на прво место – вистиносни или лажни информации. Да се раскаже една приказна, тоа значи да се породи нешто, а не да се соопштат факти“.

Бидејќи е фикција, во едно книжевно раскажување, на пример, не може да има (ниту пак да се зборува за) „личности“, туку има (и треба да се зборува за) „ликови“. Децидна е во таа смисла Маргарет Мекдоналд:

„Ние не велíme дека некој автор создава личности или човечки суштества, туку *ликови* кои заедно со нивниот декор и со ситуациите во кои се наоѓаат тие се дел од некое раскажување. (...) Наспрема тоа пак, сосем е вообичаено да се каже дека некој автор создал некои ликови како и сè што е неопходно за нивното функционирање“.

Во врска со ова, мошне илустративна е дополнителната забелешка на Мекдоналд која вели: „Ликовите играат некоја улога; личностите си го живеат својот сопствен живот“. Од тој аспект треба да се гледа, всушност, на сета уметност и на сите уметнички дела, а во

тие рамки и на книжевните дела, зашто, како што заклучува авторката, „тоа што е вистина за ликовите поеднакво важи и за другите фикциски елементи на едно раскажување“. Како општ закон на раскажувањата (фикциите) се предлага Аристотеловиот поим „веројатност“ кој овде се видоизменува во „уметничка плаузибилност“ што, пак, подразбира убедливо раскажување кое како такво е примено од публиката, односно од реципиентите, зашто, како што потенцира Аристотел, „неможноста која уверува, вреди повеќе од можноста која не уверува“.

Жан Коен во „Семантичко рамниште: приреденост“, што е всушност втората студија во оваа книга, расправа за категоријата приреденост, односно координација во рамките на „големата реченица“ наречена дискурс. Станува збор за координација меѓу елементите на две или повеќе реченици, односно во поширока смисла на елементите на дискурсот. Да се приреди, во најшироката смисла на тој збор, појаснува Коен, значи да се „постави нешто заедно“ и во таа смисла тој зборува за „онаа приредена последователност од реченици што се нарекува дискурс“. Таа приредена последователност, според Коен, се покорува на кодификувани граматички принуди, односно таа се покорува на барањето за хомогеност, морфолошка и функционална истовремено, на приредените термини. Логиката е таа почетна точка од која се тргнува во елаборацијата на приреденоста (координацијата), односно логичката врска што ги обединува приредените елементи. Коен се повикува на тезата на Шарл Бали кој тврди дека „две реченици се приредени кога втората ја има како тема првата“, но дополнува дека приречувањето не се прави од еден термин кон друг, ами со двата термина кон некој имплицитен подмет (субјект). Тој елаборира: „Така, се чини, де-

ка е тешко во реченицата: 'Небото е сино и сонцето блеска' да се направи, од втората реченица, прирок за првата; полесно е, напротив, од двете да се направи прирок за некој имплицитен подмет: на пример, за состојбата на времето“, па ќе дополни дека „приреденоста е само еден вид на приречувањето“. Зборувајќи за поврзаноста на мислата, Коен прави една паралела меѓу науката и поезијата, па ќе заклучи дека таа поврзаност е сосема очигледна и разбирлива во науката. Во поезијата, пак, состојбите не се такви, па ќе се изврши една дистинкција меѓу класичната поезија и модерната поезија. Класичната поезија го задржува тоа правило на приреденост, односно таа поврзува логички хомогени термини, додека со епохата на романтизмот во поезијата почнува системски да се користи непоследователноста како постапка. Се повикува овде ставот на Валери: „Романтизмот го реши укинувањето на ропството на себеси. Како суштина тој го има изоставањето на низата во идеите“. Две категории се суштински, според Коен, во разликувањето на класичната и на модерната поезија, а тоа се „разумот“ и „не-разумот“. Разумот е последување и класичната поезија се придржува до тоа, односно не ја употребува „непоследователноста“. За непочитувањето на „разумот“ Коен појаснува:

„Романтичарите имаа таква смелост: да го скршат редот на говорот. Треба, нема сомнение, на Рембо со неговите *Илуминации*, да му се припише одговорноста за решителниот скок отаде границата која го дели разумот од не-разумот. Тој е првиот кој, со оглед на тоа, како што се вели, го проговори 'модерниот јазик на поезијата'. Меѓутоа, романтизмот е тој кој го стори првиот чекор“.

Овие и други негови тези, Жан Коен ги поткрепува постојано со бројни илустративни примери со чија по-

мош многу полесно може да се следат неговите разми-слувања и неговите ставови. Преку примерот на „Проста ноќна песна“ од Артур Рембо, авторот на оваа студија нè воведува во својот заклучок за приреченоста и приредувањето во надреалистичката поезија, но на едно повисоко трансцедентно рамниште на натстварноста, зашто како што ќе заклучи Коен:

„(...) поезијата е, како и прозата, говор кој авторот му го упатува на својот читател. Нема говор доколку нема општење. За да се оствари песната како песна, треба да биде разбрана од оној кому му се упатува таа. Поетизацијата е процес со две лица, корелативни и симултани: отстапка и сведување на отстапката (редукција), деструкција и реконструкција. За да функционира поетски песната, потребно е *во свесѝа на чииѝаѝелоиѝ значеѝеѝо да исчезнува и иѝак да се пронаоѓа исѝиовремено*“.

Уште на почетокот од својата студија со наслов „Елементи за една наративна граматика“ Алжирадес Ж. Греимас се навраќа на парцијалните резултати кои дотогаш се постигнати во наратолошко-семиолошките проучувања на фолклорот од страна на Владимир Проп, на митот од страна на Клод Леви-Строс и на театарот од страна на Етјен Сурио. Ваквите парцијални проучувања на граматикалноста на раскажувањето и резултатите постигнати со нив, според Греимас, даваат основа за градење на една универзална наративна граматика:

„За тоа време нашата потесна грижа се состоеше во тоа да се прошири колку што е можно полето на примена на наративната анализа како и што повеќе да се формализираат одделните модели што се јавија во текот на истражувањето: нам ни се стори дека е важно да се инсистира, над сè, на семио-лингвистичкиот ка-

рактер на користените категории во изработката на тие модели, гарантирани со нивната универзалност, како и на средството за интеграција на наративните структури во една воопштена семиотичка теорија“.

Во предговорот кон овој избор, а во врска со моделот на Греимас, Атанас Вангелов појаснува:

„Ширењето на 'полето' има амбиција да ги 'покрие' сите можни раскажувања или, како што е вообичаено да се каже денес, да се креира модел на нарација-та како виртуелност. Формализацијата на постојните модели (пред сè моделите на Проп и на Строс) треба да ги задоволи критериумите: едноставност (таа ја условува неговата оперативност) и општост (таа ја гарантира неговата апликација)“.

Греимас трага, всушност, по една општа семиотика и една основна семантика кои би ги дале контурите на една основна граматика, па во продолжение зборува токму за елементите на таа основна граматика задржувајќи се на неколку проблемски точки: таксономско јадро; наративизација на таксономијата; ориентација на синтаксичките операции и својствата на една основна граматика. Така Греимас стигнува до елаборирањето на елементите на една површинска граматика на раскажувањето каде што издвојува неколку видови наративни искази: прост наративен исказ; модални искази; описни искази; атрибутивни искази. Постапката на Греимас е аналитична и сублимативна. Така, на пример, тој кај модалитетите ќе издвои една таканаречена „хиерархија на модалните вредности“ (сака – знае – може – прави) која, пак, од своја страна ќе му послужи во елаборацијата на подметот, односно субјектот (еден од шесте видови актанти во неговиот актанцијален модел), но и на неговите врски и неговите односи со преостанатите видови актанти – функции на ликот (објект, испраќач, примач, помошник, противник). Сосема на

крајот во делот „Општа форма на наративната граматика“ Греимас ги сублимира своите сознанија каде што го остава отворено прашањето за потрагата по една „лингвистичка манифестација на ораскажнетото значење“.

Мошне интересни и впечатливи се воведните белешки на Ролан Барт во неговата студија со наслов „Увод во структуралната анализа на раскажувањето“. Откако ќе констатира дека на светов постојат безброј раскажувања и дека раскажувањето почнува со самата историја на човештвото, тој го поставува прашањето за потребата или за излишноста од еден општ структурен модел кој ќе ги опише сите раскажувања. Барт застанува на становиштето дека може и дека треба да се трага по еден таков општ модел:

„Далеку од тоа да се напушти секаква амбиција да се зборува за раскажувањето, под изговор дека е во прашање универзален факт, легитимно е, значи, повремено да се измачуваме со наративните форми (уште од Аристотела наваму)“.

Тргувајќи од тоа, Барт го поставува и суштинското прашање на кое нуди и одговор: „Значи, каде да се бара структурата на раскажувањето? Несомнено во – раскажувањата“. На таа точка од сознанието веќе се отвора и прашањето за патиштата, односно за методите со чија помош треба да се трага по општата структура на раскажувањето. Во таа смисла Ролан Барт ја посочува заблудата на истражувањата кои тргнуваат од индуктивниот метод (од посебното кон општото), односно кои си поставиле задача најпрво да ги опишат сите раскажувања, па врз таа основа да се изведе тој посакуван општ модел на нарацијата. Погрешно е тоа гледиште, вели Барт, и повикувајќи се на практиката од лингвистиката предлага наратологијата да тргне во потрагата по општ модел по дедуктивен пат, што подразбира поставување на еден хипотетичен модел на опи-

шувањето, односно една теорија. Барт не се сомнева дека тој модел треба да се позајми од лингвистиката:

„Се чини разумно, на сегашниов степен од истражувањето да ѝ се даде самата лингвистика како модел-основоположник на структуралната анализа на раскажувањето“.

Бидејќи е тоа така, Барт натаму го врши неопходното разграничување на предметот на проучување на лингвистиката, од една, и, како што вели тој, структуралната анализа на раскажувањето, односно наратологијата, од друга страна. Лингвистиката запира со своите проучувања кај реченицата, зашто отаде реченицата има само – реченици. Барт вака го илустрира тоа: „Откако, веќе, ботаничарот дал опис на цветот, тој не може да се занимава со опишувањето букет“. Оттука натаму, значи, проучувањето го презема наратологијата која ќе се занимава со проучување на низата од реченици, односно со проучување на елементите на дискурсот којшто, пак, ќе се детерминира како „голема реченица“. Барт, очигледно, инсистира на хомологијата меѓу реченицата и дискурсот. Тој, провизорно како што самиот вели, издвојува три големи типови дискурс: метонимиски (раскажување), метафорички (поезија, лирика, пословици) и ентимемски (интелектуален дискурс) по што ќе почне да трага, „потамина“, по рамништата на раскажувањето па ќе предложи три рамништа во дејноста на нарацијата: рамниште на функции (функциите на Проп и Бремон), рамниште на дејства (актантите кај Греимас) и рамниште на нарацијата (дискурсот кај Тодоров). Натаму, се разбира, поодделно се елаборираат трите рамништа. За да ја илустрираме систематичноста со која Барт ѝ приоѓа на секоја проблематика, ќе ги наведеме постапките што тој ги предлага за да се стигне до определба на единиците на раскажувањето: да се раздели раскажувањето; да се определат сегмен-

тите на наративниот дискурс; да се дистрибуираат тие во мал број класи; да се дефинираат најмалите наративни единици. Но: „Според интегративната перспектива која се дефинира тука, анализата не може да се задоволи со една чисто дистрибутивна дефиниција на единиците: треба, уште отсега, значењето да биде критериум за единиците: токму функционалниот карактер на некои сегменти од приказната прави единици: оттаму и името 'функции' што веднаш им се дало на тие први единици“. Токму заради тоа Барт ќе го постави натаму прашањето во врска со тоа дали сè е функционално во дадено раскажување и дали сè има значење, па ќе заклучи дека не постои раскажување што не е направено од функции и дека сè, до различни степени, има значење во раскажувањето. „Или сè има значење, или ништо нема значење“, констатира Барт. Тој натаму издвојува класи на единици кои ќе ги нарече *функции* и *индиции*. Функциите се дистрибутивни единици и посочуваат метонимиски односи, додека индициите се интегративни единици и посочуваат метафорички односи. Во рамките на функциите се издвојуваат две поткласи – *јаора* (гнезда) и *капитализи*, а во рамките на индициите – *индиции во пошесна смисла* и *информанти* (известители). Следува натаму една мошне прегледна елаборација на овие, според Барт, минимални единици на раскажувањето, а таквата прегледност и илустративност ја среќаваме и во разработката на другите две рамништа на раскажувањето – дејствата (актантите) и нарацијата (дискурсот).

Петтата студија во „Теорија на прозата“ е онаа на Цветан Тодоров со наслов „Категории на литературното раскажување“. Уште на почетокот Тодоров потсетува на Јакобсоновата теза за проучување на *литерарноста*, а не на литературата, појаснувајќи дека не треба да се проучува делото, туку виртуелностите на литера-

турниот дискурс кои го овозможуваат тоа дело, зашто „току по тој начин литературните проучувања ќе можат да станат наука“. Како свој прилог кон градењето на таа литературна наука, Тодоров предлага неколку теориски категории и модели кои ги дефинира и ги илустрира преку дескрипција на романот „Опасни врски“. Тој тргнува од две категории – значимоста и толкувањето. За значимоста (или функцијата) на еден елемент на делото ќе рече дека е тоа неговата можност да влезе во сооднос со други елементи на тоа дело и со делото во целост, а за толкувањето ќе потенцира дека е тоа различно според личноста на критичарот, според неговите идеолошки гледишта и според епохата. „Тука нашата задача – вели Тодоров – се состои во тоа да се предложи еден систем од поими кои би можеле да послужат при проучувањето на литературниот дискурс. Од една страна, ние се ограничуваме на прозните дела, а пак од друга страна, на едно рамниште на општост во делото: рамништето на раскажувањето“. На тоа рамниште Тодоров ќе издвои два аспекта на литературното дело: *приказна* и *дискурс*. Приказната повикува некоја стварност, настани кои поминале, додека дискурсот се однесува на начинот на кој раскажувачот го запознава реципиентот со тие настани. Приказната е конвенција, но таа е и апстракција, вели Тодоров и издвојува две рамништа на приказната: *логика на дејствијата* и *ликовите и нивните односи*. Во тие рамки Цветан Тодоров елаборира неколку категории како што се: повторувањата; моделот тријада; хомологиски модел; прироци на базата; правилото опозиција; правилото пасив; сушноста и појавата; преобразби на ликовите; правила на дејствата. Интересно е да се погледнат правилата на дејства кои Тодоров ги изведува потпирајќи се на односите меѓу ликовите во романот „Опасни врски“, а за кои тврди дека може да се вклучат како теориски модел во

наратологијата. Во врска со вториот аспект на раскажувањето определен како дискурс, Тодоров предлага постапките на дискурсот да се класифицираат во три групи: време на раскажувањето; видови (аспекти) на раскажувањето; начини на раскажувањето. И овде тој елаборира неколку поими, односно категории: временска деформација; наниз, алтернација, вклоп; време на писмото, време на читањето; различните варијанти на односот наратор – лик; сушноста и појавата; објективноста и субјективноста на јазикот итн. Сето тоа, вели Тодоров, ја создава литературната структура на делото, односно создава некој *реџ*. Меѓутоа, тој натаму зборува и за прекршувањето на тој ред како особеност на таканаречената литерарност: прекршокот во приказната; прекршокот во дискурсот; вредноста на прекршокот и за „прекршокот како типологиски критериум“, зашто, како што нагласува, можно е да се најде сличен прекршок во сите раскажувања што, пак, од своја страна „може да послужи како критериум за една идна типологија на литературните раскажувања“.

Филип Амон во студијата „За еден семиологиски статус на ликот“ расчистува бројни нејаснотии и недоразбирања во врска со сфаќањето на поимот *лик*. На самиот почеток на оваа мошне значајна студија Амон ја елаборира неопходната дистинкција меѓу поимите *лик* и *личност*. Зборувајќи за примената на психолошкиот модел при анализата на ликот, Амон потенцира дека се вршат нефункционални и, поради тоа, непотребни психологизации при интерпретациите на ликовите од конкретни дела. Тој не го отфрла психолошкиот пристап при анализата на ликот, туку само потсетува дека не може и не смее тоа да биде единствениот приод, односно не со психологизми:

„Само по себе се разбира дека една концепција за ликот не може да биде независна од општата концепци-

ја за личноста, за субјектот, за единката (=индивидуа). Не може, меѓутоа, да не се зачуди човек кога гледа толку анализи кои често се напрегаат да остварат некој пристап или пак некоја методологија која постава крупни барања по однос на предметната цел, а кои се заглавуваат во тој проблем и кои, на таа точка, напуштаат секаква строгост при што се препуштаат на најздодевниот психологизам (Дали Жан Сорел е дволичен човек? Како да се објасни истрелот од пиштол на г-ѓа Ренал?) Се почнува пловидба во целосна правна расправа по начин како да се зборува за *живи* суштества, во врска со кои треба да се најде оправдание за некое несоодветно однесување“.

Таквата незавидна состојба со теоријата на книжевниот лик, според Амон, се разрешува со нарато-лошко-семиолошкиот пристап кон овој мошне значаен и мошне функционален наративен сегмент. Во таа смисла ликот ќе биде дефиниран како знак кој се исполнува (се интегрира) со значенски единици во текот на раскажувачката постапка. На крајот од наративната структура (роман, расказ, драма, еп и слично) ликот ќе биде исполнет со значење, односно ќе биде интегриран, се разбира, според интенцијата на авторот. Знаците со кои се интегрира ликот се нарекуваат *семи* кои се, всушност, својства, особини, етикети, атрибути на ликот. Таквиот приод кон ликот го доведува Амон до онаа теза за тоа дека ликот не е исклучиво антропоморфен, односно дека не мора секогаш да се зборува за ликот како за „личност“. Во улога на лик можат да се јават разни предмети, амбиентот, описот и слично. Амон илустрира:

„(...) јајцата, брашното, путерот, гасот се 'ликови', доведени на сцената од кујнскиот рецепт; така и микробот, вирусот, крвното зрнце, органот се 'ликови' на текст кој раскажува еволутивен процес на некоја болест“.

Меѓу другото, Амон вели дека ликот е толку реконструкција на читателот колку и конструкција на текстот. Во таа смисла тој зборува и за културната компетенција на читателот, односно колку еден читател ќе може да го „прочита“ ликот, но и како еден ист лик ќе се чита различно во различни епохи, односно од читатели со различни културни компетенции и со различни културни кодови. Откако ќе ги даде основните семиолошки одредници за поимот *лик*, Амон ќе изврши една класификација на ликовите врз основа на семиолошкото тројство (семантика, синтакса, прагматика) на ликови-референти, ликови-деиктици, ликови-анафори. Ликовите-референти се тие кои упатуваат на одредена стварност, упатуваат на нешто познато: историски, митолошки, алегориски ликови. Ликовите-деиктици се признаци за присутноста на авторот во текстот, за присутноста на читателот и слично. Ликовите-анафори упатуваат внатре во самиот текст; тие се елементи кои имаат организаторска и кохезивна функција, потсетуваат на нешто веќе прочитано во текстот или предвидуваат нешто што натаму следува во истиот текст. Покрај ова, Амон во оваа студија се занимава и конкретно со етикетите (семите, атрибутите) со кои се интегрира ликот, а кои се значајни за неговата семиолошка анализа. Како илустрација би ја спомнале неговата расправа за името и презимето на ликот како негов значаен атрибут, и особено расправата за мотивираноста, односно немотивираноста на личното име на ликот. Значајно е овде тоа што Амон се повикува на авторитети како што се Клод Леви-Строс, Ролан Барт, Лео Шпицер, Емил Зола и други кои имаат дури и противставени мислења за (не)мотивираноста на личното име на ликот. Исто така, овде се разграничуваат и поимите *лик* и *акџанџи*, односно она што ликот „е“ и она што ликот го „прави“. Ликот му припаѓа на површинското рамниште

на дискурсот (семантиката, неговото значење), а актантот му припаѓа на длабинското рамниште на текстот (синтаксата, предикативноста на ликот). Значајно е да се спомне овде и онаа дистинкција која Амон ја врши некаде на крајот на својата студија меѓу поимите *лик* и *јунак*, односно детерминантите кои тој ги нуди за поимот *јунак*. Накратко кажано – мошне значајна студија која разјаснува многу дилеми поврзани со поимот *лик*.

Тоа се шесте студии кои ги исполнуваат страниците на „Теорија на прозата“. Дури и од ваквото бегло поминување преку нејзината содржина станува јасно дека зборуваме за книга која ја нуди суштината на структуралистичките и постструктуралистичките книжевно-теориски проучувања или, како што инсистира приредувачот на ова издание, суштината на една модерна литературна наука. На македонската читателска публика Атанас Вангелов, потпирајќи се на своите богати познавања и на своето повеќедецениско искуство, ѝ понуди вредно дело од областа на наратологијата. „Теорија на прозата“ е книга која, иако издадена пред десет години, уште долго време нема ништо да загуби од својата актуелност. Имињата кои овде се застапени со свои студии дадоа огромен придонес во унапредувањето на книжевно-теориската мисла и несомнено е дека секој натамошен чекор во наратологијата ќе мора претходно да ги следи нивните траги. Тоа, секако, е повеќе од аргумент за ова навраќање кон брилијантните студии во оваа книга приредени и преведени од професорот Атанас Вангелов кој го направи оној значаен пресврт во македонската книжевна критика во минатиот век.

Наратолошки прирачник

(Венко Андоновски, *Структурата на македонскиот реалистичен роман, Делска радост, Скопје, 1997*)

Книгата „Структурата на македонскиот реалистичен роман“ од универзитетскиот професор Венко Андоновски уште со нејзиното појавување предизвика особен интерес кај научната, но и кај пошироката јавност.⁹ Причината за тоа е сосема јасна – оваа книга изврши едно крупно поместување нанапред во проучувањето на македонскиот роман, но и едно сериозно ревалоризирање на голем дел од дотогашните сознанија до кои дојде македонската книжевна историја и македонската книжевна критика. Иако и самиот наслов на книгата го имплицира синхронискиот приод при проучувањето на македонскиот роман, сепак не може да се рече дека во потполност отсуствува дијахронијата. Најдобра илустрација дека е тоа така е, на пример, фактот што Андоновски нуди една класификација на македонскиот роман од неговото појавување до 1970 година во два модела. И уште нешто – во библиографските белешки Андоновски го наведува и романот „Трајан“ од Ангелко Крстиќ којшто е објавен во 1932 година на српски јазик со едно сугестивно појаснување:

„Сметаме за потребно во библиографијата да ги поместиме и библиографските единици посветени на романот *Трајан* на Ангелко Крстиќ, иако вообичаено

⁹ „Структурата на македонскиот реалистичен роман“ е, всушност, докторската дисертација на професорот Венко Андоновски одбранета на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје. Трудот беше публикуван во 1997 година во Скопје, а како издавач се јавува „Детска радост“.

македонската критика и историја на литературата за година на почеток на македонскиот роман ја земаат – 1952“.

Се разбира, во оваа книга на Андоновски ги нема генерациските поделби (прва генерација македонски писатели, втора генерација, стота генерација...), туку врз основа на структурата на романите се врши една нивна класификација во, како што веќе беше кажано, два глобални модела.

„Структурата на македонскиот реалистичен роман“ е структурирана во три крупни поглавја: „Поими“, „Дескрипции“ и „Модели“. Пред сите нив е поместен еден „Наместо увод“ во кој Андоновски упатува и потсетува на недефинираноста (тој инсистира на поимот „неформализираност“) на бројни и на мошне значајни книжевно-теориски поими и термини. Во рамките на својот интерес и во рамките на темата на книгата, Андоновски упатува на недефинираноста на поимот *реализам* и како илустрација ја наведува обработката на оваа лексикографска единица во „Речник на книжевни термини“,¹⁰ но пред тоа дава една општа оценка за тешкотијата што ја предизвикуваат неформализираните поими при проучувањето на литературата и на конкретно литературно дело:

„Кога ќе се отвори некој популарен прирачник од кој треба да се добие брза и ефикасна дефиниција на некој книжевно-историски или книжевно-теориски поим, и особено, ако се отвори тој на страницата на која пишува *реализам*, истражувачот запаѓа во еден вид летаргија која би го зафатила и пливачот кој треба да преплива голема вода. Не само што истражувачот наидува на море толкувања на поимот *реализам*, не само

¹⁰ Речник на книжевни термини, Нолит, Белград, 1985.

што во тие толкувања се вклучува едно ново море поими со кои се расветлува првиот поим, ами сите тие нововклучени поими, за жал, многу често не сочинуваат една конзистентна и систематска теорија на реализмот“.

Што бара и по што трага овде Андоновски? По ништо друго и по ништо повеќе од она што треба да го поседува секоја дефиниција, зашто секоја дефиниција по дефиниција е кратка и јасна определба на нешто. Во таа смисла, не можеме да зборуваме за дефиниција на поимот *книжевност* во веќе спомнатиот „Речник на книжевни термини“ кога „дефиницијата“ за тој поим ја читаме на безмалку четири страници голем формат. Но, како што појаснува Андоновски зборувајќи за поимот *реализам*, не станува збор за „лоша“ или „добра“ лексикографска обработка на поимот, туку за еден од најнеформализираните поими во науката за книжевност кому според степеност на неформализираност може да му конкурира уште веќе спомнатиот поим *книжевност*. Тоа е така затоа што на тој поим секој критичар му давал безмалку свое значење, но и затоа што „тој поим постојано, тврдоглаво и безуспешно се преведувал во други поими, често од вонтекстовен карактер, со што иманентната суштина на уметничкото дело се толкувала со психолошки, социолошки и идеолошки корелати“. Оттука веќе следува и заклучокот дека не постои една систематска теорија за реализмот до која, макар и по цена на извесни неточности, би можел истражувачот да се потпре и дека тие „лични“ теории се толку диферентни што не се сводливи на една суперструктура – општа теорија на реализмот. Од оваа точка натаму Андоновски се зафаќа со расчистување на значењето на поимот *реализам*, колку што е тоа можно се разбира со оглед на „хронолошката старост“ на тој поим. За таа

цел Андоновски се повикува на една клучна студија од Роман Јакобсон со наслов „За реализмот во уметноста“ и ја пренесува неговата дефиниција на реализмот:

„Тоа е уметнички правец кој си поставил за цел колку е можно поверно да ја репродуцира реалноста и кој тежнее кон максимум веродостојност. Ги прогласуваме за реалистични делата кои ни се чинат веродостојни, кои најверно ја одразуваат стварноста“.

Но, дека работите не се толку едноставни како што тоа се чини читаме веќе во следните редови каде што се елаборираат Јакобсоновите дистинкции на реализам А, реализам Б, реализам В, реализам Г и реализам Д. Под поимот *реализам А* Јакобсон го подразбира настојувањето на авторот да создаде веродостојно дело. Поимот *реализам Б* го подразбира она што читателот го смета за веродостојно. *Реализам В*, пак, претставува збир на карактеристични црти на една уметничка школа од деветнаесеттиот век. Поимот *реализам Г* се доведува во врска со поимот „неполезен детаљ“, додека *реализам Д* со доследната мотивираност на поетските структури. Тоа се, всушност, стартните позиции од кои тргнува Андоновски во елаборирање на општите теориски и дескриптивни прашања поврзани со поимот *реализам* и, конкретно, со македонскиот роман.

Првиот дел од книгата којшто е озаглавен како „Поими“ би можеле да го поделиме на два крупни сегмента со свои специфични аналитички постапки – прво, дефинирање на бројни книжевно-теориски поими коишто на директен или на индиректен начин се поврзани со реализмот, и второ, преглед на практичната употреба на тие поими во рамките на дијакронијата на македонската книжевна критика. Уште во старт Андоновски се зафаќа со расчистување на детерминантите во врска со поимот *знак*, или „реалистичниот“ знак.

Вообичаено е во книги од ваков тип најпрво да најдеме на едно долго и тешко „сварливо“ теоретизирање, па таму некаде на крајот да се понуди по некој пример. Кај Венко Андоновски тоа не е така. Андоновски стартува со најилустративната илустрација за „најреалистичниот од сите можни реалистични знаци“. Станува збор, имено, за една семиолошка анегдота за рекламниот натпис над гостилницата на еден меанција кој не бил задоволен со функцијата на тој вообичаен и безличен натпис. Копнеејќи по пофункционален и пореалистичен знак, гостилничарот ја симнал таблата со натпис и на нејзино место закачил, над вратата, три парчиња сушено месо. Ефектот бил постигнат, зашто вечерта гостилницата била полна со гости, но краток бил животот на таа „реалистична реклама“ бидејќи уште истата вечер уличните мачки го проголтале тој „најреалистичен знак“. Есапот на меанцијата покажал дека „реалистичниот знак“ има превисока цена, па над вратата ставил слика на која биле нацртани сосема верно три парчиња сушено месо. Воодушевен од верноста на сликата со „оригиналот“, гостилничарот, сепак, прокоментирал: „Ова не мириса на месо“. По ваквата илустрација со леснотија се следат натамошните теориски елаборации на апстрактните поими од типот реализам и конвенционализам, мотивирани и арбитрарни системи од знаци и слично. Сосема очигледно е дека на Андоновски му било јасно оти човекот лесно ги разбира елаборациите во врска со постоењето и дефинирањето на материјалните нешта и дека проблемот со разбирањето настанува кога треба да се појаснат апстракциите. Тие апстракции од областа на семиологијата и наратологијата во оваа книга се елаборираат систематично што, пак, од своја страна резултира со читливост и разбирливост на научниот дискурс на професорот Андоновски. Со анегдота-

та за гостилничарот и неговиот рекламен натпис веќе е широко отворен патот кон теориските елаборации за знакот, за прашањето во врска со неговата мотивираност и арбитраност, односно за „расправата за сличноста на зборовите (знаците) со предметите кои ги застапуваат“. Во таа смисла се нуди разработка на дијалогот меѓу Кратил и Хермоген во кој се вклучува и Сократ, а кој е опишан во дијалогот „Кратил“ на Платон. Расправата меѓу Кратил и Хермоген се води во врска со мотивираноста од една и конвенционалноста на знаците од друга страна, за вистинитоста и лажноста на знакот, за неговата адекватност и неадекватност, за неговата способност или неспособност да ги претставува предметите (или нештата) такви какви што навистина се. Тука веќе се отвора прашањето за „опасноста“ од удвојувањето на светот доколку знаците се во потполност еднакви со предметите што ги застапуваат, односно претставуваат. Тоа е точката од која Андоновски тргнува во разработување на разликата меѓу знакот и предметот и во анализирање на составните елементи на знакот повикувајќи се на светски авторитети од типот на Роман Јакобсон, Фердинанд де Сосир, Дејвид Лоц, Ото Јеспersen, Жерар Женет, Чарлс Морис, Умберто Еко итн. Преку разработката на *мојтивираниосѝа/ арбиѝрарносѝа* на знакот, преку елаборацијата на основните поими *знак, ѝредемеѝ, рефeрeнтѝ, униѝерѝреѝианиѝ*, авторот стигнува до еден општ заклучок:

„Со Пирс, Морис и Умберто Еко застануваме на еден поригорозен семиолошки терен, што се однесува до нашиот проблем: примарниот *raison d'etre* на зборовите не е да 'пресликаат' некој референт или некоја 'стварност', туку да доведат до нејзино разбирање по пат на други зборови; зборовите се нужно 'преводливи' во верига од други знаци (интерпретанти), кои пак се

културно условени единици, и како такви конвенционални. Ако е така, тогаш јазичниот медиум станува уште 'посомнителен' по однос на некакво 'верно' прикажување на стварноста... Јазичниот исказ наменет да означи некоја стварност се репродуцира самиот, преку процесот на бесконечна семиоза, проектирајќи се во сè нови и нови интерпретанти, па така излегува дека јазикот нè оддалечува од стварноста, и меѓу нас и светот, небаре семиолошка депонија, остава купишта – нови зборови“.

Теориската елаборација натаму се префрла веќе во рамките на книжевната теорија, односно се разработуваат книжевно-теориските термини сврзано со поимот реализам.

Неколку клучни поими поврзани со реализмот се обработуваат во „Структурата на македонскиот реалистичен роман“. Станува збор за поимите *сѝварносѝ*, *висѝина*, *веродосѝојносѝ*, *веројатносѝ* и *моѝивација*. Во врска со поимот *сѝварносѝ* Андоновски потсетува на најчестата дефиниција на реализмот како „уметност која го прикажува животот онаков каков што тој всушност е“. Скептичен е авторот на оваа книга кон ваквата, како и кон многу други дефиниции, односно пред да поверува во нешто искажано, тој проверува. Тој принцип на работа е, всушност, одлика на книжевно-теориските елаборации на Андоновски што е забележливо не само во оваа, туку и во други негови книги.¹¹ Тој сомнеж и таа проверка на дефиницијата резултираат со ваквата забелешка на Андоновски: „Таа популарна дефиниција, која мошне често се среќава во средношколските или студентските прирачници го воведува клуч-

¹¹ Да се видат, на пример, мошне солидните студии во книгата на Венко Андоновски со наслов „Текстовни процеси“ (Култура, Скопје, 1996).

ниот, незгоден и непродуктивен поим на стварноста во кругот на проблемите сврзани со реализмот“, па ваквата дефиниција ќе ја дефинира како нефункционална симплификација на проблематиката:

„Не треба многу напор да се докаже дека критичко-теориската синтагма 'уметност на стварноста' е знак на еден незрел критички резон, на еден филозофски наивизам кој стварноста ја сведува на нешто што лесно и без проблеми може да се дефинира во целина“.

Се елаборира натаму сложеноста на поимот *сѝварносѝ*, но и на другите поими при што не се губи од вид книжевно-теориската традиција во проучувањето на овие термини поврзани со поимот којшто е во средиштето на вниманието во оваа книга, односно поимот *реализам*. Во овој дел од книгата Андоновски ги разработува и поимите коишто ја сочинуваат основата на нратологијата како што се *сиже*, *лик*, *дискурс*, *опис*, *дејтаљ*, *раскажувач*, но и поимот *роман* како посебен книжевен жанр. Сите овие термини се разработени и елаборирани и низ призмата на македонската книжевна критика, што е уште еден елемент кој ја верификува несомнената вредност на оваа книга. Авторот на „Структурата на македонскиот реалистичен роман“ дава еден панорамски преглед на македонската книжевна критика во врска со посочените термини регистрирајќи ги, меѓу другото, и заблудите и несоодветните изводи при нивното практикувања и толкување. Така, на пример, Андоновски ќе ја регистрира едностраната употреба на поимот *лик* кој се поистоветува само со поимот *човек*, но тој ќе ја регистрира и онаа понова мошне функционална тенденција во македонската книжевна критика „за ликот да се говори како за знак формализиран во семичкиот код“ чиишто почетоци се препознаваат во критичко-теориските расправи на Атанас Ван-

гелов. Авторот на оваа студиозна книга ќе се задржи и на определбите за поимот *роман* (поточно на обидите за дефинирање на поимот) и ќе заклучи дека македонската книжевно-теориска мисла не дала задоволителен одговор на прашањето „Што е роман“, па во подоцнежните елаборации ќе потсети на Голдмановата дефиниција на романот како потрага на деградираниот јунак по автентични вредности во општество кое и самото е деградирано.

Второто поглавје од книгата носи наслов „Дескрипции“ и овде веќе се среќаваме со практичната функционалност на теориските поими кои се елаборирани во првиот дел. Во вториот дел од книгата Андоновски обработува неколку романи од македонската книжевност како што се „Село зад седумте јасени“ од Славко Јаневски, „Крпен живот“ од Стале Попов, „Она што беше небо“ од Владо Малески, „Пустина“ од Ѓорѓи Абаџиев, „Кратката пролет на Моно Самоников“ од Димитар Солев, „Црно семе“ од Ташко Георгиевски и „Потомците на Кат“ од Методија Фотев. Меѓутоа, и овде Андоновски дава дополнителни појаснувања за одредени поими кои се неопходни како теориски инструментариум за анализа на структурата на македонскиот реалистичен роман. Такви се, на пример, термините *функции*, *јадра*, *капитализи*, *архилик*, *сејинг* и слично. И не само тоа, туку секаде каде што ќе почувствува потреба, авторот на оваа книга ги дообјаснува и ги доразработува теориските поими што секако е значајно за веќе посочената читливост и разбирливост на оваа обемна студија. Дескрипциите на романите Андоновски ги врши преку неколку клучни книжевно-теориски точки: функции, ликови и актанти, таксономиски нуклеус, субјекти на дискурсот (наратори), опис, наративни искази, хронотоп, дискурс. Преку овие теориски „алатки“ се

разоткрива чекор по чекор структурата на македонскиот реалистичен роман.

За романот „Село зад седумте јасени“ авторот на студијава ќе рече дека тој има релативно едноставна структура, а тоа го илустрира со шемите на наративните алтернативи, односно на наративните јадра. Ликовите се поставени пред еден избор кој има идеолошки признак – сопственоста, односно избор меѓу колективна и приватна сопственост. До ваквата шема се стигнува преку откривањето на колективниот лик, односно архиликтот, како што инсистира Андоновски. Идеолошкиот признак на базичното наративно јадро се идентификува преку семантичките супститути коишто ги нуди нарацијата во романот – загрозеноста на колективната сопственост значи крв и несреќа, а потврдената колективна сопственост подразбира мир и среќа. Меѓутоа, преку колективизацијата се загрозува идентитетот и тука, всушност, се лоцира суштината на конфликтот. Тоа се илустрира и со утврдените два глобални базични наративни исказа кои воведуваат субјект и анти-субјект, односно „Задругарите сакаат задруга“ и „Реакционерите сакаат приватна сопственост“. Откако ќе илустрира (со верноста – неверството на Костадинка) дека во романот има и други функцииски мрежи покрај главната, Андоновски ќе заклучи:

„Како што може да се забележи, романот СЈ („Село зад седумте јасени“ – н.з.) покажува силна полемичка, бинарна структура, последица на два бинарни наративни исказа. Едниот актант го сака она што другиот не го сака, не сакајќи некоја трета ’средна вредност‘; јасно е дека станува збор за поставање на две наративни вредности кои формираат апсолутна опозиција“.

Опозитна е, според изводите во оваа студија, и структурата на галериите ликови во романот „Село зад

седумте јасени“. Во таа смисла, Андоновски зборува за две основни парадигми на ликови во овој роман – парадигма „интриганти“ и парадигма „задругари“. Ликовите од парадигмата „интриганти“ се помалку специфицирани во однос на ликовите од парадигмата „задругари“. Во наративната постапка на интегрирање на ликовите од парадигмата „интриганти“ Андоновски открива и една синегдотска постапка (еден атрибут на ликот „зборува“ за ликот) за која се вели дека „не е карактеристична за класичната реалистичка постапка“, туку за „една помодерна фаза на развојот на македонското романескно писмо“. Во врска со психологијата на ликовите Андоновски ќе заклучи дека „психолошки најдефиниран лик во романот е сепак ликот на прељубницата Костадинка“ и дека „психологијата на ликовите кои учествуваат во оспорувањето или потврдувањето на централната наративна вредност (колективизацијата) во романот е многу послабо развиена, отколку на оние што се зафатени со друга вредност – љубов (Илија, Борјанка, Костадинка)“. Но, таквиот тип на интегрирање на ликовите не е доминанта, па Андоновски заклучува дека структурата на ликовите во романот покажува ориентација кон еден тип апсихолошко раскажување. За романот „Крпен живот“ на Стале Попов, пак, ќе се констатира дека тој не покажува силна функционална разгранетост, дека тој му припаѓа на оној тип наративни искази кои се уредени со илузијата дека времето доминира над импликациите и дека тој роман се доближува најмногу до моделот што може да се именува како стенограмски. За ликовите од овој роман ќе се рече дека имаат две хипертрофирани својства – тие главно зборуваат и учествуваат во обреди, а во таа смисла и дека огромен дел од текстот на романот отпаѓа на дијалогски партии меѓу ликовите. Во врска со дијалектниот говор на ликовите, Андоновски потсетува дека е вооби-

чаено во теориите на реализмот дијалектот да се смета за стратегема на реалистичкиот тип писмо.

Во романот „Кратката пролет на Моно Самоников“ од Димитар Солев се откриваат неколку типични раскажувачки постапки. Пред сè, Андоновски овде се задржува на анализа на ликовите и на хронологијата во раскажувачката структура на романот. Во однос на ликовите авторот на студијата изделува две групи ликови – конформисти и неконформисти или ликови верни кон општеството и ликови верни кон себеси. За првите Андоновски ќе констатира дека се главно носители на една особина, дека тие не покажуваат никаква индивидуализација, односно дека тие ликови се тематски ролји. Во втората група ликови спаѓа и Моно Самоников, јунакот на романот. Андоновски најмногу се задржува на овој лик зашто со него е поврзано и она раскажување кое се дефинира како „текст во текст“ или „дискурс во дискурс“. Од презентот нарацијата се префрла во менталниот сетинг на Моно, односно во минатото, во неговото детство. Преку анализата во Моно Самоников ќе се откријат два лика – Моно возрасниот и Моно детето, или како што појаснува Андоновски:

„Овде и Моно детето и Моно возрасниот се еден ист актер, но два различни лика. Тоа е така бидејќи ликот е поспецифицирана категорија на површината на текстот од актерот“.

Ваквите продлабочени дескрипции се јавуваат и во натамошните елаборации за овој роман, но и за другите романи. Овде само би ја посочиле како пример ингениозната интерпретација што Венко Андоновски ја врши во однос на структурата на романот „Црно семе“ од Ташко Георгиевски каде што се покажува широчината на книжевно-теориските познавања што Андоновски ги поседува, но и неговата умешност сето тоа мошне функционално да го примени врз конкретен белетрис-

тички материјал и мошне читливо и сосема разбирливо да го елаборира. Овие и дескрипциите на другите веќе спомнати романи му се неопходни на Андоновски зашто врз нивна основа натаму се изведуваат сублимациите за моделите на реалистичен роман во македонската книжевност.

Со ова прашање се среќаваме во третиот дел од оваа сложена студија којшто е насловен како „Модели“. Врз основа на извршените дескрипции Андоновски нуди класификација на македонскиот реалистичен роман создаван од 1952 до 1966 година на два глобални модела. Кон таа класификација Андоновски го води читателот постапно елаборирајќи ги дистинкциите меѓу претставувачката и непретставувачката литература, реализмот и фантастиката, психолошкото и апсихолошкото раскажување, деградиран свет и недеградиран свет, проблематичен лик и непроблематичен лик, нормална секвенца и анахрона секвенца, историски и ментален часовник, физички и ментален сетинг и слично. Сè се тоа параметри врз чија основа натаму се врши класификацијата на два модела – хипонимиски и хипотактички. Андоновски појаснува:

„Преведено на јазикот на 'класичната' терминологија, во првото семејство романи се јавува јунак кој трага по некоја автентична вредност која се наоѓа во јунакот; второто семејство романи продуцира тип јунак кој бара автентична вредност надвор од себе. На пример, исказот: *Моно Самоников сака да се најде себеси* се формализира како базичен наративен исказ (за целиот роман) во исказот: *Моно сака Моно да го има Моно...* Исказот пак, *Илко Сукалов сака да се ожени*, се формализира во следниот базичен наративен исказ на романот Крпен живот: *Илко сака Илко да има невестџа...* Од тие причини, оттука натаму ќе говориме за реалистичен роман со *хипотактичен айрибутивен исказ* (во

рамките на базичниот модален исказ од редот 'сака') и за роман со хипонимиски атрибутивен исказ (во рамките на базичниот модален исказ од редот 'сака')". Натаму авторот дообјаснува дека хипонимискиот атрибутивен исказ ќе го преферира психолошкиот модел на раскажување, а романот со хипотактичен атрибутивен исказ ќе го преферира моделот на апсихолошка нарација. Меѓутоа, со цел да се добие јасна претстава за разликите меѓу двата издвоени модела се нуди една прегледна табела во која паралелно се наведуваат особините на хипотактичкиот, од една, и на хипонимискиот модел, од друга страна. Така, хипотактичкиот модел ги има следниве особености: модалитет „има“; јунак кој трага по вредност надвор од себе; недеградиран јунак, непроблематичен јунак во непроблематичен и недеградиран свет; апсихолошки модел на нарација; објективирана акторијална структура (со максимална екстензија: еден лик = една актантна функција); ликови кои ја „населуваат“ приказната; нормална секвенца (стремеж кон реализам на траење, избегнување резимеа, елипси и други типови анахронии); ефект на хронограма и стенограма, време мерено со часовник (историско време); готови микро-реалистички жанрови: биографија, генеалогичка историја; индиферентен и утилитарен сетинг; хетерогена етикеција на ликот; портрет како скапа етикета; различни имиња на различни ликови; нулта фокализација; изобилство на деноминантни информанти: топоними, лични имиња, години; доминација на знаци на „референцијалната илузија“; наративна трансмисија без наратер и со строго кодиран имплицитен читател од идеолошко-традиционален тип. Паралелно со овие во мошне прегледната табела се дадени и особеностите на хипонимискиот модел: модалитет „е“; јунакот трага по иманентна вредност; деградиран јунак во деградиран свет; недеградиран јунак во деградиран свет кој се оби-

дува да остане недеградиран; психолошки модел на на-
рација; минимална екстензија: внатрешна драматизаци-
ја, еден лик повеќе актантни функции; ментална гале-
рија ликови; ликови кои го населуваат „дискурсот“ и
особено – неговите ретроспекции; ефект на ментало-
грама, време мерено со „часовник“ на свеста; симболи-
чен и ментален сетинг; сетинг како атрибут на лик, ме-
тонимиска реификација; хомогена етикеција на лик, си-
негдотска етикеција на лик, етикета на лик како кон-
дензант на наративна програма; хомонимни имиња, ли-
кови со исто име, ликови синоними; сиромашна функ-
циска структура на „актуелното“ сиже, богата функци-
ска структура на сижето во флешбек; внатрешна фока-
лизација, полифокалност; снижен степен на деноми-
нантни информанти, „оштетување“ на лично име преку
негова „мотивација“; „документација“ и „верификаци-
ја“ со дневници, писмени документи за „историски“ нас-
тани и личности; доминација на знаци кои упатуваат на
фикцискиот карактер на раскажувањето; наративна
трансмисија со наратор и „софистициран“ имплицитен
читател. Само по себе се подразбира дека станува збор
за теориска конструкција на два модела кои не може да
се сретнат во „чиста“ форма во македонската романес-
кна продукција до 1966 година. Тоа е така затоа што,
како што потенцира и авторот на оваа книга, во кни-
жевноста не постојат „чисти“ форми, туку станува збор
за особености кои ќе ги препознаеме како доминанта
во еден роман, па врз таа основа ќе може натаму да се
проценува на кој модел му припаѓа еден роман.

Меѓутоа, Андоновски не се задоволува само со из-
вршените дескрипции и со издвојувањето на два моде-
ла, туку тој оди чекор натаму со тоа што врши провер-
ка на применливоста на овие два модела врз романи
кои се појавиле во македонската книжевност по 1970
година. За таа цел земени се романите „Простум“ од

Коле Чашуле и „Пиреј“ од Петре М. Андреевски. При таа „проверка“ Андоновски ќе заклучи дека примената на тие два модела веќе е „проблематична“ кога станува збор за романи кои се јавиле по 1970 година. Се открива, всушност, испреплетеност на својствата од двата модела во поновите македонски романи. Причините за тоа се јасни:

„Прво, ’мешањето‘ на својствата меѓу хипотактичкиот и хипонимискиот модел може да се објасни со зреење на артистичката писменост на македонскиот романописец. Она што во екот на борбата меѓу ’модернистите‘ и ’реалистите‘ се сметало за застареност, за својство на ’класичниот‘ реализам (хипотактичко својство) сега веќе не се отфрла како ’неполезно наследство‘ на традицијата. Портретот, дијалектот (се рече дека *Пиреј* цитира кодови на *Криен живој*: стенограматизам на дијалектот и идиолектот), неполезниот детаљ, историјата, биографијата, генеалогичката – како својства на хипотактичкиот реализам сега стануваат *универзални* својства на *романој* воопшто... Второ, ’мешањето‘ на својствата од двете семејства (модел) всушност и не е ’мешање‘, ами синтакса на двата модела“.

Врз основа на ова Андоновски, сепак, на крајот од книгата заклучува дека двата конструирани модела можат да ги „покријат“ и делата создавани по 1970 година со забелешката дека „станува збор за комбинација на модели, за синтакса чии конечни резултати ќе треба допрва да се испитуваат“.

Свесни сме дека со еден ваков осврт не може ни оддалеку да се отслика богатата и мошне сложена содржина на „Структурата на македонскиот реалистичен роман“ од Венко Андоновски. Сепак, ова навраќање кон книгата има цел да потсети на нејзиното огромно значење во оној процес на збогатување и унапредување на книжевно-теориската, но и на книжевно-исто-

риската мисла. Со оваа книга професорот Андоновски направи еден мошне значаен пресврт во проучувањето на македонското романескно творештво. Сериозните и, како што веќе рековме, ингениозните дескрипции резултираат со издржана и аргументирана теориска конструкција на два модела на македонскиот роман. Она што, според нас, е мошне значајно е тоа што професорот Андоновски со оваа книга покажа дека дури и најсложените прашања од теоријата на литературата, или поконкретно од семиологијата и наратологијата, може да се предпочат пред читателот со еден читлив и лесно разбирлив јазик. Тоа е така затоа што стилот на Андоновски е исчистен од непотребни и нефункционални оптоварувања; мислата е кристално јасна и концизна, а дефинициите се даваат со математичка прецизност.

„Структурата на македонскиот реалистичен роман“ добива „на тежина“ и со тоа што овде, конечно, се расчитува со бројни заблуди кои долго време ја следеа македонската книжевна критика. Андоновски потсетува и илустрира дека сè во науката мора да подлежи на проверка (она што ќе се каже да се покаже и да се докаже) независно од каква авторитетна работилница тоа доаѓа. Од друга страна, се расчитуваат овде и бројни книжевно-теориски поими и термини, се елаборираат ставови и мислења од значајни теоретичари на литературата, што покажува дека оваа книга функционира и како еден „наратолошки прирачник“. Тоа секако зборува за умешноста и дарбата на професорот Венко Андоновски секогаш сеопфатно и системски да се изложи материјата којашто се разработува. Сето ова ни дава за право да заклучиме дека „Структурата на македонскиот реалистичен роман“ е книга која заслужува постојано да ѝ се навраќаме.

Генезата на вечниот живот

(Димитар Бошков, *По истражување на мислата, Современост, Скопје, 2006*)

Клучните проблемски прашања од книгата „По трагите на мислата“ Димитар Бошков ги најави уште од поодамна со еден негов есеј под наслов „Човекот и небото“.¹² Тоа е, всушност, есеј што го среќаваме во книгава како сегмент од воведот во кој авторот ги образложува основите на неговата анализа којашто се однесува, пред сè, на генезата на поетската мисла и на нејзината суштинска улога во животот на човекот како дел од сложената структура на вселената. Уште со прегледот на воведните белешки читателот ќе разбере дека станува збор за книга којашто се занимава со суштински прашања и која е исполнета со зрели, а според тоа и мудри анализи, елаборации и заклучоци.

Од една необична и нова гледна точка авторот на оваа книга ја разгледува генезата на поезијата, на литературата, на уметноста, но и на животот воопшто, барајќи ги нивните корени во поетската мисла, односно во божјата мисла. Она што ние најчесто го определуваме како инспирација за уметниците или божјо вдахновение или, пак, илуминација, Димитар Бошков го детерминира како поетска мисла којашто има небесен или божји карактер, односно небесно или божјо потекло, но таа истовремено е и составен дел на човечкото битие. Тргувајќи од оваа основна теза, авторот продолжува со своите елаборации и аргументирано, чекор по

¹² Димитар Бошков, *Човекот и небото, Вовед во есеј за њоејската мисла, Современост, год. 53, бр. 3 (мај), 2005, стр. 68 - 72.*

чекор, ја поставува неа во едни логични рамки. Со една сложена покажувачка (илустративна) и докажувачка (фактографска) постапка се стигнува до навистина очудувачки заклучоци за небесната генеза на поетската мисла и за нејзината клучна улога (или: функција) во создавањето и во структурата на сиот видлив и невидлив, познат и непознат универзум.

Димитар Бошков во старт потсетува на првите зборови од Евангелието на Јован („Во почетокот беше Зборот“, или „Отсекогаш било збор“, како што тоа го преведува авторот на оваа книга) и токму тоа е почетната позиција за пристапување кон разоткривањето на карактерот и на функциите на поетската мисла. Нејзината улога, според сознанијата до кои доаѓа авторот на оваа книга, е клучна не само во уметноста туку воопшто во создавањето и одржувањето на животот не само на Земјата како планета туку и на универзумот, на сета вселена:

„Се покажа дека поетската мисла – појаснува Бошков – како основа на уметничкото во поезијата, ни оддалеку не може да се идентификува само со нејзината уметничка функција – која е неспорна и неодминлива. И колку подлабоко навлегувавме, не во тајните, туку во нејзините разновидни и безбројни содржини, таа сè повеќе се прошируваше и дополнуваше, коригирајќи го и нашето сфаќање на нејзината уметничка димензија, но и на нејзиниот уметнички феномен. Функцијата на мислата разгрнуваше некоја огромна интегративна моќ како таа да ги содржи во себе сите физички и метафизички енергии од небото што на планетава Земја се пресоздадени во мисловни содржини на човекот. И тие богатства од разновидни содржини ни ја претставија поетската мисла а) вселенски универзална, но и б) тешко дефинирлива, а многустрано применлива“.

Без поетската мисла, продолжува Бошков со своите размислувања, во небото не можело ништо да се случи, зашто таа била и останала „асистент“ на господарот на небото, но и негова многострана активна енергија. Поетската мисла има своја програма со чија помош таа „бабувала да се занесе и да го породува животот во бесконечниот простор на небото“. Таа „програма“ на поетската мисла, тоа „нешто во себе“ што таа го имала и го има се дефинира како праформа: „...во тој случај си дозволивме нејзиното 'нешто во себе' да го наречеме праформа на животот која ја користела и ќе ја користи при секое негово пресоздавање, независно дали тоа се случува на нашата планета, на други небесни тела или во небото каде што се пресоздава живиот организам на Вселената“. Оттука доаѓа и заклучокот на авторот дека поетската мисла како феномен е неразделно испреплетена со феноменот живот и дека мислата е живот, но и дека животот е мисла:

„А тоа е јасно – вели авторот – зашто според нејзината програма поетската мисла, како прво, требала да создаде живот, да се вгради во него, за потоа да стане негова мисла и негова форма“.

Но, мислата е и прародител не само на животот туку и на сè што постои:

„Од животот што го создала, мислата го создала и светот, вклучувајќи ги сите енергетски содржини на небото, и животворните (метафизичките) и неживотворните (физичките). Па според тоа не би требало уметноста и уметничкото да ги гледаме и да ги наоѓаме во некоја апстрактна зборовна игрица и зборовна комбинација, туку да ги бараме во животот и во играта на стихијата во која тие отсекогаш се создавале, а се пресоздаваат и денес. Во стихијата на животот, мислата не случајно ги носи вградено во себе – заедно со духовни-

те и математичко-физичките знаења од небото – за да може и борбата за живот, за негов развој на Земјава, да биде пред сè во рамките и под контрола на духовното во мислата, под контрола на Духот на човекот“.

Меѓутоа, на планетава Земја, како што потсетува авторот, е нарушено тоа единство меѓу духовното и физичкото, а последица од тоа е создадената ранлива и нездрава состојба во која човекот е исклучен од небесните принципи на хармонија и баланс. Во тоа се согледува и една дополнителна функција на поетската мисла, а тоа е Аристотеловата катарза (прочистување), меѓу другото, и како напор на мислата да ги врати нарушените небесни принципи во животот на планетата Земја, но да го врати и животот во неговото напуштено корито.

Во натамошните елаборации во воведниот текст, авторот го отвора и суштинското прашање за целото, односно за целината. Најголемата целина што постои е целината на животот, односно целината на феноменот живот којашто е целина по својата природа и која е создадена со огромна можност во себе самата да се пресоздава. Овде веќе започнува аналитичкото разграничување на единството на небесното и земното со тоа што Бошков издвојува две фази на целината – небесна (онаа на живиот организам на вселената – макроцелина) и земна (живиот организам на човекот – микроцелина) чијашто структура е идентична, зашто циновскиот организам на вселената на макро-план е отелотворен во човекот на микро-план. Или, како што можеме да разбереме, во човекот е пресликана структурата на вселената, односно човекот е еден мал универзум. Тоа се, како што заклучува Бошков, две развојни фази во еволуцијата на единствената макроцелина во која човекот, иако микроцелина, има витални функции коишто се од пресудно значење за постоењето на едната и един-

ствена макроцелина. Овде се најавуваат и размислувањата за тајната на настанувањето на небесната макроцелина, за енергиите на небесниот дуализам од чија хаотична состојба се создале и желба и љубов за живот кој единствено можел да ја доведе во ред состојбата: „Така се создала првата форма од желба и љубов – појаснува авторот – од која се родил првиот жив организам на Вселената“. И сето ова натаму се појаснува сосема приземно и едноставно:

„Потоа било лесно. Формата (суштина од желба и љубов), како пченичното зрно кое се оплодува од суштината на самото себе, и таа, се оплодува самата, но веќе како праформа (повторена форма) што ќе го обнови животот во небото кога, по многу милијарди наши години ќе згасне првата вселена. И таа игра од праформа до форма, која се пренела и на небесните тела, не престанала да се повторува дури и во животот на секој од нас, а денес ниеден смртен не може да каже која е по ред Вселенава на која ние ѝ се радуваме“.

И со едно охрабрување до читателот, поради наизглед сложената проблематика што се отвора, авторот ги најавува практичните илустрации за логичноста на изреченото преку филолошка анализа на две песни – една македонска народна песна со наслов „Терзиче, младо терзиче“ и една песна од рускиот поет Афанасиј Афанасиевич Фет со наслов „Шепот, плашлив здив“.

Филолошката анализа на обете спомнати песни, всушност, го претставува првиот дел од книгава којшто е поднасловен како „Земен спирален круг на животот“. Од самиот поднаслов на првиот дел станува јасно дека авторот овде разработува прашања коишто првенствено се поврзани со поетската мисла во рамките на нашето живеалиште, односно планетата Земја, или поточно речено со поетската мисла како животворна целина на

микроструктурата наречена човек. Тоа е таканаречена-та земна фаза од онаа макроцелина за која веќе говоревме, а што во кратки црти е елаборирано во воведот од книгата. Но, Димитар Бошков постојано инсистира на целината, односно на заемната неминовна поврзаност на тие две фази (земната и небесната) на таа целина, па поради зазорот од евентуално недоразбирање уште на почетокот од првиот дел ќе потсети:

„Велиме земен круг на животот и, кога сме веќе во него, да потсетиме дека постои уште еден – вселенски круг на животот. За него ќе зборуваме подоцна кога анализирава ќе се пренесе на небото. Двата круга, преку дрвото на животот, се поврзани еден со друг и се зависни еден од друг“.

По ваквото концизно расчистување на дилемите, авторот преминува на анализа на македонската народна песна „Терзиче, младо терзиче“ која, во основа, ќе му послужи за елаборирање на „земниот спирален круг на животот“, но и често да ја бара нишката што неминовно ги врзува двете фази (или двата круга) на целината.

Авторот ѝ пристапува на мислата преку нејзината форма, односно преку откривањето на нејзината архитектура затскриена во нејзината синтакса. Зборот е таа форма преку која ќе се разоткрива мислата, зашто (потсетува авторот) „отсекогаш било збор“. Мислата е неразделна од зборот, бидејќи „таа го родила и се отелотворила во него како и душата на човекот во неговото тело. И како што телото е мртво без здивот на душата, така е и зборот кога е одвоен од живата мисла која го родила отелотворувајќи се во него. И ако сакаме во еден поетски текст да ги откриваме неговите содржини, тогаш во пристапот не треба да го разградуваме единството на мислата и на зборот, односно да не го

одвојуваме едното од другото“. И по ваквата напомена веќе се пристапува кон конкретна анализа на песната „Терзиче, младо терзиче“.

Авторот, всушност, трага по синтаксата на песната, односно по скриениот заеднички прирок. Се тргнува од фактот дека песната е дијалог помеѓу ТОЈ и ТАА и преку барањата да се соши елече и да се замеси погача се открива метафоричниот договор за љубов. Авторот си поставува сосема јасна и прецизна цел – како во целината на песната да се открие единствената мисла и нејзината порака. Одговорот лежи во синтаксата на песната, односно во прирокот или, поточно, во глаголот што го обединува текстот како целина. Со посредство на императивот во песната („елече да ми сошиеш“; „погача да ми месиш“) се открива изразената желба, волја, или скриената наредба. Тие значења се содржат во глаголот *сака*. Тој глагол е клучот со чија помош, впрочем, се стигнува до изразената поетска мисла како целина во песната. Тој имплицитен глагол ги неутрализира, ги става во сенка, ги минимизира значењата на другите експлицитно изразени глаголи во песната (шије, меси, пече итн.). И откако ќе ги идентификува двата лирски субјекта во љубовната драма од песната, Бошков заклучува дека мислата на народниот пејач може да се претстави како микрокосмос во кој стожерна улога игра скриениот глагол *сака*:

„Императивот кој во таа прилика се наметнува ја зголемува динамиката на договорот и создава можност носечкиот глагол привидно да исчезне и да се скрие зад граматичките категории создавајќи притоа празнина околу која се забрзува драматичноста на договарањето. А цилиндричната форма на празнината потсетува на слични како нив во чудовишните водовртежи (витли) на големите води или урагани. Но, асоцира и на нешто

подалечно – на оската на вселената која мора да е огромна цилиндрична празнина (дупка, како што астрономите ги нарекуваат во небото) која по средината ја интегрира масата на вселенскиот жив организам“.

Токму поради ова Бошков тврди дека архитектурата на поетската мисла е идентична со архитектурата на небото што, како што вели тој, е потврда дека небесниот простор е нејзина локација. И овде повторно се среќаваме со една јасна и зачудувачка (или: очудувачка!) аналогија што ја нуди авторот на книгава:

„Последново нуди реална основа да се претпостави дека и раѓањето на живиот организам на вселената се реализирало при постоење на некоја идентична ситуација, каква што е во песната, кога се договара раѓање на новиот живот. И во небото некогаш се работело за раѓање на нов живот кој и таму бил со љубов, и колку и да се подруги просторните, временските и динамичните услови, во програмата за тоа, бездруго, постоела некоја заповед (императив), некоја решеност (волја) што значи дека и раѓањето во вселената се усогласувало со некакво *сакам* коешто во движењето на небото се крие зад нешто, и како во народната песна и таму, од него останала истата цилиндрична празнина во функција на енергетска оска, на новиот жив циновски организам на вселената“.

Врз таа основа натаму се изведува и сосема логичниот заклучок дека глаголот *сака* во себе содржи комплексна енергија која е поставена во две позиции како оска на вселената и оска на мислата, па според тоа врши и две функции – физичка како оска на сетилно видливата реална вселена, и метафизичка на иреалната поетска мисла. Се разбира, авторот нуди и други свои образложенија и аргументи за ваквиот заклучок, но сметаме дека и ова е сосема доволно за да се илустрира

мошне темелната аналитичка постапка која води до не-обични, но сосема логични изводи.

И во анализата на песната „Шепот, плашлив здив“ од Афанасиј Афанасиевич Фет ја среќаваме онаа длабока логична мисла на Бошков која чекор по чекор нè води до крајниот резултат, односно до заклучокот за небесниот карактер на земната човекова поетска мисла. Песната на Фет е карактеристична по тоа што во неа не фигурира ниту еден глагол. Станува збор за љубовна песна и, како и македонската народна песна, нејзината структура се темели врз заемното чувство на двајца вљубени. Фактот што песната е без ниту еден глагол, но и љубовната драма што се случува, се двата базични аргументи врз чија основа авторот на оваа книга изведува еден мошне прониклив и сосема логичен извод:

„Имено: граматичките процеси во стихотворбата на Фет низ кои глаголот не се губи, но се трансформира во именка, всушност се смирува во именка или во друг збор, тие процеси на глаголите се совпаѓаат со блиски, идентични процеси на небото. А таму, идентично со она кај Фет, небесните енергии кои се постојано во движење, кога ќе се најдат во вител, тогаш наместо во именки како што се смируваат глаголите во песната на Фет, тие се смируваат создавајќи ја материјата (именката) на небесното тело. А со тоа ја формираат и ѕвездената архитектура на небото како што кај Фет се создава архитектурата на неговата мисла. (Станува очигледно дека мислата, создавајќи ги своите граматички норми, го користела искуството од создавањето на небесните тела, искуство од учество во тие процеси)“.

И по ваквите и слични анализи, авторот повторно се навраќа на двете песни (македонската народна и

онаа на Фет), но сега со една друга, морфолошка постапка за да го илустрира и натаму она неделиво единство на небесното и земното во поетската мисла.

Сега авторот трага по содржините на мислата во двете песни кои, пак, од своја страна треба да откријат некои од тајните на животот на човекот кои истовремено се и тајни на животот воопшто. Суштината и овде ќе биде откриена во љубовта, во императивот ТОЈ и ТАА „да влезат во квалитативно нова фаза од сопствениот развој (нова фаза со ново руво, ново елече, нова погача) во која ќе доживеат и нова заедничка вредност за себе лично, но и прво продолжување на животот. Тоа е разговор за некое таинствено обединување во кое ќе се замеси и ќе се испече ПОГАЧАТА на нивниот заеднички полет – кон свои заеднички координати, свој заеднички крвоток и свој заеднички пулс усогласен со пулсирањето на циновскиот вселенски жив организам“. Во песната на Фет, пак, се идентификува израз на ваквите стремежи преку сетилни рефлекси, односно преку шепот, плашлив здив, волшебни мени на милото лице, липање, солзи. А потоа се приоѓа кон една споредба меѓу двете песни:

„Ако во поетската мисла на Фет љубовта и раѓањето на новиот живот се обединуваат со енергиите на Вселената, во македонската народна песна мислата на анонимниот пејач се изразува низ друга постапка. Во подготовките за претстојниот чин како прво, ТАА со еден суптилен рез ги одвојува една од друга, ни повеќе ни помалку туку – материјата од нематеријата, додека ТОЈ ќе се ограда и од праматеријата“.

Авторот на книгава се осврнува и на раздвојувањето на световите во песната, односно на материјалното од нематеријалното или физичкото од метафизичкото, на таинствената игра преку која се создава новиот живот, на врските меѓу дијалогот во песната и митот за

циновското јајце од чија експлозија настанала вселената, но и на обновата на тој мит. Навистина се широки анализите и елаборациите на Бошков, зашто тие се протегаат во еден широк простор од „залулувањето“ на животот па сè до постхумното опстојување и обновување на мислата во небото, односно во вселената. Токму тоа небо, односно таа вселена, се предмет на разгледување во вториот дел од книгата „По трагите на мислата“.

И во вториот дел од книгава аспектот на Димитар Бошков е невообичаен, поразличен од оној што ние сме навикнале или сме научиле најчесто да го применуваме. За илустрација на реченово доволно е да се цитира само една реченица од воведот кон вториот дел: „Нашиот живот – вели Бошков – иако го викаме земен, тој сепак не е само тоа, зашто и Земјата на која сме се нашле е едно од безбројните тела во небото, така што нашиот живот е и небесен“. И така натаму. Велиме „и така натаму“, зашто доколку сакаме да ги елаборираме и да ги анализираме сите елаборации и анализи на Димитар Бошков во оваа книга ќе треба (оние што внимателно ја прочитале книгата многу добро знаат дека не претеруваме) буквално да ја препишеме сета книга! Зашто секоја мисла на Бошков ја содржи суштината за она за што тој зборува во оваа книга – за поетската мисла.

И овој втор дел од книгава, како и првиот, се занимава со мошне значајни прашања како што се создавањето на животот во вселената; разликите меѓу небото и вселената; факторите време, простор и брзина и нивната различна манифестација на земјата и на небото; нашиот денски земен живот и нашиот ноќен небесен живот; мислата која од небото се „преселила“ на земјата и нејзините „деформитети“ при таа преселба; оската и екваторот на вселената; Творецот кој не смееме да го замислуваме како старец во вселената кој ги држи диз-

гините, туку како збор или мисла, волја и љубов, чувство, енергија или ум вграден во огромната целина на вселената, но и во секој од нас; Вселената како Островска Империја на Творецот; кризата на животот и на мислата на нашава планета; будалштините на феминистичките движења и пароли, зашто и со нив и без нив на жената ѝ е определено и ѝ е обезбедено местото на стожер на животот; суштинската битност на целината на семејната молекула и... И така натаму!

Во науката е вообичаена онаа постапка на контрола или проверка на автентичноста, односно на вистинитоста на понудените изводи. Вообичаено е да се изврши уште еден дополнителен и краен експеримент кој ќе ги потврди или ќе ги негира (ќе ги отфрли) донесените и изнесените заклучоци. Бошков тоа го прави на крајот од книгата и тоа со песната „Ленка“ од Кочо Рацин. И открива, односно ги потврдува своите тези преку генијалниот поетски талент на Рацин:

„Со извонредно чувство и со прецизен осет за апстрактното наспроти грубата реалност на животот на Земјава, Рацин ја чувствува суптилната граница што го дели и раздвојува светот на целината: бестелесниот апстрактен свет на небото и отелотворениот конкретен свет на Земјата. И таа недопирлива енигма ја разрешува во творечката постапка: трагичната судбина на Ленка ја изразува како две паралелни судбини во два паралелни света, што се соодветно поставени во двојните вредности на факторите:

а) иреалниот митски свет на кошула даровна што Ленка ја остава на разбој недоткаена и

б) реалниот земен свет на монополот каде што Ленка оди да работи оставајќи ја кошулата недотакена“.

А ваквото разграничување на двата света во Рациновата „Ленка“ Бошков мошне проникливо го открива во граматичката категорија определеност/ неопределе-

ност, односно во присуството и во отсуството на граматичкиот член.

Своите размисли и заклучоци Бошков ги завршува со една мошне значајна и сугестивна напомена:

„Веројатно и денес е можна корекција на развојот, корекција на погрешните чекори, на корсокакот во кој сè подлабоко навлегуваме. Ние сме должни нашиот земен ред, нашите земни сигурносни принципи на живеење да ги доближиме, па дури и да ги подредиме на единствениот сигурносен систем на небото“.

Книгата „По трагите на мислата“ од Димитар Бошков отвора значајни прашања за поетската мисла, но и суштински прашања за местото на уметноста во човековиот живот. По некоја инерција изродена од забивтаноста на технологијата и на информатиката во претходниот XX и во сегашниот XXI век, на науката ѝ се оставаше примарното место, а за сметка на тоа уметноста беше и сè уште е поттурнувана на маргините од општествените збиднувања. Од друга страна, политиката немилосрдно галопира напред и гази сè пред себе окупирајќи го суштинскиот медиумски простор и буквално навлегувајќи во сите сфери на животот. Во такви околности уметноста, за жал, мораше да се помири со ефемерната улога и да остане во сенка, пред сè, на политиката и на науката. Дека тоа е навистина така потврдува и едно умно искажување на Блаже Конески:

„Нашето време се карактеризира со нараснатата потреба од предвидувања. Во наше време се создава дури и посебна дисциплина – футурологија. Симптоматично е што доста често се поставува пак прашањето за иднината на поезијата. Една таква футуролошка тема беше предмет на разгледување дури и на Рациновите средби. Според онаа пословица што вели дека кај што е танко се кине, мрачните претскажувања пак се упатени пред сè кон оваа човечка дејност, веројатно поради пот-

свесното уверение дека таа е најнаивна, најневина и нај-
ненужна. Се пројавува тука старото потценување на
уметничкото творештво наспрема другите активности
на човечкиот дух“.¹³

Оваа книга е еден силен обид со мудри напори да ѝ
се врати автентичната позиција на уметноста и на кул-
турата воопшто во човековиот живот. А сета уметност,
сета култура, сета наука, како што покажува и докажу-
ва Бошков во оваа книга, своите корени ги имаат во
мислата, во божјата мисла, односно во поетската мисла.
И не само тоа, туку и генезата на животот, и небесен и
земен, се должи на таа животворна мисла која во себе ја
содржи и обновувачката енергија. Бидејќи е тоа така, не
може и не смее уметноста да ги губи позициите.

„По трагите на мислата“ е мудра книга за мудрата
поетска мисла. Нејзините страници се исполнети со
знаења безмалку од сите области, но и со јасни и логич-
ни визии за структурата на видливото и на невидливо-
то. Тоа е книга која ни ги изместува закостенетите ас-
пекти и отвора пред нас една нова незамаглена и сосе-
ма јасна панорама за настанувањето и за обновувањето
на вечниот живот. Оттука доаѓаат и можеби пребројни-
те цитати кои го „оптоваруваат“ овој осврт кон делото,
меѓутоа откако читателот ќе ја затвори последната ст-
раница од книгата, ќе сфати зошто е тешко, но и ризич-
но, да се парафразира јасната и логички подредената
мисла на нејзиниот автор. Да се прочита оваа книга од
Димитар Бошков значи да се заграби, ако ништо пове-
ќе, барем парче од мудроста на мислата, но и од смис-
лата на човековиот земен и небесен живот.

Современост, година 55, број 2, 2007, стр. 117 - 125.

¹³ Блаже Конески, Еден опит, во: Ликови и теми, Македонска книга,
Скопје, 1987, стр. 145.

Острите канци на демократската власт и бескрајната човекова глупост

(Стефан Влахов – Мицов, *Неомеѓени мисли, Современосќи, Скопје, 2006*)

Меѓу кориците на книгата „Неомеѓени мисли“ од Стефан Влахов – Мицов се наоѓаат јавно и јасно изречени ставови за кои обично и најчесто се шепоти по празните ходници, над писоарите и клозетските шолји или во пустите и мрачни кории далеку од очите и од ушите на омнисцентната власт. Во комунистичкиот тоталитарен режим на таквите како Влахов – Мицов им се советуваше нешто во стилот „не биди многу отворен, да не бидеш затворен“, а оние кои не сакаа да ја разберат поентата на таквото дидактичко наравоучение често исчезнуваа без трага и глас. За исчезнатите „отворени“ во титовскиот ју-комунизам се тврдеше цинично дека „ги изел мракот“, а во сталинистичката комунистичка „демократија“ се објаснуваше саркастично дека „се разболеле од тифус“. За наша среќа, веќе се минато соц-тоталитарните деспотства. За наша несреќа, пак, тоталитаристичките владеење сè уште се живи и здрави и виреат како печурки по дожд затскриени зад превезот на слободарско-тезгарската демократија. Таа денешна светска демократија често се повикува на демократијата од градчето-државиче Атина како „лулка на демократијата“, од времето на Демостен, односно некаде пред и по IV век п.н.е. Меѓутоа, во таа Атина, според пописот од 309 година п.н.е., живееле околу 120.000 жители од кои само 21.000 т.н. „граѓани“ кои имале право

на глас и чија единствена работа била „да се занимаваат со државнички работи“, се разбира врз грбот на преостанатите. Кон ваквиот „демократски“ податок се додава уште и тоа дека во „лулката на демократијата“ се „лулкале“ уште околу 400.000 робови!¹⁴ Државничкото уредување во Атина од времето на Демостен, значи, најпрецизно би можеле да го детерминираме како „робовладетелска демократија“. Впрочем, против атинската демократија, и воопшто против демократијата како општествено уредување, јасно и гласно се изјаснувале Платон, Аристотел, Ксенофонт и Исократ.¹⁵ Оваа демократија, всушност, попатно ја споменува и Стефан Влахов – Мицов кога зборува за категориите коишто се блиски на синтагматската определба човекови права:

„Дополнителна црта во тој однос е промената на смислата во восприемањето за 'демократија', 'човечки права', 'морал и карактер', 'слободна волја', 'државен суверенитет' и друго. Меѓутоа, да бидеме прецизни. Од нивното воведување до денеска, поимите како горните доживеале многу трансформации заради нивната субјективна природа. Доволно ќе биде да се потсетиме на 'старогрчката демократија', прифаќана како општествена категорија и во денешните учебници. Но, каква демократија била таа во која немале право на глас жените и огромен број робови“ (стр. 137).

Суштината на овие „Неомеѓени мисли“ на Стефан Влахов – Мицов ја гледаме токму во тој искажан бунт и револт против владеењето во кое власта ја крие својата криминализираност и го маскира тоталитаризмот зад еуфемизмот „демократија“.

¹⁴ За ова да се види во: Фанула Папазоглу, Историја на хеленистичкиот период, Институт за историја, Филозофски факултет, Скопје, 1995, стр. 231.

¹⁵ Исто, стр. 40.

Основното творечко начело на авторот Стефан Влахов – Мицов е „Пишувај како што зборуваш и... како што мислиш“. Тргувајќи од ваквиот принцип, Влахов – Мицов ги создава дваесетината есеи од книгата „Неомеѓени мисли“ кои се исполнети со богатство од теми и размислувања, идеи и ставови за нив. Велиме „богатство“, зашто навистина се бројни и широки подрачјата од општественото живеење што ги анализира авторот и за кои нуди една своја и, за читателот, очудувачка перспектива. Безмалку на секоја страница се среќаваме со критичките судови на авторот за деформациите од секаков вид и на разни нивоа – локално, национално, регионално, глобално.

Авторот на „Неомеѓени мисли“ ги отвора проблемските прашања преку воспоставување на бинарни опозиции кои се основен составен елемент на заедничкото живеење детерминирано како општество. Во центарот на вниманието е индивидуата, еднката, односно човекот, зашто на Влахов – Мицов му е сосема јасно дека секоја активност треба и мора да биде насочена кон исполнување на предусловите и условите за подобрување или унапредување на квалитетот на живејачката. Човекот не е само физиониимија и физиологија, туку е и свесно, разумно суштество, односно *homo sapiens* како што често потенцира авторот, и токму во таа смисла и токму во таа насока треба да се бараат неговите потреби преку кои тој ќе се реализира како индивидуа, како човек. Бидејќи е тоа така, воопшто не е случајно што веќе спомнатите бинарни опозиции врз кои се гради материјата во книгава се поврзани со човекот како свесно, односно умно и разумно суштество. Во таа смисла, би можеле да издвоиме повеќе такви воспоставени релации коишто се анализираат во книгата „Неомеѓени мисли“ на Стефан Влахов – Мицов. Тоа се:

индивидуа – држава/ општество; индивидуа – историја/ минато; творец – општество; творец – власт; творец – историја/ минато; народ – власт; власт – општество; култура – држава, но и неколку општи теми кои се директно поврзани со овие релации како што се: балкански состојби, национализам, глобализација, односи во глобалните современи светски процеси и движења. Дури и од ваквото таксативно евидентирање на структурните тематски целини на книгата со леснотија може да се извлече заклучокот дека Влахов – Мицов во својата ментална машинерија има еден мошне широк дијапазон на интереси и на размисли. А сето тоа се анализира и се елаборира со оружјето на логиката и со силата на фактите и аргументите, но и со емпиријата низ вековите и од скорешното минато и, се разбира, од современоста наша.

Од разработката на релацијата индивидуа – држава/ општество произлегува суштинското прашања – дали индивидуата треба да биде во функција на државата, односно општеството, или државата треба да биде во функција на индивидуата. Несомнено, првичната замисла на организираниот живот во заедница бил да ѝ се олесни на единката при исполнувањето на нејзините потреби. Меѓутоа, нештата се испревртуваат, па индивидуата станува роб на потребите на заедницата, односно на државата. Така е и денес. Зашто, како што може да се прочита во редовите и меѓу редовите на оваа книга, денес како никогаш порано единката се претворила во слуга на државата која, пак, е олицетворена во власта. И наместо таа власт да работи за доброто на индивидуата, таа власт работи за доброто на власта, односно за свое добро. Тука веќе се губи важноста и слободата на индивидуата, а Влахов – Мицов тоа вака го појаснува:

„Можеме со горчина да констатираме дека дури и во затворот човекот има свој индивидуален број (макар и заради строгата контрола), за разлика од 'слободниот живот' каде што човекот едноставно е 'X'“ (стр. 6).

Во такви околности неизбежен е судирот меѓу власта и индивидуата којашто тргнала да ги бара пастиштата преку кои ќе стигне до својот идентитет, бидејќи, како што потенцира Влахов – Мицов, „најопасното нешто за која било власт е мислата“. Токму затоа авторот на оваа книга зборува со нескриена жестина за власта – за тоа дека власта е лажлива; за зборот „власт“ како за нечист збор; за дебилите на сцената; за тоа дека сверовите управуваат; за министерските чиновници како тикви; за тоа дека мафијата е на власт и слично.

Во тие рамки, авторот веќе ги загатнува релациите коишто се поврзани со власта на повеќе нивоа како што се власт – држава, власт – индивидуа, власт – творец, власт – криминал, власт – мафија и друго. Во првиот есеј од книгата со наслов „Бугарија се мафијализира“ Влахов – Мицов уште на почетокот појаснува:

„Нема нормален човек кај нас кој би се сомневал оти мафијата ја управува државата. Не само сега, туку и пред 1989 година. Вистина е дека од првите слободни митинзи по 10 ноември до денеска оние кои протестираат по каков било повод постојано извикуваат: 'Мафија! Мафија!', визирајќи ја власта од 'горе' до 'долу', а тоа значи, според нив, дека мафијата ја управува и политиката, и економијата и судскиот комплекс“ (стр. 9).

Во такви услови сосема е логично прогресот на општеството во целост да стагнира за сметка на нечесното збогатување на мала група луѓе која ги користи за свои цели инструментите на власта. Но, со своето остро перо авторот удира и по грбот на псевдокултурата која

само ги констатира состојбите, а не дава никакво решение за проблемот со криминализираната власт. Влахов – Мицов појаснува дека власта се практикува од анонимни авторитети кои ги држат конците и во политиката, и во економијата, и во културата. Мислата на човекот, загрижен само за своето физичко опстојување, станува еднонасочна, односно се движи во црно-бел спектар:

„Денешната псевдокултура во најдобар случај само дава констатации. А тоа е оти животот е лажлив, дека општеството е загубено или оти власта е корумпирана. Добро, но кое е решението? Јунаците на едни автори тоа решение го пронаоѓаат во алкохолот, сексот, дрогата (пиј, еби, заборава!), други се озабуваат на судбината, времето итн., а трети ги пцујат властодршците, но како краен резултат се одлуките како прототипи, па си свират во животот според туѓи партитури, разделени меѓу повторуваната антитеза: 'Уништи го', 'Распи го'“ (стр. 35).

Меѓутоа, според авторот на оваа книга, решението е во здравата мисла, односно во „стремежот кон сеопфатна, оригинална, незаробена мисла“.

Во врска со творецот, односно со писателот, авторот на „Неомеѓени мисли“ отворено ќе констатира дека тој е или идеолошки или економски зависен, зашто ако не е државен писател, тогаш останал на самоиздржување и на гладување. Власта сака да ги придобие за себе писателите, но без да им дава поддршка, односно сака тие да станат приврзници на власта. А, како што нагласува авторот, тие писатели се однесуваат како да се државна вредност. И илустрира:

„Едни го имитираат самозадоволството и благопријатноста од порано. Тоа е за покажување пред 'обичните' луѓе. Тие надворешни фазони се смешни, но

безбедни, како на времето кога се пушеа лули по 'хемингвеевски'. Почнуваш да чадиш со лула и стануваш вистински писател. И пијаница како додавка“.

Вреднувањата и параметрите во културата се изместени, зашто одлуките се носат врз основа на идеолошки, партиски, шуробацаначки или конјунктурно-временски критериуми. Токму затоа Влахов – Мицов зборува за клановштина, односно за кругови и групички во литературата. И сето тоа под капата на власта, зашто бројни се писателите кои се пикнале во материјално обезбеденото „топло гнездо“ на власта. Но, и паразитството е една од болестите на литературата, зашто слепото поведување по модерните текови во светот не може да даде задоволителни и вредни резултати. Во таа смисла авторот зборува за „паразити врз латиноамерикански оригинал“. Наградите се приказна за себе, бидејќи и тука длабоки корени пуштила политиката:

„Да војуваш за награди и признанија, посебно со хулигански додавки, е знак на мизерен карактер. Друго е да се бориш за правото да го напишеш она што го мислиш“ (стр. 72).

И бидејќи состојбите со творците (авторите) се такви, само по себе се наметнува основното прашање како да се однесуваат вистинските писатели, творци, интелектуалци зграпчени од државата и од поголемиот дел на општеството. Одговорот на Влахов – Мицов е:

„Имаат ли леб, хартија и молив, нека ја бараат вистината за Бугаринот, да им биде света, и тајните нејзини, без да им биде страв од никого и од ништо. И за своите откритија да не молат и да не чекаат награди“ (стр. 72).

Тоа е една поука или еден совет што има за цел да го врати достоинството на литературно-писателскиот занает.

Мошне интересни се согледувањата на Влахов – Мицов за односот меѓу државата и културата, или попрецизно кажано за односот на државата кон културата. Во есејот со наслов „Време на кастрирана духовност“ авторот дава еден сликовит приказ за тој однос:

„Еден од многуте парадокси во бугарската историја е тоа што државата и културата се како две страни на една вртелешка, колку повисоко се издигнува едната, толку паѓа другата“ (стр. 30).

И сето тоа, се разбира, повторно е поврзано со власта и личните интереси на нејзините носители кои или се стремат кон подјармување на културата (поточно: на културните дејци) или, пак, кон нејзиното систематско елиминирање и уништување преку „катадневно кастрење на државните субвенции за културните институции“. Целта е јасна – да се потисне здравата, вистинската, слободната мисла или таа целосно да се уништи, а да се воздигне заробената или, што е уште полошо и пострашно, контролираната и управуваната мисла. Дека авторот не зборува напамет, сведочи неговата илустрација:

„Во грмушките на нашата денешна култура (во најтиражниот бугарски весник еден канализациски стаорец се издра ’Јас сум новиот Пејо Јаворов’) нема место за диносаурусите на мислата, на зборот и акцијата. И затоа често можете да видите како бугарскиот Езоп, Радој Ралин, појадува кифла и чаша чај, а медиумите на сет глас ги лансираат недокваканостите на Миши Шамара кој лимузините ги менува една по друга“ (стр. 52 - 53).

Се разбира, Влахов – Мицов зборува конкретно за состојбите во бугарската култура, но не треба човек да биде премногу умен и прониклив за да најде и да посочи такви примери не само во духовното опкружување

во нашата држава, туку и во други земји. Тоа е еден синдром кој на поопшт план го разјадува прогресот во рамките на културната дејност.

Остриот јазик на Стефан Влахов – Мицов е немилосрден и кон таканаречениот светски процес на глобализација што тој ќе го определи како борба против националното под паролата за заштита на човековите права. Не е сè така бело во тој процес на глобализација како што сакаат да го прикажат неговите креатори. Глобализацијата, во основа, го урива митот за националната припадност и тука веќе се појавува неизбежниот конфликт меѓу глобализацијата и национализмот, зашто секоја етничка група по природа се стреми кон зачувување на својот национален идентитет. Од друга страна, проблемот со глобализацијата се поврзува и со трката на големите сили за престиж во светот, односно нивното ривалство во врска со прашањето чиј модел да биде наметнат како доминантен. Според Влахов – Мицов, во сегашниве услови Соединетите Американски Држави се тие коишто ги диктираат условите за збиднувањата во светски рамки. Се разбира, во преден план се парите, односно економијата. А процесот на централизација на економијата, како што елаборира авторот на книгава, генерира нееднаквост и ги поттикнува и ги разгорува конфликтите меѓу државите, нациите, етничките заедници. Ако до вчера политиката беше таа која ја диктираше поставеноста на светскиот пазар, денес тоа веќе не е така. Денес војната е таа којашто раководи со економијата, а како најдобра илустрација за тоа Влахов – Мицов го наведува односот меѓу воените интервенции на САД во светот, од една, и вредноста на доларот на светската берза, од друга страна. Глобализацијата, заклучува авторот, во нејзиното денешно издание е појава на деградација во трите димензии: еконо-

мија, политика, духовни вредности. САД, вели авторот, по 1989 година се потврдуваат како господар на светот, а незаобиколно ја дава и констатацијата дека американската политика е антиправославна и антисловенска. Но, се предвидува и „блискиот залез на САД“, како и економската експанзија на Јапонија во светски рамки и надминување на милитаристичката американска моќ.

Авторот на оваа книга е немилосрден и кон нашите балкански соништа за големи држави, па зајадливо ќе потсети:

„За задоволување на националистичките митови на балканските нации нашиот Полуостров треба да биде четири пати поголем, а населението три пати побројно“.

Тој ќе потсети на сè уште живиот и жилав шовинизам на Балканот со кој нациите меѓу себе се негираат и не се признаваат. Во таа смисла, ќе се констатира дека бугарската политика е нетолерантна кон другите етноси. Но, општото политичко ривалство е одамна присутно меѓу државите и нациите на Балканскиот Полуостров. Влахов – Мицов забележува:

„Ако балканските политичари го прифатат советот на Семјуел Хантингтон за војна меѓу различните култури и цивилизации, нашиот регион ќе заприлега на 'скитска пустина', според исказот на старите патописци“ (стр. 93).

Решението е во економската соработка со што ќе се заштитат интересите на сите жители на Балканот. Во балканскиот контекст, авторот го разработува и прашањето за влијанијата од Западот во развојот на балканските држави и тој сосема отворено ќе констатира дека балканските држави се претвораат во протекторати на Западна Европа и на САД. Тука веќе само по себе се наметнува прашањето за експериментите коишто се вршат не само со балканските, туку воопшто со

југоисточните европски земји со инволвирање на општествени модели коишто не се разработени ниту во Западна Европа.

Во книгата „Неомеѓени мисли“ од Стефан Влахов – Мицов се поместени и две студии од книжевно-историски карактер – едната за Никола Вапцаров и другата за Кочо Рацин. Насловот на студијата за Вапцаров („Историски интерпретации и манипулации врз творештвото на Никола Вапцаров“) доволно зборува за намерата на авторот да проговори за некоректностите на дел од бугарските книжевни историчари во однос на животот и делото на Никола Јонков Вапцаров. Заклучокот на авторот на книгава е дека: „Војната за тоа кому му припаѓа авторот на творештвото кое им даде крилја на луѓето од светот за слобода и за посреќен живот, е недостојна. Крајно време е да созрееме за идејата дека големите личности им припаѓаат на сите. Уште повеќе, кога тоа самите тие го докажале со сопствениот живот и со творештвото“ (стр. 131). За Рацин, пак, ќе рече дека: „Одделните поетски исповеди за разните аспекти од македонскиот живот и судбина добиваат општо значење“ (стр. 134). Се разбира, ваквите констатации може да прозлезат само од луѓе со голем дух и со широки сфаќања и разбирања.

Да заклучиме – авторот на оваа книга во оваа книга, значи, зборува и за мафијашката корумпирана власт; и за „дупедавството на власта“; и за тоталитарното владеење; и за државниот тероризам и геноцид; и за „дебилите на сцената“; и за „министерските чиновници како тикви“; и за „педерите во сите сфери на животот“; и за одредени писатели како „паразити на латиноамериканскиот оригинал“; и за стадо од „интелектуалци“ итн. и сè така во тој стил. И зарем по сето ова може да остане нејасно зошто книгава има наслов „Неомеѓени мисли“?!

Стефан Влахов – Мицов е отворен, концизен, јасен, бескрупулозен кон општествените девијации кои се производ на корумпираното и крајно криминализирано владеење, немилосрден кон човековата глупост, полтронството и подлизурството и кон човековиот конформизам. Интелектуалците коишто отворено зборуваат за манипулациите во системот и за лагите на власта се реткост не само овде на нашиве балкански простори, ами и пошироко во Европа, но и во светот. Тоа значи дека е реткост и појавата на ваквите книги каква што е „Неомерени мисли“ која, благодарение на напорите на преведувачот, д-р Васил Тоциновски, и на издавачот „Современост“, секако ќе си го најде патот до македонската читателска публика, но и заслуженото место во литературната и воопшто културната сфера кај нас. „Неомерени мисли“ е книга којашто е раритет и според својата структура и според слободата на мислата што е експлицирана во неа. Токму затоа тоа е книга што несомнено го заслужува поширокото читателско внимание.

Современост, година 55, број 1, 2007, стр. 121 - 127.

Сопидни компаративни студии

(*Науме Радически, Патишта и крстопати, Кулиџура, Скопје, 2004*)

Страниците на книгата којашто универзитетскиот професор Науме Радически ја објави во 2004 година со наслов „Патишта и крстопати“ се исполнети со книжевно-историски, критички и есеистички трудови кои се однесуваат на прашања поврзани со јужнословенските книжевности. Ова, впрочем, го експлицира и самиот поднаслов на книгата („Низ јужнословенските книжевности“) која ја доби книжевната награда „Димитар Митрев“ од Друштвото на писателите на Македонија за 2004 година. Вака конципираната книга на Радически не е случајна ниту, пак, е изненадувачка, туку напротив е намерна и очекувана, зашто тој веќе долго време на скопскиот Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ го предава предметот Современи јужнословенски книжевности. Токму од тоа произлезе и еден ваков труд исполнет со студии и есеи работени во периодот од 1976 до 2001 година, односно во временски интервал од 25 години.

Книгата „Патишта и крстопати“ се состои од четири дела: „Процеси, аспекти, портрети“, „Општи и индивидуални имаголошки позиции“, „Паралелни читања“ и „Критички разгледи и релации“. Во сите нив се обработуваат теми за кои е карактеристичен, како што веќе рековме, јужнословенскиот книжевен предзнак, а при читањето на книгата се добива впечаток дека, сепак, во неа доминираат прашањата за меѓусебниот однос на македонската и преостанатите јужнословенски книжевности (словенечката, хрватската, српската, црногорската, босанско-херцеговската и бугарската).

Првиот дел од книгата со заглавие „Процеси, аспекти, портрети“ се занимава со конкретни книжевно-историски и книжевно-дескриптивни прашања коишто се суштински за одделни автори од јужнословенскиот книжевен простор. Така, овде се среќаваме со студии кои ги елаборираат прашањата за историските нивоа и хоризонти на „Горски венец“ од Петар Петровиќ Његош, библиските мотиви во поезијата на Милутин Боиќ, легендарното и митското – проекција на борбено-револуционерните поетски идеи во поезијата на Владимир Назор од периодот на НОВ, модернистичкото искуство на српските поети во годините непосредно по Првата светска војна и драмското искуство на Милош Црњански. Една студија од овој дел на книгата е посветена на нобеловецот Иво Андриќ, а во неа се врши еден сублимиран приказ на творештвото на овој познат и признат писател. Исто така, во еден посебен текст Радически се задржува на поетот од НОБ – Бранко Ќопиќ. Во врска со првиот дел на книгата, би кажале дека авторот извршил солидни книжевно-историски, но и критички анализи на проблемите со кои се зафатил, а на одредени места дури и нуди, би рекле, мошне смели заклучоци за одделни прашања. Така, за визионерството на Његош тој е дециден: „Ние не сме сигурни дали природно ја наследил или можеби спонтано или искуствено ја стекнал, но повеќе од убедени сме дека Његош ја поседувал таинствената способност за патување низ времето“. За Андриќ ќе констатира дека неговото дело е своевидна синтеза меѓу традиционалните и модерните струења во книжевноста, а за драмите на Црњански дека не се многу резултатни и дека тој не се оствари така високо ни како драмски писател ни како театарски критичар, имајќи ги предвид, се разбира, успесите коишто тој ги постигна со поезијата и особено со своето романоеско творештво.

Веќе во вториот дел од книгава со заглавие „Општи и индивидуални имаголошки позиции“ авторот го елаборира глобалното прашање за присутноста на Македонија и на Македонците во книжевноста и културите на другите јужнословенски народи врз конкретни книжевни, но и историски дела. Во таа смисла, Радически се занимава со следниве конкретни теми: „Словенечките литературно-културни интересирања за Македонија од времето на Св. Кирил и Методиј до крајот на XIX век“, „Македонија кај хрватските писатели од XVI до XVIII век“, „Македонија и Македонците во делото на Сима Милутиновиќ Сарајлија“, „Марко Миљанов на македонски јазик“, „Мотивите и поимите од Македонија во поезијата на Алекса Шантиќ и Јован Дучиќ“, „Македонските мотиви на Милутин Боиќ“, „Македонија во творештвото на Растко Петровиќ“, „Македонија во патописната проза на Камил Сијариќ“, „Душан Костиќ и Македонија“. Во овој дел од книгава е поместена и една студија за југословенските литературно-аналитички опсервации на Гане Тодоровски. Проследувањето на словенечко-македонските врски авторот го започнува со времето на св. Кирил и Методиј, со нивната Моравска мисија, за што најдобро сведоштво е најстариот споменик на писмената традиција кај Словенците, таканаречените Брижински или Фрајзиншки споменици кои се однесуваат на мисијата во Моравија и Панонија, но и на св. Климент Охридски. Радически го засведочува и присуството на Марко Крале во словенечкиот фолклор што се одразува и врз Примож Трубар, зачетникот на новата словенечка книжевност. Натаму, авторот го проследува присуството на Македонија кај многу други словенечки книжевници, фолклористи и лингвисти. Меѓу другото, овде се нуди податокот за препевот на речиси половината песни од Зборникот на браќата Миладиновци на словенечки јазик, што во 19 век го реали-

зирал словенечкиот свештеник и лексикограф Штефан Коцијанчич. Во врска со прашањето за присутноста на Македонија кај хрватските писатели од XVI до XVIII век, авторот го започнува прегледот со Винко Прибоевиќ и тоа со спомнувањето на Александар Македонски и Филип Втори. Натаму се елаборира прашањето за присутноста на Македонија кај повеќе хрватски автори како што се Иван Гундулиќ, Антун Вrameц, Мавро Орбини, Филип Грабовац, Андрија Качиќ Миочиќ, Матија Антун Релковиќ и други. Би го издвоиле од оваа група особено текстот за присуството на Македонија во творештвото на Растко Петровиќ кој не само во своите патописи, туку и во своите раскази како да е опседнат од Македонија. Растко Петровиќ, всушност, е вљубеник во старините, односно во паганството кај луѓето од овие простори, но тој е исто така вљубеник и во природните убавини на Македонија. Во патописите тој со воодушевување пишува за Охрид и за Охридското Езеро, а од расказите, како што наведува Радически, на Македонија ѝ се посветени првенствено *Пустинињак и меденица* и *За кичевско, за македонско*. Но, Македонија е присутна и во поезијата и во есеите на Петровиќ. Затоа Радически заклучува:

„Големата, екстатичната негова заљубеност во македонската земја и народ, не само што ни дава за право, туку и нè обврзува да ги откриваме тие понекогаш тешко забележливи елементи во неговото творештво и да зборуваме за Македонија во неговите дела“.

Во патописната проза на Камил Сијариќ, пак, е најприсутен градот Скопје, а кај Душан Костиќ Охрид и Струга.

Студиите кои го сочинуваат третиот дел („Паралелни читања“) од книгава се работени со примена на споредбениот, односно компаративниот книжевно-историски и книжевно-теориски метод. Станува збор за

книжевни истражувања во кои се трага по идентични сегменти кај двајца или повеќе книжевни автори. Радически овде врши неколку, како што тој ги нарекува, паралели: Конески – Андриќ; Абрашевиќ – Смирненски; Косовел – Караманов, но и една невообичаена паралела Јовков – јужнословенски книжевен контекст. За Конески и Андриќ уште во старт авторот на оваа книга ќе потенцира:

„Уметничката и научната актива, па дури и мисловноста и природата на Блаже Конески, често ми наликува не само на творечката и мисловната активност, туку и на индивидуалната човечка природа на Иво Андриќ“.

Радически посебно ја споредува таканаречената дневничко-творечка актива на двајцата автори при што се повикува на нивни експликации. Андриќ за дневникот вели: „Дневникот е обид да се заобиколи смртта и исчезнувањето и во бескрај да се продолжи животот на духовно и физички докрајчениот и изнемоштен човек. Мемоарите се уште полоши“. Конески е подециден: „Јас никогаш не сум водел дневник. Таков навик не се беше создал кај мене“. Сепак, Радически имплицитно потврдува дека делото „Крајпатни знаци“ на Андриќ и „Дневник по многу години“ на Конески содржат во себе одредени автобиографски, односно дневнички елементи. Мошне е интересен споредбениот податок за улогата на Коста Абраш(евиќ) во српската и за улогата на Христо Смирненски во бугарската книжевност. Имено, како што наведува Радически, Коста Абраш ги постави основите на пролетерската поезија во српската литература, а Христо Смирненски ги постави основите на пролетерската поезија во бугарската литература. Ако кон ова се додаде податокот дека двајцата му припаѓаат на трет народ, односно дека двајцата се Македонци, тогаш е сосема јасно дека со ова се отвора едно болно праша-

ње од историјата на македонската книжевност и воопшто од историјата на македонскиот народ, а тоа е „двodomноста“ на бројни македонски автори кои живееле и твореле пред кодификацијата на македонскиот литературен јазик. Сигурно дека овие автори ѝ припаѓаат и на македонската литература која во тоа време, како што потенцира Радически, не беше застаната на своја почва и на свои нозе. Но, авторот на книгата, сепак, заклучува:

„Тие се создавачи и носители на врзовните ткива меѓу македонската и српската, односно меѓу македонската и бугарската, а зошто да не и меѓу српската и бугарската литература“.

Како доминантни творечки елементи кои ја овозможуваат паралелата Сречко Косовел – Ацо Караманов се наведуваат бунтот и лирските опсесии во поезијата на овие двајца автори, па дури се оди и во едно дијахрониско поврзување – фактот што двајцата автори живееле мошне кратко. Во студијата за бугарскиот литерат Јордан Јовков, пак, се врши една аналитично-дескриптивна компарација меѓу овој и повеќе автори од јужнословенскиот книжевен ареал.

И, конечно, четвртиот дел од „Патишта и крстопати“ со наслов „Критички разгледи и релации“ претставува збир од дваесетина рецензии за книги кои на свој начин го демонстрираат меѓусебното преплетување на јужнословенските книжевности. Така, Радически овде се осврнува на десеттомниот избор од македонската литература на српски јазик во 1977 и 1978 година, на Зборникот од трудови за Иво Андриќ од 1979 година, на „Книжевни огледи и студии“ од Владета Вуковиќ, на „Македонија и Словенија“ од Христо Андонов Полјански, на „Приближувања“ од Георги Сталев, на „Неодложни љубопитства“ од Гане Тодоровски, на „Дијалог со делото“ од Радомир Ивановиќ, на неколку поетски

остварувања од македонски автори преведени на други јужнословенски јазици и од некои јужнословенски автори преведени на македонски јазик и слично. Овој дел од книгата, во основа, ги покажува врските меѓу јужнословенските книжевности на полето на преведувачко-издавачката дејност.

Книгата „Патишта и крстопати“ од Науме Радически покажува и докажува дека секоја национална книжевност нужно кореспондира со другите национални книжевности, особено со оние кои ѝ се блиски и од географски и од историски и од културолошки аспект. Контактите со другите книжевности не само што се неизбежни, туку се и продуктивни и на најилустративен начин ја покажуваат универзалноста на книжевното творештво. Оваа книга на Радически ги елаборира книжевните врски на повеќе национални книжевности кои се сродни по многу нешта и кои во многу нешта се допираат, па дури и се преплетуваат. Македонската книжевност и култура воопшто во тие рамки не само што си го нашла своето место, туку и во одредени периоди и тоа како влијаела продуктивно врз преостанатите, условно кажано, јужнословенски книжевности. Ако лингвистите покажаа и докажаа дека јазичниот пуризам го уназадува дури и најдоминантниот светски јазик, тогаш оваа книга на Радически практично покажува дека евентуалниот книжевен пуризам буквално би ја уништил која и да национална книжевност. Тоа, секако, значи дека книгата „Патишта и крстопати“ од Науме Радически, која сосема заслужено ја доби наградата „Димитар Митрев“, заслужува читателско внимание и прочит.

ЛИК, „Нова Македонија“, Год. 61, бр. 20514, среда 22 јуни,
2005, стр. 20.

Неслучајна критика за неслучаен автор

(Книжевната критика за делото на Радован П. Цветковски, приредил 9-р Васил Тоциновски, Дирекција за култура и уметност, Скопје, 2004)

Книгава го отвора (меѓу редови) прашањето за односот меѓу критиката и творештвото, односно меѓу критичарот и авторот. Од поодамна критичарите имаат сериозни проблеми со авторите. Но, и авторите, исто така од поодамна, имаат сериозни проблеми со критичарите. Дека е тоа така и никако поинаку, говори квалификацијата на Шели дека „критичарите, со ретки исклучоци, се една тапа и зловна раса“, а Гете ќе го надополни ова со извикот: „Убијте го тоа куче – тој е рецензент“.

Радован П. Цветковски немал некои посериозни проблеми со, нагласуваме, сериозната македонска книжевна критика што може да се забележи и од критичките текстови во оваа книга. Доколку се из земе, се разбира, неоправданиот игнорантски однос кон неговото творештво од страна на „центрите на моќта“ од едно друго пакосно и едноумно време. Излегувањето од печат на книгава со наслов „Книжевната критика за делото на Радован П. Цветковски“ и посебно нејзината содржина ги демантира, бездруго, тие тогашни, или некогашни, полтрони по вокација и самобендисани квази-критици, како што знаеше да каже Митрев. Тој, Димитар Митрев, несомнено беше сосема во право кога потенцираше, цитирајќи го Бенедето Кроче, дека ниту еден критичар не може да уништи еден вистински писател. Го покажа и го докажа тоа и Радован П. Цветков-

ски со својата петдецениска упорност да истрае во пишувањето, независно од игнорантите од, како што вели самиот, „некоја група со некоја злонамерно поставена цел“. Иmun беше тој кон игнорантите, но имун беше и кон оние недоквакани критизери кои му ги делеа стиховите на добри и лоши и му кажуваа како натаму требало да пишува, небаре литературата е математичка формула извадена од академските дефтери што секој автор треба да ја научи напамет!

Сепак, критиката, онаа непристрасната, знаеше и умееше автентично да го оцени и да го процени книжевното дело на Радован П. Цветковски. Оваа книга, во која е внимателно и системски акумулиран говорот на книжевната критика за неговото дело, е најсилниот аргумент за тоа. Дотолку повеќе што позитивни судови за неговата книжевна активност дадоа мошне реномирани критичарски и писателски имиња како што се Доне Пановски, Петар Ширилов, Видое Подгорец, Томе Арсовски, Петар Т. Бошковски, Томе Саздов, Науме Радически, Васил Тоциновски, Владимир Костов, Цане Андреевски, Ката Мисиркова–Руменова, Тихо Најдовски, Петко Домазетовски и многу други. Нивните критички осврти, рецензии и есеи сместени во оваа книга се збогатени со мошне вредни прилози како што се животната хронологија на Радован П. Цветковски како и библиографијата на критичките навраќања кон неговото дело.

Што кажа критиката за макотрпното книжевно еснафство на Радован П. Цветковски? Дека е тој поет, раскажувач, автор за деца и млади, есеист и критичар, фолклорист и лингвист, публицист и преведувач; дека има стихови кај Цветковски кои привидно се толку јазично едноставни што потсетуваат на некои стихови кај Блаже Конески; дека пејзажот, детството и патриотиз-

мот се доминанти во неговата поезија; дека е близок до извориштето на македонската народна поезија; дека е писател кој секогаш своите книги ги создава врз строго одреден и длабоко осмислен концепт; дека секое навраќање кон поезијата на Радован П. Цветковски се доживува како враќање кон сопственото детство, кон сопствените спомени или сопственото родно огниште; дека неговата песна е јасна, достапна, метафорична со мера, тесно сврзана со судбината на земјата и небото, среде кои поетот се населил себеси; дека Радован П. Цветковски води особена грижа за чистотата на јазикот; дека тој создава нов поетски говор, нов начин на поетско изразување, нов поетски систем и структура; дека изразената болка во неговата поезија добива пошироки, универзални димензии, надминувајќи го конкретното и рационалното; дека тој ја има смислата да се доближува до обичниот, простиот збор и да му дава нови значења и содржини; дека поезијата на Радован П. Цветковски треба целосно да се преобјави, зашто селективниот избор само го побудува интересот кон неа, а не дава целосна слика на творештвото на овој поет; дека Радован П. Цветковски го брани живиот живот, нашето постоење и траење; дека неговата поезија е ука и поука како се сакаат човекот и животот, како се сака и како се брани татковината; дека во областа на прозното творештво создаде значајни книжевни дела; дека сказанијата запишани од него остануваат вечно да живеат и да ги красат трезорите на нашиот фолклор; дека е едноставен во раскажувањето и дека раскажува течно и ненаметливо; дека тој е автор на вредна проза за деца; дека Радован П. Цветковски е автор кој остава неизбришливи траги во современата македонска литература; дека пасивноста не постои во неговиот човечки, животен свет чин, затоа што љубовта кон литературата

е доминантна определба; дека со големо љубопитство очекуваме нови книжевни творби на Радован П. Цветковски и така натаму сè во тој стил.

Значи, оваа книга, приредена од Васил Тоциновски, има задача да ја сублимира критичката опсервација кон творештвото на Радован П. Цветковски. Но, во денешново време таа извршува и една друга, секундарна функција. Таа го провоцира будењето на македонската книжевна критика од повеќегодишната латентност. Нејзиното појавување нè уверува дека, сепак, има надеж вистински да заживее замрената книжевно-критичка и рецензентска мисла. „Книжевната критика за делото на Радован П. Цветковски“ е солиден прилог кон таквото анимирање на критиката. Не е случајна, значи, појавата на оваа книга сега и овде, а како што забележува Георги Арсовски, и Радован П. Цветковски не случајно е дојден во современата македонска литература.

Современост, година 52, број 5, 2004, стр. 148 - 149.

Тапија во градот на конзупите

(Александар Стерјовски, Биџола – каријатиди на џеџароџи, НУ Нароџен џеџар – Биџола, 2004)

Каријатидите се женски фигури кои како столбови ги држат на главата гредите или таваниците. Семантизмот, значи, на метафората од насловот на оваа книга имплицира дека предметот кој во неа се елаборира се столбовите на театарската уметност, односно основите во развојот на театарот. Иако насловот на книгата „Биџола – каријатиди на театарот“ алудира на лимитираност при дијахрониската дескрипција на театарот само на тесното битолско подрачје, сепак авторот на оваа книга, д-р Александар Стерјовски, не ретко нуди одредени податоци за театарскиот развој и во други градови во Македонија како што се Скопје, Ресен, Охрид, Прилеп, Солун и многу други елаборирајќи ги на тој начин директните и индиректните врски на битолскиот театарски живот со другите подрачја во широките етнички граници на Македонија. Но, треба овде да се потенцира и фактот дека авторот на оваа книга не се занимава само со дијахронијата, ами често се применува и една специфична симплифицирана синхрониска интерпретација на театарските претстави, но и на драмските текстови.

Сепак, темелот на книгата е историскиот развој на театарот од неговите почетоци, односно од неговите корења како што вели Стерјовски, во синкретична форма па сè до појавата на професионалниот театар како институција. Корењата на театарот авторот на оваа книга ги бара во самата човекова природа да имитира, односно да подражава, па во таа смисла ќе потенцира дека „секој е актер, помалку или повеќе“, дополнувајќи дека „актерството е во нашиот генетски код и

без него не би бил ниту животот“. Својот долг пат низ човековата историја театарот го започнува со преобразбите во митологијата и во народната книжевност, па преку карневалите сè до раѓањето на актерот олицетворено во таканаречените улични забавувачи како што се волшебникот, чаушот, комедијантот, пантомимичарот, циркузантот и сè до раѓањето на театарот во претставите со маски од животни, во претставите врзани во календарските обичаи и празници и во драмските елементи во семејните обреди и празници. Но, појавата и развојот на театарот наидува на разноразни пребрежија. Во таа смисла Стерјовски констатира:

„Третирајќи ги театарските претстави за навреда на јавниот морал и богохулење, односно за голем грев, црквата многу рано ќе се стави во позиција да го ништи театарот, а актерите да ги гони“.

Прогонувани биле и актерките, односно девојките и жените кои имале храброст да учествуваат во театарските претстави. Како што е општо познато, сè до крајот на XIX век како актери во театарот учествувале само мажи, односно мажи ги толкувале и женските улоги. Веќе во првата деценија на XX век се појавуваат и жени кои земаат учество како актерки на сцената. Тоа биле најчесто учителките. Тие биле осудувани од средината за нивното актерство кое било определувано како слободоумно и неморално. Актерките биле дури и санкционирани. Така, на пример, учителката Марија Коробар од Велес поради учество во претстава како актерка во 1909 година била преместена во друго училиште. Со вакви и слични податоци изобилува оваа книга на Стерјовски, а тие секогаш се поткрепени со соодветна покажувачка, но и докажувачка документација.

Структурата на книгата „Битола – каријатиди на театарот“, всушност, е составена од шест глобални те-

матски целини: прво, почетоците на театарот, за што веќе зборувавме; второ, осврт кон гледалиштата, односно кон амбиентот во кој се случувал театарот; трето, развојот на театарот во османскиот период; четврто, театарот за време на Првата светска војна; петто, театарските случувања во периодот меѓу двете светски војни; шесто, театарот во таканаречениот бугарски период. Се разбира, сето тоа врз тлото на Битола, но како што веќе кажавме, чести се дигресиите на авторот кои подразбираат презентирање на податоци за театарскиот живот и во други градови што ни дава за право да констатираме дека овој труд на Стерјовски претставува еден дијахрониски опис на театарот во Македонија од битолски аспект.

Мошне интересни се проучувањата презентирани во овој труд во врска со гледалиштата, односно во врска со амбиентот во кој се одржувале театарските претстави. Ќе сретнеме овде податоци дека во своите почетоци театарските игри се одвивале на отворено, односно на разни места како што се сретселата, излетиштата и кафеанските бавчи, на ат-пазар, а подоцна во разни затворени простории, како на пример во општинската сала, во салата на хотелот „Босна“, во Офицерскиот дом, во кафеански и во школски сали, но и во зградата на новоизградениот Театар во 1926 година. Ќе сретнеме овде податоци и за проблемите од секаков вид со кои се соочувале битолчани при изградбата на Театарот, но и податоци за нивната упорност и истрајност проследени со свеста дека театарот е еден од општествените инструменти преку кои се гради и се чува националниот идентитет. И не случајно пропагандните машинерии во Македонија (особено српската и бугарската, но и грчката) му давале значајно место на развојот на театарскиот живот во нивната асимилативна политика, што е исто така елаборирано во оваа книга на Стерјовски.

Дека станува збор за сериозно и темелно изработен труд потврдува фактот што авторот нуди бројни податоци за развојот на театарскиот живот во Битола. Преку обемната документација проследена со мноштво фотографски илустрации се нудат детални информации за претставите – за подготовките, за драмскиот текст и за авторот, за местото на театарската изведба, за рекламирањето, за датумот и за часот на изведбата, за режисерите, за актерите, за бројни ентузијастички кои со елан постојано го возобновувале замрениот театарски живот, но и за публиката, односно за аудиториумот, па дури и за одгласот за театарските претстави во тогашните печатени медиуми.

Може да се заклучи, значи, дека книгата „Битола – каријатиди на театарот“ од Александар Стерјовски претставува мошне сериозен прилог во проучувањето на историјата на македонската култура воопшто, но и конкретно на театарскиот живот во Македонија. Нејзината богата содржина го заслужува вниманието на читателската публика, најмногу поради тоа што во неа има многу што да се прочита, но од неа има и многу што да се осознае и да се дознае.

Современост, година 53, број 3, 2005, стр. 126 - 127.

Драмската мрежа на стварноста и Фикцијата

*(Наташа Аврамовска, Во виџелот на дереализацијата,
Култура, Скопје, 2004)*

Доминантен предмет на проучување и истражување во најновата книга на Наташа Аврамовска е македонската драма во драма. Целта е да се демонстрираат и да се елаборираат сегментите на драмската испреплетена мрежа во која се нижат драми во драми, игри во игри, фикции во фикции. „Во вителот на дереализацијата (дуплото дно на македонската драма)“ е, всушност, книга којашто е замислена и реализирана како постструктуралистичка теориско-апликативна дескрипција на македонската постмодернистичка драма. Во нејзиниот теориски дел се детерминира инструментариумот што е неопходен за интерпретациите, додека во вториот (апликативен) дел од книгата се покажува практичната примена на теориските алатки врз конкретни македонски драмски текстови. Аврамовска во основа го интерпретира драмскиот текст како книжевно дело, но не се ретки преодите кон театарската претстава со цел да се доразработат и да се дорасветлат одредени понудени тези.

Авторката тргнува од современата теорија на комуникацијата за да стигне до клучните оперативни терминолошки определби како што се интеракцијата, интертекстуалноста, автореференцијалноста и дереализацијата на драмата. Интеракцијата ја подразбира општествената и културната комуникација што, меѓу другото, значи дека таа ја опфаќа и улогата на реципиентот во конструкцијата на значењето на текстот (за структу-

рализмот беа примарни спецификите на книжевното дело, а за постструктурализмот во прв план се поставени спецификите на реципиентот на книжевното дело, компетентноста на неговиот културен код). Интертекстуалноста, покрај маркираноста од туѓиот текст како нејзин надворешен формален показател, се определува како темелен концепт на актуелната книжевна комуникација и на комуникацијата во културата како текст. Автораференцијалноста претставува драма во драма, игра во игра, фикција во фикција, дупло дно во драмскиот текст. Во книгата е извршена една мошне показателна компарација помеѓу наратологијата и драматургијата – она што во прозата се дефинира како дискурс во дискурс, во драмата е игра во игра, сцена во сцена, времена драма во рамковната драма. Дерезализацијата, пак, се дефинира како драмска трансформација на стварноста во фикција, како подметнување на драмската фикција како драмска стварност. Поаѓајќи од ваквите определби, Аврамовска ќе заклучи:

„Интертекстуалноста, метатекстуалноста, автотематизацијата и автораференцијалноста се градбените принципи на современиот Вавилон на артефактот“.

Меѓу бројните теориски проблеми кои Аврамовска мошне темелно, како што самата вели, ги промислува, би го издвоиле прашањето за местото и улогата на публиката од животната стварност (гледачите од надворешниот комуникациски состав), но и за функциите на публиката која се јавува како конститутивен сегмент на драмската стварност. Се потенцира дека гледачите од надворешниот комуникациски состав (најбанално кажано – оние што платиле билет за да гледаат драма) се неприкосновени и безбедни од какво и да е нивно физичко инволвирање во драмското дејство:

„Прикованоста на гледачот за столчето не се докинува ниту во драмите/ претставите кои ја ’разнишуваат‘

границата на четвртиот сид. Гледачот е безбеден пред опасноста дека може физички да биде вовлечен во дејството на сцената (кавгата, тепачката, егзекуцијата и сл.)“.

Од друга страна, онаа публика која е дел од сценското дејство врши разни функции во драмата кои авторката ги елаборира во овој труд.

Дека Аврамовска не ги зема здраво за готово досегашните проучувања на теоријата на драмата и на самата драма и дека таа се придржува до правилото дека секоја теза е подложна на проверка, потврдува нејзиниот полемичен тон во врска со одредени теориски и апликативни изводи на Ан Иберсфелд и на Златко Крамарик (да се види особено стр. 92 и стр. 279 - 281). Без да навлегуваме во елаборација на суштината на одредени несогласувања на Аврамовска со одделни изводи на Иберсфелд и на Крамарик, само ќе заклучиме и ќе потенцираме дека авторката на оваа книга не импровизира во процесот на теориското осмислување и промислување на прашањата поврзани со драмската интертекстуалност и автореференцијалност. Се потврдува ваквата теза и со фактот што Аврамовска и своите теориски изводи ги става на проверка преку интерпретацијата на повеќе македонски драмски текстови.

Станува збор, всушност, за апликативна демонстрација на елаборираниот теориски инструментариум. Извршена е интерпретација на драмски текстови од повеќе автори: Коле Чашуле („Вејка на Ветрот“, „Вител“, „Партитура за еден Мирон“, „Како што милувате“, „Дивертисман за еден Стрез“, „Вејка 2“); Јордан Плевнеш („Р“, „Македонише Цуштенде“, „Југословенска антитеза“, „Слободен лов“); Горан Стефановски („Јане Задрогас“, „Диво месо“, „Лет во место“, „Дупло дно“, „Тетовирани души“, „Кула вавилонска“); Русомир Богдановски („Патенталија и Тентелина“); Венко Андо-

новски („Бунт во домот за старци“) и Дејан Дуковски („Буре барут“). Во процесот на толкување на овие драми Аврамовска ги бара и ги наоѓа нивните специфики во врска со интертекстуалноста, метатекстуалноста, автореференцијалноста, но и на дереализацијата. Засегнато е овде и прашањето за карактерот на релацијата фолклор – драма.

За драмата „Вејка на ветрот“ од Коле Чашуле се потенцира, меѓу другото, дека во неа има елементи на виртуелна изведба на „игра во игра“. За драмата „Вител“ се заклучува дека „Авторското насловување на драмата се јавува како метатекстуален индекс на означување на нејзината структура – како вител на дереализацијата на стварноста“, но и дека во неа се врши дереализација на ликот на Затвореникот. Во толкувањето на оваа драма Аврамовска идентификува публика од прв ред која е во рамките на драмата како нејзин составен дел (публика 1 – затворениците и публика 2 – другарите на Затвореникот) и публика од втор ред, вон драмата (гледачите од надворешниот комуникациски состав) при што ги елаборира особеностите на нивните гледни точки во однос на драмското дејство.

Во драмата „Р“ на Јордан Плевнеш, според интерпретативните наоди на авторката на оваа книга, интертекстуалниот момент се јавува во функција на автореференцијалниот аспект на драмската структура. Во драмите на Плевнеш, елаборира натаму Аврамовска, се случува актерско распетие на чигата помеѓу фикцијата и стварноста, односно интерференција на стварноста и фикцијата во драмата „Р“ која „останува конечно да биде реализирана во просторот на психичката стварност на актерот Максим Бродски, во неговата подготовка за изречување пред публиката – која никогаш ја нема. И кога ја има“.

Фолклорниот светоглед прекршен низ визурата на актуелната општествена проблематика е основата врз која се темели интертекстуалната драмска структура на „Јане Задрогаз“ од Горан Стефановски. Во неа, според толкувањето од авторката на книгава, е извршена карневализација на преданието што претставува „игра во игра“, односно врамена драма. Таа врамена драма, констатира Аврамовска, е тавтолошко удвојување на структурата на рамковната драма. Изреката овде се јавува како посебен случај на интеррамковно врамување, односно функционира опозицијата помеѓу „нултото рамниште“ на секојдневниот народен говор и кодираниот јазик на фолклорната меморија. За драмата „Диво месо“, пак, се констатира дека во неа е извршен упад на фолклорната формулативност во рамките на прозниот говор. И воопшто, кога Аврамовска зборува за интертекстуалноста и автореференцијалноста во драмите на Горан Стефановски, мисли пред сè на инволвираните фолклорни сегменти во нив. Па ќе заклучи дека „фолклорот во драмите на Стефановски функционира како театрален гест, а истовремено и како автореференцијален маркер на аспектите на неговата драмска/ театарска структура“ што, пак, од своја страна е илустрирано со детската игрива песничка „Си бил еден поп...“ што ја потпевнува Киро во драмата „Лет во место“. „Таа е интрарамковна рамка која ја срцаи самата драмска структура на драма која во себе содржи драма“, заклучува натаму авторката покажувајќи ја на тој начин сложеноста, односно заплетканоста на интертекстуалноста и автореференцијалноста како драмски особености. Културната интеракција, односно книжевната интертекстуалност овде се претпоставува и во една по малку невообичена компарација меѓу сегменти од наратолошкиот дискурс, од една, и од драмската структура, од

друга страна. Имено, Аврамовска ја посочува аналогијата меѓу интегрираните семантички јадра на браќата Андреевиќ како драмски ликови и на браќата Карамазови како прозни, романескни ликови.

Во безобразната комедија „Патенталија и Тентелина“ на Русомир Богдановски се открива, меѓу другото, повеќекратна изведба на „игра во игра“, но и нарушување на интеракциските граници на изведбата. Станува збор, всушност, како што потенцира Аврамовска, за постојано пресвртување на односите стварност – фикција при нивното конечно втемелување во премерувањето со „обредната рамка“ со што е остварен учинокот на „ѓаволската драматургија“ на прелатата.

Книгата „Во вителот на дереализацијата“ изобилува со вакви и слични релевантни теориски и апликативни изводи за дуплото дно на македонската драма. Пристапот на Аврамовска кон поставената проблематика е систематичен, аналитичен, синтетичен, полемичен и, пред сè, мошне сериозен. Тезите и заклучоците секогаш се аргументираат и се илустрираат, а сосема отворено и без зазор се посочуваат прашањата кои и натаму остануваат неразрешени и неразработени. Тоа покажува дека авторката на оваа книга не била обременета со самозалажувачката омнисцентност на теоретичарско-критизерската суета и дека била свесна за замките кои на секој чекор ги поставува ѓаволски бескрајниот херменевтички круг. Тоа е така, зашто само така можела Аврамовска да изработи ваков ретко солиден теориско-апликативен труд за македонската драма во драма.

Современост, година 53, број 5, 2005, стр. 142 - 144.

Низ лавиринтите на злото

(Јасмина Мојсиева–Гушева, Иззубениот хуманизам, Маџор, Скопје, 2004)

Темелниот творечки принцип со чија помош е скроен најновиот труд на Јасмина Мојсиева–Гушева сосема прецизно, во поговорот кон книгава, го дефинира Весна Мојсова–Чепишевска. Таа е концизна:

„Сè повеќе ме радуваат текстови што градат еден свој стил како производ од комбинација на теоретскиот со поетичниот или поточно со лирскиот начин“.

Ја издвојуваме овде потенцираната комбинација, но и лирскиот начин. Комбинацијата имплицира дека авторката на оваа книга не му робува на еден теориски модел. Лирскиот начин, пак, нè потсетува на една опасност на којашто беше изложена (или, пак, сè уште е изложена) книжевно-критичката мисла, а тоа е опасноста од радикална формализација на дескриптивната постапка, од трансформација на критичко-интерпретаторската структура во, најгрубо кажано, математичка формула при што ѝ се одзема живоста, чувственоста, емотивниот слој. На таа опасност уште од поодамна се укажуваше. Дури и некои од најзакоравените застапници на „критичката формализација“, на т.н. автономија на книжевното дело, се откажаа од беспрекорната и безрезервна примена на таканаречените „критички равенки“. Цветан Тодоров, на пример, во врска со ова ќе истакне:

„Станува збор за преобразба која оди во правецот на ширење на хоризонтот и промена на перспективата... На човека му се заканува опасноста целиот свој живот да остане само на вежбање, т.е. да произведува

текстови кои се сосема коректни на планот на конструкцијата и вистинитоста на прикажаните факти, но кои нема да ја унапредат мислата... Критичарот не смее да заборави дека има нешто и од другата страна на строгиот опис – тоа е мислата за човечкиот живот“.¹⁶

Во врска со ова, Станко Ласиќ е подециден и посамокритичен:

„Ја затвораваме вратата за сè она што не влегуваше во нашите категории. Се случи она што мораше да се случи: ја збогативме, но и ја исушивме научната мисла... Мора да се признае дека бевме умни, смели, начитани, но и арогантни: нашата мисла сепак беше недоволно жива, премногу сува и насочена само во еден правец“.¹⁷

Доволно илустративни се искажувањата на Тодоров и на Ласиќ за да се разбере дека станува збор за едно строго научно умртвување на книжевната критика и интерпретацијата, односно дескрипцијата.

Убедени сме дека Јасмина Мојсиева–Гушева била свесна за ваквите појави додека ги пишувала есеите кои се составен дел на книгава. Убедени сме, зашто таа во овие книжевно-филозофски есеи внесува живост, емоција, внесува – човечност. Тоа е оној лирски начин за кој зборува Мојсова–Чепишевска во поговорот. И тоа не е случајно. Зашто преку потрагата по нечовечноста низ овие есеи авторката сака не само да нè потсети дека сме должни да бидеме човечни, ами и барем малку од малку да ни го всади во душите изгубениот хуманизам.

Книгава ја сочинуваат вкупно 14 есеи. Работени се врз два основни аналитичко-дескриптивни модела. Во неколку есеи се елаборира проблематиката на дехума-

¹⁶ Цитирано според: Данило Коцевски, Поетиката на постмодернизмот, Култура, Скопје, 1989, стр. 16.

¹⁷ Исто, стр. 17.

низацијата со интерпретација на едно книжевно дело, додека во преостанатите авторката го разработува истото прашање врз неколку книжевни дела од повеќе автори со примена на компаративниот метод. Во есеите, исто така, се инсистира на поврзаноста меѓу историјата, од една, и книжевноста, од друга страна. Мојсиева–Гушева нè потсетува на интерферентната точка во која се среќаваат историјата и книжевноста (или книжевноста и историјата) заклучувајќи дека „во својата суштина секое книжевно дело содржи историја“. Дијахронискиот пристап има за цел да посочи на човековата деструкција низ вековите, додека синхронијата ја маркира и ја елаборира, ја интерпретира таа деструкција, ги бара корените на злото и на човечката дехуманизираност. При тоа на помош се повикуваат тезите (но и хипотезите) на филозофијата и особено на психологијата. Низ книжевно-есеистичката интерпретација се бараат корените на злото во човекот, причините за неговата дехуманизираност и за неговата деструктивност која во современово време зема сè поголема сила.

Првиот есеј со наслов „Апокалиптичните визији за човечките судбини“ го обработува прашањето за рушењето и уништувањето на постоечкиот подреден и сигурен свет и тоа преку делата на тројца автори – Петре М. Андреевски со романот „Пиреј“, Живко Чинго со „Пасквелија“ и Славко Јаневски со неговиот циклус за Кукулино. Омразата, недовербата, затвореноста во етничките и конфесионалните рамки се основните појдовни точки со чија помош се елаборира прашањето за дехуманизираноста во есејот „Босна во очите на Иво Андриќ“. Авторката заклучува:

„Недоразбирањата се едни од клучните места во Андриќевиот комуникациски систем. Обидувајќи се да го расветли духот на босанскиот човек, се надева дека последиците од недоразбирањата можат да бидат над-

минати само со отворен цивилизиран дијалог. Алтруизмот се чувствува во севкупното негово творештво. За Андриќ секое двоумење во борбата за хуманост значи предавство на човекот и човечноста“.

Есејот „Злото во драмата 'Парите се отепувачка““, пак, ја аргументира тезата за дехуманизираноста на човекот под влијание на богатството, односно на парите. Но, Мојсиева–Гушева смета дека во извршувањето на злосторството огромна улога игра и фатализмот, односно судбината која, во конкретниот случај, ги „вмешува прстите“ во триаголникот родители – син – богатство. Тој фатализам се обработува и во следниот есеј со наслов „Васил Иљоски како трагичар“ преку драмите „Окрвавен камен“ и „Кузман Капидан“, а за злосторството и казната зборува есејот со наслов „Проблемот на престапот и казната“. Се разработува овде драмата „Р“ на Јордан Плевнеш при што, меѓу другото, се акцентира и односот меѓу категориите злосторство и милост: „'Кога нацијата се наоѓа под удар на непријателската артилерија, под ножевите на предавниците, злосторството е да се има милост“, извикува големиот Робеспир“.

Два есеи се посветени на книжевното дело на Живо Чинго – „Авторитетот и слободата во делата на Чинго“ и „Чинговиот хуманистички радикализам“. Авторката на книгата заклучува дека Чинго на еден суптилен начин го демаскира лажниот морал, но и дехуманизираниот свет во комунистичката идеологија. Но, во оваа книга се третираат и внатрешните пориви во човековата душа кои ја бараат самоста и тоа преку поезијата на Конески во есејот „Конески или за осаменоста“. Осаменоста овде се детерминира и како агенс кој го враќа и го зацврстува човечкото во човека:

„Таквата осаменост може да го зајакне карактерот, да ја поттикне волјата, да ги изостри интелектуалните способности. За ова сведочат некои славни приме-

ри како што е случајот на Сервантес, кој кога се осамил во затворот го пишува 'Дон Кихот', или примерот на Робинзон Крусо кој го осмислува својот осаменички живот пресоздавајќи ја целата цивилизациска заоставнина“.

Со прашањето за човековиот приод кон смртта се занимава есејот со наслов „Дилема меѓу постоењето и исчезнувањето“ каде што се интерпретираат трите романи на Слободан Мицковиќ во кои како доминанта се јавува токму смртта – „Александар и смртта“, „Да се убие Апостол“ и „Самоубиецот“. Главна човечка тајна, се потенцира овде, не е смртта, туку ставот што човекот пред неа го зазема. Токму врз тој човеков став, врз неговиот поглед на нештата се базира есејот „Јунаците од романот 'Пустина' и нивниот однос спрема реалноста“ каде што се покажува и се докажува дека не е секогаш најважно она што се случува во околината (стварноста), односно надвор од нас, туку дека најчесто поважно и посилно е она што се случува внатре во нас, нашиот однос кон таа стварност. Ваквата теза се илустрира со анализа на двата лика (Арсо и Глигор) од романот „Пустина“ на Ѓорѓи Абаџиев. Натаму, во оваа книга се обработува и прашањето „За феноменот Голи Оток и тоталитаризмот“, но и односот меѓу историјата и книжевноста во есејот „Помеѓу историјата и псевдоисторијата“. Еден есеј, пак, е посветен на присуството на Александар Македонски во книжевноста („Големата тема за Александар Македонски“) во кој се потенцира дека онаму каде што историјата не можела да ја реконструира стварноста, на помош доаѓа книжевноста со фикцијата. Тие празници во историјата за Александар Македонски биле поттик за многу автори да создадат книжевни дела посветени на неговиот живот, но и на неговата смрт. Вистината, и во историјата и во книжевноста, се релативизира:

„Историчарот и книжевникот меѓусебно ги разминуваат вистините и лагите, првиот со цел да го оживее она што веќе не постои, а вториот за да го направи поверојатно она што никогаш и не постоело. Сè се сведува на моќта на интерпретацијата и јазичкиот израз, кој е ослободен од вистината како задолжителна содржина“.

Мошне содржаен е последниот есеј со наслов „Сликата на верскиот синдром во балканскиот свет“ каде што авторката трага по корените на балканската верска нетрпеливост и омраза, но ќе го пронајде и ќе го посочи по којзнае кој пат и македонскиот комплекс на инфериорност:

„Македонците страдаат од синдромот на величање и обожавање на сè што е туѓо и различно од нив. Тие страдаат од недостаток на самопочит и ценење на сопствените вредности. Таа слабост секогаш е користена од туѓинците за наметнување на своите влијанија, за спроведување на своите интереси на сметка на нашите сопствени“.

„Изгубениот хуманизам“ е книга која низ призмата на книжевноста и историјата ги пребарува трагите по мрачните патишта на злото, на човековата дехуманизираност, на нечовечноста која, за жал, станува амблем, заштитен знак на нашево време. „Само човекот има лош поглед“, потенцира Јасмина Мојсиева–Гушева дополнувајќи ја ваквата констатација со ставот дека „единствено нему му е познат трагичниот пат на злото што се наоѓа во длабината на неговото битие“. Авторката на овие есеи нè потсетува на нешто што сме го заборавиле, а што треба постојано да го имаме на ум – хуманоста е должност на човекот, негова обврска кон себеси и кон другите. Пораката е сосема јасна – да го пронајдеме изгубениот хуманизам и да го чуваме како нешто свето, а зошто не и како најсвето!

Современост, година 53, број 2, 2005, стр. 144 - 147.

Детерминации и дескрипции

(Лорета Георгиевска–Јаковлева, Алеџоријата, гротеската и македонскиот роман, Институт за македонска лингвистика, Скопје, 2002)

По „Фантастиката и македонскиот роман“ (2001), Лорета Георгиевска–Јаковлева ја објави книгата „Алеџоријата, гротеската и македонскиот роман“ со што ги заокружи своите проучувања кои се однесуваат на сличностите и на разликите меѓу фантастиката, алеџоријата и гротеската и тоа од два глобални аспекти – теориско детерминирање на поимите, од една, и дескрипција на нивното присуство како творечки постапки во македонската книжевна, односно романескна продукција, од друга страна. Истражувачките принципи во оваа книга се идентични со оние од „Фантастиката и македонскиот роман“. Тоа е и сосема природно и очекувано со оглед на фактот дека станува збор за едно и единствено истражување на авторката во рамките на нејзината работа врз докторската дисертација со наслов „Фантастиката, алеџоријата и гротеската во македонскиот роман“. Најпрво, значи, се разработува теорискиот аспект на поимот врз основа на досегашните сознанија до кои дошла книжевната наука, а потоа се демонстрира неговата појавност во конкретно романескно дело. При тоа, во посебен дел од книгата се елаборираат својствата на алеџоријата, а во друг (посебен) дел на гротеската. Но, авторката на оваа книга не заборава да ги проучи и преклопувањата кои се јавуваат меѓу фантастиката, алеџоријата и гротеската. Тоа прашање е обработено во посебно поглавје во кое појавата на интерференција меѓу трите книжевни постапки е определена како хибридизација со чија помош натаму

се одредуваат типови на раскажување во зависност од доминантната наративна постапка во нив.

Во обидот за дефинирање на поимот алегорија, авторката ги претставува досегашните различни теориски определби за тој поим кои понекогаш се дури и контрадикторни меѓу себе што секако произлегува од сложеноста на алегоријата како книжевна структура. За да се разбере суштината на алегоријата, Георгиевска–Јаковлева нуди тројна детерминација на поимот. Прво, алегоријата се дефинира од аспект на авторовата намера да го направи алегоричен својот говор при што алегоријата добива реторички одредници. Второ, алегоријата се дефинира од аспект на читателот при што одреден тип говор се доживува како алегоричен. Трето, алегоријата се дефинира од аспект на знаковната структура. За да биде појасна претставата за алегоријата, колку што е тоа можно се разбира, во книгата се врши една компаративна анализа на овој поим со други поими, односно категории кои во огромна мера помагаат да се продре во суштината на третираното прашање. Така, авторката ќе потенцира дека алегоријата е двозначен говор во кој се конфронтираат експлицитното и имплицитното значење; дека алегоријата е персонификација на идеите; дека алегоријата е продолжена метафора; дека суштински фактор при читањето на алегоријата е таканаречената културна компетентост на читателот; дека алегоријата е секогаш знак кој се однесува на некој претходен знак итн., за да заклучи на крај во една сублимирана форма дека алегоријата е „интеракција меѓу три чинители: намерата на авторот својот текст да го направи двозначен; воспоставувањето услови читателот да го прифати текстот како двозначен; самата структура на текстот која овозможува прифат на авторовата намера од страна на читателот“.

Но, авторката не останува само во рамките на теоријата. Напротив. Теориските сознанија се ставаат на проверка во конкретни книжевни дела. Како илустративен книжевен материјал кон алегоријата се нудат интерпретациите на романите „Кула на ридот“ од Митко Маџунков, „Скакулци“ од Петре М. Андреевски, „Чекајќи чума“ од Славко Јаневски и „Благородникот“ од Ермис Лафазановски. Како значаен фактор за дескрипција на алегоријата во „Кула на ридот“ се зема просторот (сетингот); За „Скакулци“ се вели дека претставува специфично вкрстување на природата и историјата во алегоријата; За романот „Чекајќи чума“ се заклучува дека е алегорија на постојаната, последователна повторливост на разумот и заблуденоста, процес во кој се одвива осознавањето на вистинската природа на човекот; „Благородникот“ е роман чиј текст е алегорија која функционира по пат на замена на лексемите, целиот текст е алегорија која своето значење го добива преку спојување на текстот и вонтекстовната стварност, односно преку ширење на контекстот во вонтекстовната стварност. Ваквите заклучоци на Георгиевска–Јаковлева произлегуваат од една внимателно спроведена анализа на романите која секогаш е надополнета со неопходната аргументација.

Теориското промислување на гротеската, пак, тргнува од ренесансата, односно од првичното значење на поимот кој подразбирал еден хиперболичен и неприроден спој на животински и човечки облици. Гротеската се определува преку категориите бизарно, хиперболично, застрашувачко, сатирично, трагикомично, амбивалентно. Така, гротеската има комична основа; таа подразбира рушење на поредокот и постојното устројство на светот; гротеската е хиперболизација на негативно-то и недолично-то; гротеската е потсмевање, таа е де-

монска смеа; гротеската подразбира деформација на комичното и деформација на трагичното; гротеската е, како што вели Бахтин, смешно плашило. Според авторката на оваа книга, структурата на гротеската се открива преку аналогните категории во однос на комичното – гротескна ситуација, гротескен лик, гротескен настан, гротескно доживување и слично.

Како апликативен материјал за практична демонстрација на теориските сознанија за гротеската се користат романите „Свадбата на Мара“ од Владимир Костов, „Големата вода“ од Живко Чинго и „Амин“ од Васе Манчев. Гротеската во романот „Свадбата на Мара“, според авторката на оваа книга, се постигнува преку карневализацијата. Деформацијата, пак, е генеративната категорија со чија помош се обезбедува гротескен дискурс во романот „Големата вода“. Чинго извршил деформација на лирското, вели Георгиевска–Јаковлева, но и спој на трагичното и комичното. Во романот „Амин“ на Васе Манчев, гротескното се базира врз бинарната опозиција совршено – несовршено. Спојувањето, пак, на два диспаратни елементи, дообјаснува авторката, романот „Амин“ ќе го идентификува како гротескна структура.

Земајќи го предвид фактот дека романот е хибридна конструкција и дека не постојат чисти форми, авторката на оваа книга ја проучува и таканаречената хибридизација на романескните постапки во однос на фантастиката, алегоријата и гротеската. Но, за да се разбере суштината на таа хибридизација, потребно е претходно да се изврши неопходната дистинкција на елементите кои ја сочинуваат таа хибридна творба. Во таа смисла, Георгиевска–Јаковлева потенцира дека гротеската функционира преку категориите амбивалентност и диспаратност, додека алегоријата преку амбивитетот, од-

носно двосмисленоста. Кај фантастиката доживувањето е на емоционално ниво, додека кај алегоријата тоа се поместува на сознајно ниво. Имајќи ги на ум ваквите и слични дистинкции и тргнувајќи од Јакобсоновиот поим доминанта, авторката разграничува неколку типови уметничко претставување во кои се испреплетуваат фантастиката, алегоријата и гротеската: гротескен тип уметничко претставување каде што алегоријата учествува како постапка; алегоричен тип уметничко претставување каде што фантастиката учествува како постапка; гротескен тип уметничко претставување каде што фантастиката учествува како постапка. Ќе треба да потенцираме дека ова претставува дополнување на типовите од претходната книга од истата авторка („Фантастиката и македонскиот роман“) каде што беа разграничени: фантастичен тип уметничко претставување каде што алегоријата учествува како постапка; фантастичен тип уметничко претставување каде што гротеската учествува како постапка.

Во заклучните согледби, пак, за да бидат работите што појасни, се нудат концизни детерминанти за поимите фантастика, алегорија и гротеска. Фантастиката е вид говор кој се јавува тогаш кога во него се проблематизира поимот стварност. Алегоријата е вид говор во кој, во сите стадиуми од неговото одвивање, помалку или повеќе јасно, се навестуваат и структурно се назираат два слоја на референцијалност: експлицитен и имплицитен. Гротеската е вид говор во кој се остварува монтажа на диспаратни мотиви. Нивната (на фантастиката, алегоријата и гротеската) заедничка карактеристика е тоа што во својот код ја впишуваат вонтекстовната стварност. Односот кон таа вонтекстовна стварност, потенцира авторката на оваа книга, е првиот елеме-

нт кој ја овозможува сродноста на трите различни постапки.

Лорета Георгиевска–Јаковлева со оваа книга ги предочи пред јавноста своите заокружени проучувања на три мошне значајни книжевни поими како што се фантастиката, алегоријата и гротеската. Тоа, се разбира, не значи дека истражувањата за фантастиката, алегоријата и гротеската се завршени и дека со оваа книга (и со претходната – „Фантастиката и македонскиот роман“) е кажано сè за овие книжевни појави. Ниту, пак, значи дека авторката имала амбиција или интенција да го затвори прашањето за нив. Напротив, оваа книга на Георгиевска–Јаковлева расветлува значајни сегменти од предметните прашања и отвора широк простор за натамошни истражувања. Книгата навистина одгатнува бројни проблеми во врска со трите книжевни категории, но таа и загатнува прашања, отвора бројни дилеми за кои пред објавувањето на ваквите темелни истражувања дури не сме биле ни свесни. Во тоа се согледува и огромното значење што книгата го има во рамките на книжеvnата теорија, но и во книжеvnата историја, зашто дескрипциите на свој начин ги регистрираат појавувањата и развојните процеси на фантастиката, алегоријата и гротеската во македонскиот роман.

Современост, година 53, број 2, 2005, стр. 132 - 134.

Книга од душата за душата

(Снежана Клинчарова, Дваесет и еден грам, Македонска ризница, Куманово, 2006)

Новата книга на Снежана Клинчарова носи еден невообичаен, зачудувачки и на прв поглед збунувачки наслов – „Дваесет и еден грам“. А станува збор, всушност, за тежината на последниот претсмртен здив (испуштената душа) на човекот кој тежи 21 грам. Земајќи ја предвид ваквата научна теза Клинчарова низ метафорично-метонимиски транскрипции во сите текстови на книгава трага по душата човекова. Тоа авторката и децидно го пренесува до читателот во предговорот:

„Оваа книга е книга за ДУШАТА. Човечка ем македонска. Ситна или крупна, мала или голема, стисната или широка, отворена или затворена, чиста или расипана, проста или раскошна, скромна или лакома, себична или дарежлива, грешна или безгрешна, сродна, наивна, кршлива или каква и да е, само нека ја има. Зашто најстрашно е да си без душа“.

Така оваа потрага по душата се трансформира, всушност, во потрага по Човекот, по неговите вистински вредности кои се загубиле некаде во овие транзициски времиња. За Клинчарова е од пресудна важност тој Човек да се идентификува најпрво преку националното, преку своите корени, преку традицијата, зашто само така ќе ја спознаеме неговата суштина. Сè натаму е рутина.

Книгата „Дваесет и еден грам“ се состои од три глави: „Уводници“, „Интервјуа“ и „Македонски приказни од Мијачијата“. Уводниците се текстови кои Клинчарова ги пишуваше во времето кога беше главен и од-

говорен уредник на неделникот „Македонско сонце“ и ги објавуваше во рубриците „Сито и решето“ и „Осмиот ден“. Од бројните интервјуа таа издвоила само три – со поранешниот претседател Борис Трајковски, со проф. д-р Бранислав Саркањац и со проф. д-р Никос Чаусидис. Во третата глава се поместени текстовите коишто Клиничарова ги објавуваше во „Македонско сонце“ во рубриката „Приказни од Македонија“. Заедничкото на сите овие текстови ставени меѓу кориците на книгава е, како што рековме, потрагата по Човекот, по душата негова, но и потрагата по Македонецот, по неговата татковина која влече корени од искони, по загубениот национален идентитет во таканареченото глобалистичко и „мулти“ време.

Текстовите од првата глава, односно уводниците, претставуваат едно огледало на македонската политичка, економска и културна сцена во еден краток период од неполни десет месеци, односно од октомври 2003 до јули 2004 година. Тоа не се, значи, обични новинарски информации или, пак, сувопарни и обезначени неделни новинарски коментари. Тоа се текстови кои навлегуваат во коренот, во суштината, во срцевината на проблематиката којашто се елаборира. Овие текстови не би можеле да ги наречеме ниту новинарски есеи, зашто тие се повеќе од тоа. Ваквата тежина при жанровската определба на текстовите произлегува токму од лежерниот, едноставниот, но привлечен стил со кој се пишувани. Во нив има и филозофски набој, па би можеле барем приближно да ги детерминираме како книжевно-филозофски есеи. Во ваквата нивна особеност ја гледаме и оправданоста што Снежана Клиничарова се одлучила да стави меѓу корици „новинарски“ текстови, затоа што тие не се само тоа. На Клиничарова ѝ е доволен само еден детаљ, една можеби на прв поглед безначајна случка за да почне да го одмотува клопчето и од поеди-

нечното, конкретното, да стаса до општото, до универзалното. Ако е тоа така, а така е, тогаш веќе станува излишно прашањето за „опходноста или неопходноста“ за објавување на текстови од новинарски „произход“. Има во овие текстови многу повеќе отколку само „голо новинарство“.

Ако тргнеме по онаа класична потрага по основната тема или, пак, по идејата водилка во овие текстови, тогаш ќе можеме да го определиме тоа само со еден збор – Македонија. Клинчарова трага по суштинските прашања за Македонија и за Македонецот – што се случило со старата македонска слава; зошто сме такви какви што сме; зошто низ вековите Македонија не успеала да се зачува цела и да стане држава која би ја заслужила почитта од другите; зошто по осамостојувањето на Македонија со неа владеат неморални и неспособни политички гарнитуре; зошто не сме успеале да научиме нешто од грешките во историјата; зошто не знаеме да си го зачуваме она што треба да ни биде најважно и најсвето и безброј други слични прашања. Кажано вака, се добива впечаток дека Клинчарова само продава филозофија, односно само поставува прашања и обопштува, па не може да се разбере кој е засегнат со коментарот. Но, тоа не е така. Уводникот со наслов „Срам да ви е!“ сосема прецизно со име и презиме ги жигосува оние парламентарци кои „командантот на ОНА го унапредил во командант на македонскиот Парламент“. Едноставно, Клинчарова нема влакна на јазикот. Таа зборува сосема отворено за македонските предавници, за камелеоните, за парадерите, за замрачениот ум, за политичката проституција и за многу други општествени, а особено политички девијации во државава. Но, не ќе можела тоа да го направи доколку ја немала онаа нејзина ерудиција којашто се чита на секој чекор во книгата. Авторката на оваа книга знае еднос-

тавно и мошне умешно да го направи оној спој на минатото со иднината преку сегашноста и така да нè внесе во проблематиката за која зборува. Така, еднаш ќе се послужи со зборовите на Џинот чија актуелност е вонвременска: „Човек треба да се чува и да молчи, од човек и пред човек. Човек да не се чува од волк и магаре. И пред нив да не молчи. Зашто од човека ако се нечуваш, он ќе те изеде како волк, а ако пак молчиш, он ќе те познат да си магаре“. Друг пат, за да ја илустрира „сплотеноста“ на Македонците, ќе ја раскаже приказната за палавото слонче на некој турски бег во Македонија:

„Бидејќи му било дозволено сè, пустото слонче правело толку големи зулumi по нивите и полињата што нашиве селани немале ни летина, ниту пак со што да го платат данокот. Се собрале триесетина Македонци и тргнале по чаре кај султанот во Стамбол. ’Најхрабрите‘ петнаесетмина набрзо се откажале. Еден по еден, еден по друг, за пред султанот да останат само двајца јунаци. Кога запрашал од каква мака се дојдени и што болка имаат во Македонија, првиот заради кураж погледнал зад себе и сфатил дека останал сам. Вториот по храброст исчезнал некаде во ходниците од палатата. Па зарем само јас ќе му ја мислам за сите, си рекол за себе и како од пушка му одговорил на султанот: ’А да ни испратевте уште едно слонче во Македонија““.

Па ќе ја проследи оваа приказна со свој, со еден поразителен факт како коментар: „Така е тоа со нас, Почитувани мои. Ќе пукнеме ако треба, ама за слогата, изразена во синтагмата ’сите за еден и еден за сите‘ за жал уште долго ќе нема маја во нашиот менталитет и во нашава држава“. Трет пат преку теоријата на Ајнштајн за релативитетот ќе ни раскаже и ќе ни покаже дека „апсолутно“ сме загазиле и сме заглавиле на дното

со нашите водачи во текот на петнаесетте транзициски години. Честопати ќе цитира мудрости од нашиот фолклор. Сè се тоа елементи кои функционираат како фотографии, како слики низ текстот – илустрации за основната теза во секој посебен есеј.

Трите интервјуа во втората глава од книгава повторно се навраќаат на Македонија – првото со поранешниот претседател Борис Трајковски за сегашноста и тоа повеќе, што е сосема разбирливо, од политички аспект, а со двајцата професори – филозофи, Саркањац и Чаусидис, за минатото, сегашноста и иднината низ призмата на историјата, археологијата, филозофијата, културологијата, односно воопшто низ призмата на науката. Темите за кои Клиначарова разговара со професорот Саркањац се различни – Македонија во корпусот на транзициските посткомунистички држави; образованието во Македонија; „извозот“ на македонската приказна; издаваштвото; политиката – државата – партијата; центрите на моќта и многу други. Овој разговор, како и другите впрочем, Клиначарова го води спонтано, со вметнување на потпрашања кон прашањата, односно со упаѓање во „зборот“ на соговорникот. На тој начин интервјуата добиваат една своевидна живост, иако тие се нудат не во електронски, ами во печатен медиум. На ист начин и со слични теми е реализирано и интервјуто со проф. д-р Никос Чаусидис. Професорот Чаусидис зборува за вечната врска на Македонецот со митот и за тоа колку тој мит дури и денес во информатичково време влијае врз однесувањето на Македонците. Тој ја нагласува онаа беспрекорна организираност на церемонијата за погребот на претседателот Трајковски и сета онаа сплотеност на сите во Македонија за време на деновите по авионската несреќа во која Трајковски, заедно со своите соработници, трагично го загуби својот живот. Покрај ова, Клиначарова разговара со професо-

рот Чаусидис и за богомилското движење во Македонија, за македонскиот „табиет“, за местото на Македонија во Европа и во светот и за многу други актуелни и историски теми. Клиначарова мошне умешно ги селектирала и ги издвоила за објавување во оваа книга оние интервјуа кои зборуваат за суштински категории кои оставаат длабоки траги во историскиот развој на една држава, а не за дневнополитички минливи настани кои брзо се забораваат. Токму затоа овие интервјуа ѝ даваат дополнителна тежина на книгата, особено интервјуата со професорите Саркањац и Чаусидис.

„Македонски приказни од Мијачијата“ е насловот на третата глава од книгата „Дваесет и еден грам“ на Снежана Клиначарова. Како што покажува и самиот наслов, овде Клиначарова се зафаќа со опишување на особеностите на мијачкото племе, на кое и самата му припаѓа – обичаи, традиции, места, историја, познати Мијаци кои оставиле длабоки траги во македонското минато. Во врска со потеклото на Мијациите Клиначарова потсетува дека тие живееле околу реката Галик северозападно од Солун, дека имале летен и зимски период за живеење поради сточарството и дека просторот на потегот од Солунско па сè до Бистра, Кораб, Крин, Стогово, Јабланица, Голо Брдо и пошироко во денешна Албанија го носел нивниот идентитет. Авторката овде разработува голем број податоци за Мијациите, но исто така отвора и многу прашања кои историската наука до ден-денес не успеала да ги разреши – за несловенското потекло на Мијациите, односно за нивните врски со Бригите (Фригите), т.е. со античките Македонци, за значењето на името Мијаци и слично. Во приказните Клиначарова зборува за бројни Мијаци кои со својот труд си обезбедиле свое достоинство место во историјата. Така, таа пишува за Ѓорѓија Пулевски и за неговата мијачка носија која никогаш не ја менувал за „граѓанска обле-

ка“ и која била „срасната со него“, за Ѓурчин Кокалески, за Сарџо Брадина, за Партениј и Анатолиј Зографски, за Лазар Личеноски, за Макарие Фрчкоски и за другите Фрчковци како втемелувачи на копаничарската уметност. Клиначарова со забележлива возбуда зборува за Мијаците и за нивните занимања, односно за нивните богатства во XIX и некаде до средината на XX век. Тие како сточари, но и како трговци, биле мошне богати луѓе во XIX век. Колку за илустрација, во XIX век Мијаците имале околу 300.000 овци. Меѓутоа, комунизмот ги уништи сите рурални населби во Македонија, па така и оние на Мијаците. Авторката на оваа книга сосема отворено ги посочува виновниците за опустошувањето на мијачките села и со носталгија зборува за времето кога цутело мијачкото сточарство и мијачката трговија.

Книгата „Дваесет и еден грам“ на Снежана Клиначарова, сосема заслужено, доби мошне високи оценки од двајцата рецензенти – академик Блаже Ристовски и проф. д-р Владо Поповски. Тоа е книга преку која Клиначарова се покажува и се прикажува како сериозен набљудувач и аналитичар на актуелните состојби во државава, но видени низ призмата на минатото, зашто општопознато е дека без минато нема ниту сегашност ниту иднина. Авторката на оваа книга успеала да изгради мостови меѓу овие три неразделни временски категории и тоа мошне едноставно го покажува во оваа нејзина втора книга. „Дваесет и еден грам“ на Снежана Клиначарова е книга за душата, но и книга од душата. Токму затоа оваа книга го заслужува вниманието на пошироката читателска публика. Прочитајте ја!

Меѓу зборот и куршумот

(Васил Тоциновски, Гемицискиџе пораци, Друштво за наука и уметност, Велес, 2004)

Книгата на д-р Васил Тоциновски со наслов „Гемициските пораци“ се навраќа кон македонската книжевна историја во периодот од втората половина на XIX па сè до шеесеттите години на XX век и тоа кон автори кои по потекло се од Велес. Во овој труд на Тоциновски се обработуваат одредени книжевно-историски сегменти од автори кои ѝ се многу добро познати на литературната и на пошироката јавност, но и од автори кои во помала или поголема мера се подзаборавени од страна на проучувачите на македонската книжевна историја. Така, во книгата се приопштуваат страници за Кочо Рацин, Коле Неделковски, Ганџо Хаџи Панзов, Георги Палашев, Вестала Тимчева, меѓутоа и за помалку познати автори како што се Љубомир Весов, Илија Кушев, Александар Панов, Ѓошо П. Бојадиев, Коце Ванов, Васил Ѓоргов и Димче Тоциновски.

Дури осум студии целосно се посветени на животните врвици и на делото на Кочо Рацин, а овде би ги издвоиле компаративните студии „Рациновите хрватски врски“ и „Љубовта Раца на Рацин и Лора на Јаворов“. Првата студија нуди сеќавања за Рацин од неговите современици со кои тој имал контакти во Загреб, додека во втората е извршена компарација за влијанието на Раца и Лора врз Рацин и Јаворов како инспирација за создавање на значајни поетски дела. Би ја издвоиле овде и студијата со наслов „Рацин како поетска инспирација“ во која се елаборира присуството на Рацин во книжевните дела на неговите современици и следбеници.

Неколку студии од книгата се посветени на револуционерното и поетското дело на Ганџо Хаџи Панзов, Македонец кој со перо и со пушка во рака се бореше за социјална правда во целиот свет и кој го даде својот млад живот во шпанската Граѓанска војна.

Работата на Македонскиот литературен кружок во Софија долго време беше предмет на истражување на Тоциновски, но во неговата најнова книга тој се занимава и со Македонската литературна група во Скопје во 1931 година во која, меѓу другите, членува и Коле Неделковски. Покрај информациите за редовните состаноци на кои се читале песни од членовите на групата, Тоциновски ни нуди и еден мошне интересен податок – имало идеја оваа група да издава и свој весник што, за жал, не било реализирано.

„Љубомир Весов е поет на македонската модерна“, заклучува Тоциновски во студијата посветена на врските меѓу овој македонски автор со руските поети. Низ една споредбена анализа авторот ги маркира сличностите меѓу поезијата на Весов и великаните на рускиот поетски збор како што се Пушкин и Есенин. Во следната студија, пак, вниманието е насочено кон Илија Кушев, близок соработник, но и роднина на Љубомир Весов. Покрај револуционерната дејност, Илија Кушев работи и на полето на литературата, односно тој е автор на повеќе куси раскази кои Тоциновски ги анализира и од дијахрониски, но и од синхрониски аспект. Во еден сублимиран вид во оваа книга ни се предочува и животниот пат на ликовниот педагог Георги А. Палашев кој е и народен пратеник, и директор на дневни весници, автор на историски раскази, борец за национални и социјални права и слободи за Македонецот. Првиот весник во којшто ќе директорува е „Изгрев“ – дневен весник кој „одвојува значајно место за македон-

ското револуционерно движење“. Еден таков борец за македонските права и слободи е и Александар Панов, револуционер, новинар и поет, Македонец ликвидираан во братоубиствата по софиските улици во 1922 година. Во текстот со наслов „Родољубот Александар Панов“ Тоциновски, меѓу другото, ја приопштува во целост песната „Велес“ во сопствен препев и со дополнителна интерпретација на стихотворбата, а во текстот се среќаваме и со податокот дека „стихотворбите 'Поклон вам, Илинденци' и 'Велес' се единствените наслови кои ни се познати од поетскиот ангажман на Александар Панов“. Вакви шутири податоци нуди книжевната историја и за Ѓошо П. Бојациев, собирач на народни умотворби од втората половина на XIX век кому Тоциновски, исто така, му посветува една куса студија во оваа книга. Мошне интересен ни се чини податокот дека фолклористичките материјали на Бојациев ги користел и познатиот руски славист Петар Данаилович Драганов.

Во оваа книга Тоциновски го елаборира и прашањето за првата велешка книжарница. Според сознанијата до кои тој доаѓа, тоа е таканаречената „Данова книжарница“ отворена во 1867 година, а била воспоставена соработка и со другите македонски градови до кои редовно се испраќале книги „со цел тие што повеќе да бидат присутни и потребни сред народот“. Но, и она што е создадено и произлезено од самиот народ создавало и сè уште создава творечки порив кај многу наши автори. Токму тоа прашање се разработува во „Писателот пред богатството на народниот гениј“ каде што се заклучува дека „вистинска е само онаа литература чии врски со народот се нераскинливи, односно со она што со векови го создавал народниот гениј. За тоа најубаво сведочат делата на Џинот, Жинзифов, браќата Петко-

вич, Чуповски и Поп Арсов, Војницалија, Хаџи Панзов, Рацин и Неделковски“.

Во неколку наврати авторот на оваа книга го проучувал делото на велешанката Вестала Тимчева, но овде ни се нудат нови страници од нејзината архива. Станува збор за две папки во кои се сместени раскази, патописи, писма, една биографија и една повест. Особено се интересни страниците во кои се нуди интегралниот текст на биографијата на Коста Кирков, нејзин брат, еден од славните гемиџии, односно еден од солунските атентатори. Кон оваа плејада борци со пушка и со перо се приклучува и Коце Венов со својот директен ангажман во работничкото револуционерно движење, но и со својата книжевна дејност. Имено, Венов во 1965 година ќе го заврши својот роман со наслов „За народ загина“, епско платно за времињата, настаните и личностите кои ѝ претходат на епопејата Илинден. Овој роман, иако бил понуден во издавачката куќа „Македонска книга“, не бил објавен, а Тоциновски врши еден кус преглед на структурата на ова романескно дело. Идентична судбина имаат и романите на Васил Ѓоргов, а ова прашање се разработува во студијата „Низ литературните страници на Васил Ѓоргов“. Станува збор за романите „Царот е гол“, „Делби“ и „Рани“ кои останале во авторовата заоставнина. Тоциновски ги сублимира содржините на трите романи, но го нуди и податокот дека Ѓоргов постојано се навраќал кон нив со што создал по неколку редакции, односно варијанти на своите романи, што секако зборува за еден строг автор однос кон зборот. За крај, во книгата ни се предочува студија со податоци за Димче Тоциновски, еден сосема малку познат писател, поет и драмски автор од педесеттите години на 20 век чиј живот завршува уште пред да почне – на 24 години. Станува збор за опис на заостав-

нината на Димче Тоциновски која опфаќа осум тетратки и еден драмски текст, а кои сега се наоѓаат во Историскиот архив во Велес.

„Борците со пушка в рака истовремено се борци и со пишаниот збор“, потенцира Тоциновски во студијата „Првата велешка книжарница“ со што на сосема директен начин го обелоденува раѓањето на идејата оваа книга да се именува со насловот „Гемиџиските пораки“. Ова е книга, значи, за Македонците кои се бореле за слобода со пушки, пиштоли, бомби и патрони, но и со збор, зашто тој (зборот!) има сила и да убие. За нив пишува Тоциновски во „Гемиџиските пораки“.

ЛИК, „Нова Македонија“, година 60, бр. 20375,
29 декември 2004, стр. 14.

Немерлива ѓубов кон Македонија

(Васил Тоциновски, Возбуда по зборот, Инстийиуи за македонска лиџераџура, Скопје, 2000)

Во центарот на вниманието, во фокусот на литературно-историските опсервации во книгата „Возбуда по зборот“ е Македонскиот литературен кружок (во натамошниот текст МЛК) кој дејствуваше во годините од 1938 до 1941 година во Софија, или како што Тоциновски милува често да го детерминира – блескотното поглавје во македонската литература. Меѓутоа, пристапот кон разгледувањето на материјалите кои произлегуваат од МЛК не се ограничува само на периодот од овие неполни четири години на неговото активно работење, ами дијапазонот на интересот се проширува не само на годините, туку и на децениите по неговото згаснување. Всушност, Тоциновски во голем дел од оваа книга зборува за активностите на членовите на МЛК (се разбира, оние кои го преживеале виорот на бугарскиот фашизам) по неговото згаснување. Колку за илустрација, да ги наведеме само дописките на Михаил Смотракалев (алијас Ангел Жаров), еден од основачите на МЛК, во осумдесеттите години на XX век. Тоа се сведоштва дека некои членови на МЛК биле активни дури и до крајот на минатиот век, а најдобра потврда за тоа е дека Смотракалев умира во 1998 година на 88-годишна возраст. Значи, трудот „Возбуда по зборот“ на Васил Тоциновски ги проследува активностите на членовите на МЛК и по 1941 година.

Во „Возбуда по зборот“ се објавуваат 16 текстови кои во изминатиот период веќе биле објавени во разни списанија и зборници, почнувајќи од 1994, па сè до 1999

година. Целта на ваквото интегрално објавување на веќе обелоденети текстови во разни списанија е, меѓу другото, и „обид да се спасат тие од заборавот на физичкото уништување, кој, за жал, најмногу ја погодува периодиката“.¹⁸ Станува збор за следните 16 наслови: „Кон традицијата и континуитетот на македонската литература“; „Традицијата и индивидуализацијата низ искуството на поетите на Македонскиот литературен кружок (1938–1941)“; „Ајдутски и комитски мотиви во поетскиот исказ на членовите на Македонскиот литературен кружок во Софија (1938–1941)“; „Вапцаров и творештвото на младите“; „Нечеканиот и недраг гостин Никола Вапцаров“; „Радиописесите 'Брана' и 'Очекување' на Никола Вапцаров“; „Дневникот на Антон Попов“; „Стихозбирката 'Бура над родината' од Ангел Жаров, повод за книжевна конфронтација“; „Михаил Сматракалев рецензент на романот 'Илинден 1903' од Димитар Талев“; „Од епистоларијата и записите на Михаил Сматракалев“; „Низ епистоларијата на Михаил Сматракалев“; „'Страници од мојата биографија' на Антон Великов“; „Кружочникот Иван Керезиев“; „Книжевните почетоци на Димитар Митрев“; „Поетите на Македонскиот литературен кружок во Софија (1938–1941) и руската литература“ и „Македонскиот литературен кружок во Софија мост меѓу две литератури“. Низ овие редови се расветлуваат делата на кружочниците, нивните активности на полето на литературата и борбата за слобода на својата татковина Македонија, но и нивните судбини, јадови, болки, страдања и премрежија низ кои морале да минат.

Значајно место во овој труд на Тоциновски му е посветено на Михаил Сматракалев (или Ангел Жаров,

¹⁸ Венко Андоновски, Текстовни процеси, Култура, Скопје, 1996, стр. 235.

како што се потпишувал под своите литературни трудови, или Бај Миал, како што најчесто му се обраќале кружочниците и најблиските пријатели), поет, публицист, драмски автор, рецензент, критичар, филмски сценарист, претседател на судот во Неврокоп и што уште не, а што е најзначајно, како што веќе потенциравме, еден од главните иницијатори и основачи на МЛК. Сматракалев зачувал и оставил бројни документи и ракописи со чија помош во голема мера може да се реконструираат бројни настани од времето на МЛК, но и од времето по Втората светска војна, па сè до крајот на XX век, а кои се тесно поврзани со членовите на Кружокот. За ваквата негова грижа кон документите, Тоциновски пишува:

„...Михаил Сматракалев ќе создаде сопствен фонд од непроценливо богатство кое денеска се потврди како релевантно сведоштво за многу значајни настани и етапи, процеси и движења, автори и дела во македонската национална историја и култура“.

И навистина, нема ниту еден прилог поместен во оваа книга во кој не се спомнува користењето на богатата заоставнина на Сматракалев. Особено внимание во овој труд на Тоциновски се посветува на епистоларијата која ја зачувал Сматракалев, а низ тие писма и дописки меѓу членовите на МЛК и со нивни блиски пријатели и роднини се откриваат сè нови и нови податоци за дејноста на кружочниците. За тоа каков човек е Михаил Сматракалев, можеби најдобро говори неговото писмо до Елена Вапцарова, мајката на Никола Вапцаров, од 31 декември 1947 година, а по повод неговото неприсуствување на прославата во чест на Никола Вапцаров. Разочаран и гневен од обидите за побугарчување на Вапцаров, Сматракалев пишува:

„...Ми тежи исто така и тоа што бараат да го прогласат за бугарски национален поет, кога Кољо и по

чувства и по погледи беше Македонец. Тоа може да го види и најголемиот книжевен слепец. Тоа во неговата стихозбирка е искажано со силни бои. Кољо не е бугарски национален поет. Тој е Македонец....“.

Сматракалев секогаш застанувал во одбрана на македонскиот национален идентитет, а најмногу тогаш кога по него посегнувала бугарската врховистичка пропаганда. Во неговата рецензија за романот „Илинден 1903“ на Димитар Талев, присвојувањата на македонската историја и на македонските револуционери од страна на Бугарите, ќе ги нарече „глупост“, а инсинуациите во романот во врска со Даме Груев ќе ги дефинира како „совршено глупава и измислена мисла“. И со право Тоциновски кога зборува за Сматракалев вели дека тој е „без влакна на јазикот“. Тој, Сматракалев, во една дописка меѓу другото ќе запише: „Јас сè повеќе живеам со мислата оти местото на секој Македонец е во неговата татковина“. Во врска со Сматракалев, во оваа книга се обработени и книжевните конфронтации кои ги предизвикала неговата поетска збирка „Бура над родината“. Сматракалев, како што потенцира Тоциновски, е јадрото на МЛК, заедно со Никола Вапцаров и Антон Попов.

Во книгава се проследуваат и активностите на Вапцаров, неговото убиство од бугарските фашисти, песната „Проштално“, подоцнежните измислувања и лаги на Бојка Вапцарова, сопругата на Н. Ј. Вапцаров, за сметка на нејзиното материјално обезбедување од страна на бугарските власти. Се нуди и приказ на двете радиописи на Вапцаров – „Брана“ и „Очекување“, се зборува за неговата работа во весникот „Литературен критик“, поточно во рубриката „Пошта“ каде што Вапцаров го гледаме како рецензент и критичар на творбите од младите литерати, а Тоциновски не заборава да го каже

и тоа дека „...поштата е само аргумент повеќе колку тој ги почитувал и сакал луѓето, односно своите млади со-работници, секогаш подготвен да посоветува и да помогне, да упати, дури и со посебно писмо да се јави и отворено и искрено, колку тоа и да биде болно, да разговара за чинот на творештвото и за резултатите од него“.

Какви идеи, какви ставови и размисли имале кружочниците за литературата и за пишувањето воопшто, може да извлечеме заклучок од разработката на дневникот на Антон Попов во оваа книга. Гордиот и убав Пиринец, како што го нарекува Тоциновски, имал намера од забелешките во својот дневник да создаде поетски, психолошки, филозофски роман со автобиографски елементи базиран врз постулатите на егзистенцијализмот како етика. Несебичноста и скромноста на Попов како да извираат од секој збор во неговиот дневник. Дека е така, потврдуваат неговите отворени и јасни размисли во врска со пишувањето:

„Мисли за проблемот на писателството. Но, да пишуваш – тоа значи да пишуваш со мислата оти пишуваш за други. Тоа е одвратно. Тоа значи да се рекламираш себеси, да го покажуваш својот емотивен живот. Суетно е. Да пишуваш, тоа значи да живееш со мислата дека ќе објавиш книга, а тоа значи оти напишаното е предомислено. А, нели тоа треба да биде достоинството на човечкиот дух? И пишуваш за да им се бендиса, за да го одобрат другите. И пишуваш и потоа ќе си го потпишеш името, како дете кое нацртало нешто, си го напишало името со големи букви и ја покажува својата слика. Дури мислам дека човекот кон писателството оди со суета или ако не, најмалку формата во која се изразува самото творештво е суета“.

Така размислува Антон Попов, еден од членовите на МЛК, за пишувањето и нагласува меѓу редови дека

творештвото мора да се ослободи од нарцисоидноста и од суетноста.

Во оваа книга на Тоциновски, меѓу другото, се обработува и проблематиката на влијанието на македонската народна песна врз поетското творештво на поетите од МЛК. Тоа е период во кој сè уште македонскиот јазик не е кодифициран, не е стандардизиран и членовите на Кружокот се свртеле кон изразните средства на фолклорната традиција. Меѓутоа, нивниот однос кон народната поезија не е површен, туку нивната идеја е внимателно да се проучи јазикот и мотивите на народните песни со чие надградување ќе се создава уметничка литература. Ова е податок кој зборува дека членовите на МЛК биле повеќе од свесни за тоа оти без минато нема иднина и дека сопствените корени никогаш не смеат да се забораваат, зашто без нив човекот едноставно станува никој и ништо. Таа свест (или самосвест) на кружочниците мошне умешно е доловена од страна на авторот на оваа книга во две посебни поглавја.

За свое особено место во „Возбуда по зборот“ се „избориле“ и уште двајца членови на МЛК. Тоа се Антон Великов – Беломорски и Иван Керезиев. Првиот благодарение на „Страници од мојата биографија“, а вториот благодарение на своите своевидни монографски студии за Никола Вапцаров и Антон Попов. Мора да се нагласи дека овие трудови се сочувани, сепак, благодарение на педантноста и внимателноста на Сматракалев кон документацијата воопшто.

Особено интересна студија во оваа книга на Тоциновски е компаративниот приод за влијанието на руската литература врз членовите на МЛК. Сите дванаесетмина (Никола Вапцаров, Антон Попов, Михаил Сматракалев, Ѓорѓи Абаџиев, Асен Шурдов – Ведров, Ан-

тон Великов – Беломорски, Кирил Николов, Годор Јанев, Иван Керезиев, Васил Александров, Коле Неделковски, Венко Марковски) се воодушевувале од руската литература. Нивни идоли биле Пушкин, Лермонтов, Некрасов, Мајаковски, Толстој, Чехов, Гогољ, Достоевски и неизбежниот Горки. Особено се истакнува љубовта и приврзаноста на Вапцаров кон и со поезијата на Пушкин. Тоа значи дека членовите на МЛК навистина имале од кого да учат и на кого да се угледаат.

Книгата „Возбуда по зборот“ од Васил Тоциновски претставува еден вид монографија за Македонскиот литературен кружок во Софија кој бил активен од 1938 до 1941 година. Овде сублимирано ни се презентираат активностите на неговите членови чија литература, како што знае да каже Вапцаров, не е ништо друго, туку немерлива љубов кон Македонија.

Библиотечен спектар, бр. 39/2007/1,
Градска библиотека „Браќа Миладиновци“,
Скопје, стр. 45 - 47.

Тагата по распарчената татковина

*(Васил Тоциновски, Род и йород, Инстийиуи за македонска
литература, Скопје, 2001)*

Зафатот на Васил Тоциновски како амбиција да се напише монографија за Кирил Манасиев – Вечерин од старт е поставен пред еден сериозен проблем: дали бугаројазичниот творечки литературен материјал може и смее да се приопштува кон македонската литература. Тоа, впрочем, не е проблем само со Манасиев. Тоа е прашање поврзано и со творештвото на Арсени Јовков, Лазар Поп Трајков, Трајко Китанчев, Ефтим Спространов, Ангелко Крстик, дел од творештвото на Кочо Рацин, Коста Шахов и други македонски литерати кои од разни причини своето книжевно дело го создавале на бугарски, односно на српски јазик.

Решението на овој проблем Тоциновски го наоѓа кај Гане Тодоровски кој децидно го дава одговорот на прашањето дали овие автори ѝ припаѓаат на македонската литература: „Воопшто, литературата на Македонците кои меѓу двете светски војни пишуваа на бугарски и на српски јазик и претставува легитимен дел на македонската нова литература, иако создавана низ другојазични изрази.... Нема поуверлив доказ за тоа од тематската насоченост на нивните опуси“. Значи, книжевното дело на Кирил Манасиев, независно од тоа што е создавано на бугарски јазик, поради неговата насоченост пред сè кон македонски теми, не само што може и смее, туку треба и мора да биде приопштено кон македонската литературна историја.

Токму тоа го прави Васил Тоциновски со неговата книга „Род и пород“ која претставува монографија за животот и делото на македонскиот поет, прозаист и драмски автор меѓу двете светски војни, Кирил Манасиев – Вечерин. Станува збор за уште еден откорнатик од Македонија чиј животен и творечки пат може да се слее во синтагмата „тага по распарчената татковина“.

Обемниот материјал во оваа монографија, покрај уводот, е систематизиран во пет поглавја: „Животните и творечки врвици на Кирил Манасиев“; „Поезијата на Кирил Манасиев“; „Прозата на Кирил Манасиев“; „Драмските текстови на Кирил Манасиев“ и „Завршни страници“.

Во првото поглавје се слика ликот на Кирил Манасиев преку генеалогичката, неговото детство во родниот град Гевгелија и преселувањето во Софија во годините по Првата светска војна. Се наведуваат неговите активности во Софија како секретар на Гевгелиското братство, како претседател на читалиштето „Роден крај“, како револуционер и автор кој објавувал свои текстови во многу списанија. За одбележување е неговата особена поврзаност со весникот „Македонски вести“ (1935–1936) кој, како што наведува Митрев, е предисторија на Македонскиот литературен кружок во Софија (1938–1941). Весникот „Македонски вести“ бил забранет од цензурата поради неговата изразита македонска патриотска физиономија. Покрај ова, во овој дел од книгата се наведуваат и врските на Манасиев со тогашната напредна македонска интелигенција во Софија како што се Ангел Динев, Ангел Жаров (Михаил Сматракалев), Фјодор Шомов, Никола Симеонов и многу други. Кирил Манасиев умира во 1936 година, на 27-годишна возраст. Тоциновски ни го пренесува пишувањето на Ангел Динев по повод смртта на Манасиев. Динев, бли-

зок соработник на Вечерин, меѓу другото наведува: „Македонија загуби еден верен син, верен восторжен борец. Тој го држеше чисто перото на својата мисла и знамето на движењето“.

Второто поглавје од книгата е посветено на поезијата на Кирил Манасиев. Како што наведува Тоциновски, револуционерната борба претставува основен мотив на животот и поезијата на Кирил Манасиев – Вечерин. Тука мошне значајно место зазема идеологијата на македонското сознание која се претставува низ нејзиниот континуитет и традиција – од Александар Македонски, Кирил и Методиј, поп Богомил, цар Самуил до хероите на Илинденската епопеја.

Мотивите во поезијата на Манасиев се патриотски и социјални. Тој се огледува на поезијата на бугарските симболисти од почетокот на XX век, а неговата мисла е постојано преокупирана од тагата и болката по распарчената татковина. Неговата поезија се стреми кон единство меѓу стихот и музиката, а кај Манасиев се среќаваме особено со социјалната лирика која е доминанта во литературата меѓу двете светски војни. Во песните може да се долови познатата симбиоза, односно поистоветувањето на љубовта кон жената со љубовта кон татковината. Слободниот стих е особина на поезијата на Кирил Манасиев кој на македонската литература меѓу двете светски војни ѝ завештал над 160 песни со околу 2.000 стихови. Неговите песни изобилуваат со патриотски, социјални, љубовни и хумористично-сатирични мотиви. Тоциновски не пропушта да го истакне и тоа дека „оваа поезија неминовно извира од душата и од срцето на тивкиот и скроман, повлечен самотник и откорнатик како траен документ на естетска вредност за поет со дарба и автор со сопствен творечки концепт“.

Во врска со прозата на Кирил Манасиев во монографијата се наведува дека тој го негува краткиот расказ како документарен запис за времиња, настани и личности од катадневието низ нагласена хумористично-сатирична страна, а на овој автор му се својствени и анегдотите. Низ едноставна и лесно читлива анализа, Тоциновски ни ги предочува овие прозни текстови на Манасиев низ кои се среќаваме со разни карактери, разни настани, разни историски премрежја низ кои минувал македонскиот народ. Меѓу нив, секако, вреди да се потенцираат буквално „секојдневните убиства по софиските улици на најистакнатите дејци на македонското национално и ослободително дело кои се извршуваат за пари по нарачка на бугарскиот двор“. Тоциновски нагласува дека од расказите на Манасиев може да се препознае неговата лектира. Тоа се класиците на руската литература Антон Чехов, Лав Толстој, Фјодор Достоевски, Николај Гогољ и други. Според авторот на оваа монографија, Манасиев е „писател на маките и страдањата, болките и тагите, болестите и смртта, на поразите, но исто така како вљубеник во човекот и во животот се залага за нивно достоинство и честито место во димензиите на егзистенцијата“.

Драмските текстови на Кирил Манасиев се предмет на проучување во четвртото поглавје од монографијата. И овде, како и во неговите раскази, се среќаваме со ликови и настани од секојдневието, со човековите проблеми и дилеми, со бедата и неправдата, особено на човекот-емигрант. Грото од драмските текстови претставуваат едночинки кои често биле изведувани меѓу Македонците во Софија. Тука се, меѓу другите, текстовите „Трамвај и Шеќерна фабрика“, „Реконструкцијата“, „На Балканите“, „Дијалог“, „Сликичка“, „Слики од главниот град“. Не заборава и во овие текстови Мана-

сиев да ги жигоса со своето перо носителите на тогашната власт во Бугарија која, како и секоја власт како што потенцира Тоциновски, воопшто не се грижи за народните, односно националните и државните интереси, туку е преокупирана само со сопствените, лични интереси.

Во завршните страници од книгата се наведуваат, меѓу другото, и податоците дека во „Македонски вести“ Манасиев објавил најголем дел од своето скромно поетско дело; дека во изборот „Илинден во уметничката поезија“ е застапен со две стихотворби и тоа „Утрото на револуцијата“ и „Посветена на Пере Тошев“; дека е застапен во антологијата на македонската поезија на XIX и XX век „Навстречу солнцу“ објавена на руски јазик во Москва во 1997 година; дека Кирил Манасиев претставува една интересна и даровита творечка личност во македонската литература во периодот меѓу двете светски војни; и дека „проследувањето на животните и творечки врвици на овој непокорен и доследен Македонец само ги прошируваат и збогатуваат нашите поимања за себе и секако го отвораат следниот исчекор во приопштување на неговото книжевно дело на македонски литературен јазик“.

Книгата „Род и пород“ на Васил Тоциновски, односно монографијата за Кирил Манасиев – Вечерин, е уште едно камче додадено во мозаикот наречен македонска литература. Овој труд ни го приближува делото на уште еден Македонец – откорнатик од својата земја, делото на уште еден македонски автор меѓу двете светски војни, автор кој беше повеќе од неоправдано и неправедно заборавен во софиските архиви. Македонската литературна јавност заслужува да ѝ биде предочено делото на овој тагувач по распарчената татковина, но секако и Кирил Манасиев – Вечерин заслужува, конеч-

но, да ѝ биде вратен на македонската литература. Не е претерано ако се каже дека монографијата за Кирил Манасиев – Вечерин пополнува една празнина во македонската литературна историја. Не е претерано, зашто обврска на поколенијата е да си го соберат, да си го приберат и да го чуваат во националниот трезор богатството оставено од предците и од претходниците.

Спектар, година 21, број 41–42, 2003, стр. 294 - 296.

Траги за книжевните струења во едно време

(Васил Тоциновски, Волшебности на зборот, Друштво за наука и уметност, Велес, 2006)

„Волшебности на зборот“ од д-р Васил Тоциновски е книга којашто проследува сегменти од македонската книжевност во периодот од 1973 до 2006 година. Интересот на авторот е свртен кон сите книжевни аспекти како што се роман, расказ, поезија, драма, театар, есеј, книжевна теорија, книжевна критика и книжевна историја. Станува збор, всушност, за бројни рецензии, осврти и прикази што Тоциновски ги објавувал во текот на над три децении во разни книжевни списанија и весници. Опфатени се бројни изданија од македонската книжевна продукција кон кои авторот се осврнува со еден вредносен критериум во однос на нивните литературно-уметнички квалитети, но и на нивното книжевно-историско значење. Не ретко Тоциновски знае во овие негови рецензии и да искритикува за неквалитет, за здодевни раскажувања, за недоследност во нарацијата, за лоши поетски збирки и за лошо скроени книги, но тој знае и да го пофали и да го вреднува она за што смета дека е навистина вредно книжевно дело. Тоциновски пишува за веќе реномирани имиња од македонската книжевност, но тој, исто така, пишува и за автори кои се појавуваат како дебитанти на полето на литературата. Притоа, знае и умее позитивно да оцени определена дебитантска книга, но и да даде негативна критика за сегменти од дело на веќе изграден автор. Се разбира, секогаш со аргументи, но и со секогаш присутниот ризик да се згреша, зашто кога станува збор за вредну-

вањето на уметноста критериумите се секогаш релативни и лабилни, а единствено сигурен и најдобар судија за вредноста или невредноста на едно книжевно дело е немилосрдниот одмин на времето. Меѓутоа, Васил Тоциновски принципиелно и без страв го дава своето мислење за делата кон кои се осврнува со што на некој начин создава простор за натамошно проучување, валоризирање и ревалоризирање на македонската книжевна продукција во последните три децении на XX век и првите години на XXI век.

Навистина се бројни имињата и делата за кои пишува Тоциновски во оваа книга. Низ рецензиите се проследени дела од наши реномирани автори (писатели, поети, драмски автори, театролози, критичари, книжевни историчари, теоретичари на литературата, актери) како што се Анте Поповски, Душко Наневски, Гане Тодоровски, Ташко Георгиевски, Томе Арсовски, Благоја Иванов, Васе Манчев, Тодор Николовски, Александар Спасов, Александар Алексиев, Блаже Ристовски, Миодраг Друговац, Атанас Вангелов, Томислав Тодоровски, Димитар Солев, Петар Т. Бошковски, Јован Павловски, Тихо Најдовски, Петре Бакевски, Борис Вишински, Науме Радически, Радован П. Цветковски, Ката Мисиркова–Руменова, Славка Арсова и многу други, но и за автори од помладата генерација како што се Наташа Аврамовска, Валентина Миронска–Христовска, Мери Николова, Ели Маказлиева, дебитантот Тино Кајшаров и други. Меѓу тие „други“ Тоциновски пишува и за двајца мошне значајни македонисти кои веќе неколку децении ја афирмираат македонската литература и култура надвор од Македонија – Мирољуб М. Стојановиќ, професор на Универзитетот во Ниш, и Горан Калоѓера, професор на Универзитетот во Риека. Сите овие рецензии се објавени во бројни

списанија како што се: „Студентски збор“, „Сцена“ од Нови Сад, „Стремеж“, „Современост“, „Развиток“, „Просвета“, „Беседа“, „Дело“, „Разглед“, „Литературен збор“, „Театарски гласник“, ЛИК од „Нова Македонија“, „Спектар“, „Велес“, „Стожер“, „Културен живот“ и други. Меѓу другото, Тоциновски во оваа книга пишува и за Македонци кои веќе подолго време живеат и работат во западноевропските или во прекуокеанските земји, односно за Македонци кои се дел од нашата дијаспора и кои пишуваат литературни дела на македонски јазик не заборавајќи ја никогаш својата родна земја и своето родно огниште.

Книгата „Волшебности на зборот“ не е поделена на делови, туку текстовите во неа се подредени според хронолошкиот принцип, односно онака како што биле објавувани во списанијата во текот на годините. Првиот текст е објавен во далечната 1973 година, додека последниот текст којшто се поместува во оваа книга е објавен во 2006 година. Тоа значи дека низ текстовите коишто се сместени меѓу кориците на книгава може да се проследува не само развојот на значајни сегменти од македонската книжевност во последните три и пол децении, туку истовремено може да се проследува и развојниот пат на критичарот и историчарот на литературата Васил Тоциновски. Тоа е така затоа што авторот на оваа книга не вршел никакви интервенции од сегашен аспект врз текстовите коишто се објавени, на пример, пред триесет години. Тој ги преобјавува своите рецензии, осврти и прикази во оваа книга во истата форма како што биле првично објавени во македонската книжевна периодика. Ваквата лична практика Тоциновски ја појаснува во белешката на крајот од книгава:

„Тековите и резултатите на современата македонска литература се вистински наниз од волшебноста на

зборовите. Како нејзин проследувач во сега далечната 1969 година ги објавивме првите рецензии, прикази и осврти како израз и на сопствен избор и на свои гледишта, ставови и оценки за литературата. Дел од тие наши љубопитства беа собрани во книгата 'Збор на времето', изд. НИО 'Студентски збор', Скопје, 1993, стр. 184, со педесет и пет записи и коментари, есеи и рецензии. Таквите ангажмани во литературата за деца и млади се вкоричија во 'Умни книги', изд. Академски печат, Скопје, 2006 година. И еве, сега, нивно ново обликување во една книга која би била и наша своевидна историја како почитател на литературата запишувана и посведочувана од 1973 до 2006 година“.

Мора да напоменеме дека во еден ваков краток осврт е невозможно да се проследат сите текстови коишто се сместени меѓу кориците на „Волшебности на зборот“, зашто станува збор за стотина рецензии (најпрецизно: 94) за бројни автори и за бројни книжевни дела. Ние овде ќе се осврнеме само на неколку авторови проследувања за да ја илустрираме, колку што е тоа можно, се разбира, книжевно-теориската и книжевно-историската постапка на Васил Тоциновски. Зашто никој, никогаш и никаде не кажал ниту, пак, можел ниту, пак, ќе може да каже сè за една книга, односно за која било и за каква било книга.

Да ја земеме, на пример, рецензијата со наслов „Жива енциклопедија на македонскиот театар“ (објавена во 1974 година во новосадското списание „Сцена“) којашто се однесува на книгата „Волшебник на сцената“ од Иван Ивановски кој, пак, пишува за животното дело на Петре Прличко. Веднаш станува јасно дека Тоциновски пишува и со тоа потсетува за работата и достигнувањата на две големи имиња од нашата култура – за доајенот на македонскиот театар, Петре Прличко, и за театарскиот критичар и историчар Иван Ивановски.

По автоматизам, значи, добиваме информации за двајца културни дејци во еден кус осврт. Тоциновски за книгата на Ивановски ќе напише:

„Користејќи ги квалитетите на своето новинарско искуство, Ивановски напиша книга со стојности кои само одат во прилог на артистот и таа е огледало на 50-годишното сценско богатство. Она што е посебен квалитет на оваа книга е тоа што авторот додека го портретира артистичкиот профил на Прличко, во него го открива и ликот на едноставниот човек, со богата душа, фанатички заљубен во животот, во луѓето, во театарот“.

Сосема е очигледно од цитатот дека се даваат, односно се нудат истовремено квалификативи и за авторот Ивановски и за артистот Прличко. Но, Тоциновски е дециден, па ќе понуди и посебен коментар за македонската театарска легенда:

„И како да беше вчера. Поминаа 50 години, за кои ревносниот хроничар оставил податок дека бројот на ликовите што тој ги креирал изнесува некаде околу 500. Или, пресметано тоа во просек, во текот на една театарска сезона Прличко реализирал ни помалку ни повеќе, туку по десет нови улоги“.

И како илустрација на рецензентската постапка на Тоциновски го пренесуваме концизниот заклучок на крајот од освртот:

„Ивановски има кратка реченица, пишува течно, сугестивно и животно, токму преку тие одлики сликајќи ги верно човечкиот и творечкиот пат на доајенот на македонскиот театар – Петре Прличко“.

Идентична структура среќаваме и во освртот со наслов „Трајното и иднинското на Крсте Петков Мисирков“ (објавен во 2006 година во списанието „Современост“) што се однесува на првата книга од проектот

„Крсте П. Мисирков, Собрани дела“, во подготовка на академик Блаже Ристовски и соработникот Билјана Ристовска–Јосифовска, а во издание на МАНУ. Дури и од овие првични и мошне штури податоци може да се види дека Тоциновски се осврнува на дејноста на двајца значајни македонски културни дејци – еден од минатото, Крсте Петков Мисирков, и еден од сегашноста, академик Блаже Ристовски, но и на еден млад автор кој навлегува во откривањето на тајните на нашето културно-историско минато, Билјана Ристовска–Јосифовска. Тоа, секако, е индиција дека во оваа книга Тоциновски се занимава со значајни културни дејци и значајни културни настани од нашето минато, но и од нашата сегашност.

За анализите и синтезите што Тоциновски ги врши во текстовите од книгава мошне илустративна е и рецензијата со наслов „Тајните на постоењето и времињата“ (објавена во 1976 година во битолското списание „Развиток“) којашто се однесува на стихозбирката „Тајнопис“ од Анте Поповски од 1975 година. Откако ќе ги даде основните податоци за формално-структурните сегменти на книгата, рецензентот се зафаќа со семантичка анализа на песните од поетската збирка:

„Анте Поповски води две симетрални димензии во кои логично можат и да се бараат вистините и решенијата: едната е искуството од минатото, другата во формулите за иднината. За сатисфакција неколку цитати изразени во стил и неологизми: херојски изотоп, атомско јадро од слободоците, прогонството на ефемиридите, магна карта на првиот оган итн.“

Тука се, се разбира, и неопходните стихови како илустрација, како потврда за реченото. И на крај краткиот и јасен заклучок како синтеза на елаборациите за поетската збирка, но и воопшто за поетската постапка на Анте Поповски:

„Ваквите нови тематски определувања со кои Анте Поповски во 'Тајнопис' квалитетно го потврдува идентитетот на поетскиот глас, донесуваат промени и на творечкиот план од рафиниран и одмерен поетски збор со камерна чистота, сега зборот доаѓа спонтано, со широк, библиски ритам и слободни асоцијации на поетските слики“.

Очигледно е дека Тоциновски е свесен оти рецензијата, или ако сакате освртот или приказот, по својата природа и по својата дефиниција е краток книжевно-критички жанр и тука едноставно нема простор за многу широки елаборации и за „километарски заклучоци“, па од таквото сознание доаѓа и концизноста на автентичните анализи и резимеа во текстовите од книгава.

За книгата раскази „Метил во сушноста“ од Васе Манчев авторот на овој „рецензентски зборник“ зборува во освртот со наслов „Творечкиот предизвик на животниот крај“ објавен за првпат во списанието „Разглед“ во 1989 година. На почетокот, во сосема кратки црти, се нудат општи податоци за дотогашното творештво на Манчев. Потоа се преминува на разработка на конкретната содржина од конкретната книга за која се даваат јасни судови и илустративни фрагменти:

„Таму каде што завршува еден живот, започнуваат нови стории: 'Почина Стар Татко, ни го зеде темна сила. Останавме без стар човек во семејството, без најдлабокиот корен во времето. И не знам зошто толку брзавме да го закопаме, небаре некое лудило нè гони и ни се заканува со најтешко зло. Чиниш од бел восок, сиот провиден, само што не прозборувал со небесен глас, го грабнавме и го затрупаваме во калливите гробишта. Сиреч човек не погребавме, толку тутуљаци излеговме'. Таман се стокмилото животното клопче, станало големо и бележито, а ете неочекувано се одмотало, се распредило и се затетуравило пред себе. Сè што било помина-

ло и сè што иде нека биде. Тоа е логиката на животот што авторот ја користи и развива низ мудроста на народниот гениј“.

Често и импресијата е едно од „критичките оружја“ со кои мошне умешно и ефективно оперира Тоциновски во своите осврти:

„Тоа е редот на нештата во животот на јунаците на Манчев кои умеат чудесно и да нè разгалат и разгневат, да нè насмеат и разжалостат, да нè предизвикаат и замислат. Застанати така пред сите познати и непознати тајни и магли на битствувањето, на мислата и зборот, на делото и постапката. И сето тоа Васе Манчев во книгата 'Метил во сушноста' го прави мајсторски на свој сопствен начин, лесно нè заведува и освојува, нè нурнува во лавиринтите на човековата душа и на животот. А тие се широко отворени за многу авантури, возбуди, експерименти, вистини и заблуди, за суштината на егзистенцијата како јадро на творечката интрига“.

Човечкото и човечното се категории коишто се неразделни од книжевното творештво и токму затоа авторот на овие рецензии не може, но и не сака да се ослободи од елаборирањето на емоциите што ги предизвикува кај читателот одредено поетско, прозно или драмско книжевно дело.

Една друга особеност на критичкото перо на Тоциновски е и сликовитоста при описот на книгите за кои пишува. Ќе го илустрираме ова преку сегменти од рецензијата за книгата „Сигнали до потомството“ од Гане Тодоровски. Овој осврт е објавен во списанието „Литературен збор“ во 1992 година. Во него Тоциновски вака ја опишува пишувањето постапка, но и пишувањето дарба на Тодоровски:

„Збор по збор, како што мајсторот камен по камен ја гради и обликува куќата, домашното топло огниште,

и страниците од оваа книга ја носат суштинската порака: да се знае! да се биде! да се памети!“.

Се разбира дека Тоциновски знае оти прецизноста во науката не ја трпи полисемијата на метафората, меѓутоа со ваквите стилски конструкции тој внесува есеистички елементи во приказот, односно внесува живот и живост во своето писмо со што самиот негов текст станува попривлечен и почитлив за реципиентите, а истовремено се потенцира онаа значајна хумана и хуманистичка особеност на книжевноста, но и на уметноста воопшто.

Тоциновски, значи, се осврнува не само на книжевни уметнички дела туку и на книги кои имаат книжевно-критички, но и книжевно-историски карактер. Тој во оваа книга пишува за бројни книжевни критичари и книжевни историчари. Така, за Мирољуб Стојановиќ ќе истакне дека тој „испишува прекрасни страници за универзалните значења и димензии на книжевноста, од една, и за нејзиниот естетски резултат, од друга страна“; за Горан Калоѓера ќе напише дека него „го одликуваат големо творечко љубопитство и човечко и човечно истражување и доследност“; за Валентина Миронска–Христовска ќе рече дека пишува „опстојно и аналитички, со нови архивски истражувања, со запишување и на најмалиот детаљ, со јасен и убав стил на кажување, и она што е најбитно според древното правило не со срце и со емоции, туку само со аргументите на науката“; за Наташа Аврамовска ќе забележи дека нуди „вредна теоретска расправа за автобиографијата како книжевен жанр, внимателно, селективно и авторитетно читање на македонските автобиографии во 19 век“ итн.

Меѓутоа, како што веќе рековме на почетокот, Тоциновски знае и да посочи на некои недостатоци, недоследности и пропусти во одредени книги. Така, на при-

мер, тој зборува за „авторови интервенции кои пречат со сугерирањето по секоја цена во откривањето и толкувањето на личностите и настаните кои пред читателот треба да се сервираат како издвакана храна“; за „невкусен наивитет на авторовите тенденции“; за „невешто и конструирано пренагласено раскажување“; за внесување во неврзаниот стих „без мерка и вкус многу прозаични елементи, така градејќи уште поголем хаос, без потребната сугестивност на емоционалниот и интелектуалниот набој“ и слични вакви забелешки. Се разбира, сето тоа со најдобра намера да им се укаже или, пак, да им се сугерира на авторите на што тие посебно да внимаваат во нивната понатамошна работа на полето на литературата.

Книгите како „Волшебности на зборот“ од д-р Васил Тоциновски, бездруго, ја испишуваат стапка по стапка, чекор по чекор не само „личната историја на авторот“, ами и воопшто историјата на македонската книжевност. Зашто она што денес е наша „современост“, „утре или задутре“ ќе биде нечие минато, односно историја. Со ваквите трудови се оставаат траги за книжевните струења во едно време, но и се создава плодна почва за подоцнежено полесно испишување на македонската книжевна историја. Тоциновски во оваа книга го гледаме, пред сè, како книжевен критичар и книжевен историчар кој упорно и неуморно ја следи, ја препрочитува, ја анализира и ја валоризира македонската книжевна продукција во безмалку сите нејзини родови и видови во еден подолг временски период. Таквата трудољубивост може да резултира само и единствено со вредни книги каква што е книгата „Волшебности на зборот“ од Тоциновски. Книга којашто сосема заслужено ќе го добие читателското внимание од стручната и од пошироката јавност денес, но и во иднина.

Културен живот, LI, бр. 1-2, 2007, стр. 112 - 115.

Сонот на Асен Каваев

(*Јованка Друговац, Сон, Дијалог, Скопје, 2004*)

Најновата книга на д-р Јованка Друговац насловена едноставно како „Сон“, со поднаслов „Преглед на животот и книжевното дело на Асен Каваев“, ги предочува пред пошироката јавност делата на еден од подзаборавените македонски автори кои твореле на два јазици – на бугарски и на македонски. Станува збор за Асен Каваев чиешто творештво засега безмалку во сите жанрови на литературата – песни, поеми, раскази, романи, драми, оперети. И уште во старт Друговац ќе ја посочи токму таа наша „заборавеност“ да им го дадеме должното научно внимание, но и почит, на многумина заслужни дејци од полето на македонската книжевност:

„Во македонската литература и во литературната историја е содржано цело богатство од бројни неистражени, но толку значајни автори и вредни дела. Тие автори целосно го заслужуваат и со децении чекаат на научно внимание. Еден од нив е, секако, Асен Каваев, публицист, писател и адвокат“.

Така, Јованка Друговац се зафаќа со еден монографски опис на делото на Каваев кое по неколку децении од архивите на МАНУ, еве, излегува на белата македонска виделина.

Станува збор, всушност, за монографија за Каваев во која се нуди дескрипција на неговата книжевна заоставнина депонирана во архивата на Македонската академија на науките и уметностите. Меѓутоа, авторката на оваа монографија не се задоволува само со еден штур и статистички опис на делото на Каваев, ами на многу места се дава една, би рекле, импресионистичка

интерпретација на неговите дела, особено во делот на поезијата и на расказите. Јованка Друговац пристапува кон делото на Каваев необременета од какви било предрасуди дека она за што се пишува треба да биде највредно, или пак во најмала рака со „високи“ литературни вредности. Авторката на оваа монографија со особено внимание пристапува кон оние дела на Каваев кои несомнено го заслужуваат епитетот „книжевни“, но и кон оние творби кои се, така да се каже, со помала литературна вредност. Впрочем, Јованка Друговац нема зазор и сосема отворено и јасно оценува и проценува дека одделни дела на Асен Каваев, едноставно, го немаат неопходното книжевно ниво. Таа во неколку наврати е децидна во врска со вредноста, односно невредноста на одделни сегменти од делото на Каваев:

„Нема да ги проследиме сите песни на Каваев. Причината е една. Секоја негова песна не го заслужува нашето внимание. Значи, ќе се задржиме само на оние кои според нас имаат нешто во себе. А, тоа нешто е секако онаа вредност, она 'нешто' поради кое песната останува во македонската поезија“.

Или, пак, на друго место:

„Наша задача или пак наша цел не е да го вивнуваме поетското творештво на Каваев таму каде што не припаѓа. Неговото поетско дело не го споредуваме доведувајќи го во релација со некој друг наш поет“.

И на трето место:

„Асен Каваев остави едно вредно поетско наследство. Вредно за нашата литература, бидејќи таа е збогатена со него, но не можеме да го споредуваме Каваев со оние поети кои извршиле влијание во поезијата и оставиле поетски творби кои се наш блесок, а тие траење“.

Посочените изводи од монографијата како ставови на Јованка Друговац се доволно показателни за свеста

на авторката дека еден книжевен материјал бара неопходна селективност при обработката, но и внимателност при просудувањето за неговата книжевна вредност. Јованка Друговац, очигледно, успеала во текот на систематизирањето на делото на Асен Каваев да ги издвои вредните од помалку вредните книжевни творби.

Книгата „Сон“ на Јованка Друговац е конципирана во неколку делови при што, како што потенцира и самата авторка, е почитуван и применет хронолошкиот принцип – при систематизирањето, но и при толкувањето на делото на Каваев. По предговорот и благодарноста, следува биографијата на Асен Каваев, па прегледот на неговото творештво каде што се дава практично попис на книжевното дело на Каваев; потоа го проследуваме толкувањето на поезијата на Каваев; па прегледот и толкувањето на прозата, поточно на расказите и драмите (за романите Друговац најавува посебна студија); и на крај се објавуваат народните свадбарски песни кои ги собирал и ги запишувал Асен Каваев. Податок кој зборува дека овој македонски автор се занимавал и со прашањата на фолклористиката.

Во врска со објавувањето на македонските свадбарски песни од Каваев би приложиле тука една значајна забелешка од авторката на оваа монографија. Станува збор за мошне важното прашање на компетентноста, односно некомпетентноста. Мора тука да потенцираме дека во оваа монографија само се објавуваат народните песни кои ги запишал Каваев без тие да бидат елаборирани, односно толкувани. Зошто? Затоа што авторката на овој монографски труд, за разлика од многумина други во нашата книжевно-научна средина, ја има во себе свеста, но и доблеста да го каже отворено и јасно фактот дека еден човек и да сака не може да биде компетентен за сите области (или ако сакате по-

добласти) во литературата. Во врска со објавувањето на свадбарските песни Јованка Друговац потенцира:

„Претпоставуваме или знаеме дека македонските народни песни запишани лично од Асен Каваев вистинските толкувачи ќе ги имаат во научните работници чиј научен интерес и специјалност е токму народното творештво. Затоа, собирачката дејност на Каваев им ја препуштаме на компетентните, а наша научна должност е пронајдениот материјал да го презентираме на македонската научна јавност. Должност е, но и наша гордост“.

Така, Јованка Друговац имплицитно нè потсетува на повеќе вредносни категории кои како да сме ги подзаборавиле: научен интерес и специјалност, компетентност, научна должност. Не е потребен коментар!

Монографијата на Јованка Друговац за Асен Каваев е вредна најмалку поради две работи. Прво, го брише правот и го вади од заборава книжевното дело на еден македонски деец кој целиот свој живот бил врзан за татковината Македонија. И второ, нè потсетува на нашата должност никогаш да не ги забораваме оние кои, онолку колку што знаеле и умееле, дале свој придонес во развојот на македонската книжевна мисла. Тоа е наша должност, но секогаш треба да биде и наша гордост, како што знае да рече Јованка Друговац.

Стожер, година VIII, бр. 81-83, 2004, стр. 39 - 40.

Сублимиран книжевно-историски преглед

(Јованка Стојановска–Друговац, Моја земја, Инститиути за македонска литература, Скопје, 2005)

Насловот на книгата сам по себе загатнува – што имплицира, всушност, тој наслов сочинет од една крајно нередундантна синтагма? Отсуството на граматичката категорија определеност (членот) уште во старт ја елиминира импликацијата дека станува збор за значење кое отприлика би гласело вака – „Мојата земја“ или „За мојата земја“.

Одиме натаму!

Во нашиот јазик како најчести супститути за членот се јавуваат показните заменки (земјата = таа земја; земјава – оваа земја; земјана – онаа земја). Вообичаено е, исто така, показните заменки и членот да „не одат заедно“ (таа земјата; оваа земјава). На ваков начин доаѓаме до евентуалниот наслов „Оваа моја земја“. Но, треба тука да се додаде и тоа дека присвојната замена „моја“ содржи во своето семантичко поле одредена доза на императивност и имплицира блискост со субјектот на говорот (ова е моја земја!; земјава е моја! – не „тоа“ и не „земјата“ заради блискоста!). Значи, насловот „Моја земја“ го „преведуваме“ со императивниот исказ „Ова е моја земја!“ којшто пак од своја страна имплицитно до-семантизира: „Ова е моја земја, никој нема право да ја присвојува, да ја граба и да ја распарчува!“.

Зошто ваков наслов? Авторката го појаснува тоа во кусиот предговор:

„Ракописот 'Моја земја' е предаден во печат во време (2001 година – н.з.) кога за прв пат во мојот жи-

вот моите мисли беа обземени од страв за опстанокот на **МОЈАТА ЗЕМЈА**. Затоа, нималку случајно, ракописот е насловен токму така – **МОЈА ЗЕМЈА**. Преку него е искажан и незаборавот кон македонските дејци кои преку своето дело ја докажаа и искажаа љубовта и кои и животот го дадоа за татковината“.

Ете зошто „Моја земја“, или во наша „транскрипција“ – „Ова е моја земја!“.

Оваа книга на д-р Јованка Стојановска–Друговац навистина претставува еден селективен и сублимиран преглед на дејноста на македонските културни дејци во еден подолг период – од 1861 година (излегувањето на Зборникот на Миладиновци) па сè до крајот на XX век. Во оваа книга, значи, се елаборираат, како што рековме, сублимирано значајни имиња и дела од македонската книжевност во период од околу 140 години почнувајќи од, како што наведува авторката, книгата над книгите во македонската литература – Зборникот на Миладиновци, а завршувајќи со библиографскиот податок за текстот од Миодраг Друговац со наслов „Фрагменти за Матеја Ненадовиќ“ објавен во „Спектар“ во 2000 година. Дека во оваа книга навистина се обработуваат дела на значајни автори може да се покаже и докаже само со неколку примери – браќата Миладиновци, Ѓорѓија Пулевски, Партенија Зографски, Крсте Петков – Мисирков, Војдан Чернодрински, Томо Смиљаниќ – Брадина, Ристо Крле, Антон Панов, Кочо Рацин, Коле Неделковски, Владо Малески, Димитар Митрев, Блаже Конески... Само од приложениов редуциран список од автори чија дејност и чии дела нашле свое место меѓу кориците на оваа книга, може да се изведе заклучок дека авторот се занимава со повеќе периоди од развојот на македонската книжевна мисла – т.н. преродба во XIX век, почетокот на XX век кога се појавува книгата „За

македонските работи“ на Мисирков, периодот меѓу двете светски војни, повоениот период и современите текови од развојот на македонската книжевност, но и култура воопшто.

За Зборникот на Миладиновци Стојановска– Друговац ќе рече дека е тој „огледало на животот на македонскиот народ, потврда за неговата поетска дарба“. Зборувајќи за Партенија Зографски авторката на оваа книга ја цитира мислата на Рачински. „Него ќе го фалат потомците“. Стојановска–Друговац нè потсетува и на зборовите од критичарот Слободан А. Јовановиќ за Томо Смиљаниќ – Брадина: „...Во некоја рака, тоа е еден мал галички Хамлет...“. А за величината на Блаже Конески ќе заврши кусо и јасно со зборовите: „Неговото дело е и наше дело. Неговиот збор е и наш збор“.

Во приодот кон истражувањата на делата и авторите Стојановска–Друговац паралелно ги користи и дијахронискиот и синхронискиот метод. Се анализира историскиот развој, се проучуваат општествените прилики (политичките, економските, социјалните, културните) во кои твореле македонските дејци, но истовремено и се интерпретираат, односно се толкуваат нивните дела. Во овој контекст ќе треба да се истакне и тоа дека на одделни места се оперира и со принципите и начелата на компаративниот метод. Најдобар показ за тоа е статијата со наслов „Венчавка на срцето – љубовниот мотив во македонската и во српската литература“. Меѓутоа, авторот е свесен за тоа дека секој пристап, каков и да е и со кој и да е метод, кон проучувањето на литературата е априори осуден на вечна недореченост:

„Темата љубов во творештвото на македонските и на српските писатели (а со своето постоење и воопшто) претставува безгранично поле за истражување, поврзување слични мотиви и во двете литератури. Несомнено,

љубовта со своето исконско и вечно постоење и опстојување вечно ќе ја има во човечките срца, а со тоа и во литературата“.

Во основа, книгата „Моја земја“ со текстовите кои се поместени во неа има за цел да ги афирмира авторите и делата за кои се пишува. Да му го најде вистинското место и да му ја определи вистинската вредност на секој автор и на секое дело поодделно. Но, Стојановска–Друговац знае и умее да покаже и крајно критички, па дури и реторичко-полемички тон кога треба да се маркира несериозноста и, пред сè, нестручниот и ненаучниот приод при проучувањето на книжевните процеси. Така, во рецензијата со наслов „Книга со непотполни информации“ посветена на книгата „Један вид македонског романа“ на Радивоје Пешиќ, авторот сосема убедливо и аргументирано го критикува Пешиќ за нецелосност и, пред сè, површност при обработката на темата за којашто се нафатил. Стојановска–Друговац во оваа рецензија, меѓу другото, ќе истакне дека Пешиќ е „без доволно теориска кондиција“, дека „се служи со неадекватна книжевно-историска и критичка аргументација“, дека како критичар Пешиќ е „евидентно сè уште несигурен во димензионирањето на највиртуелното, или поетички најактуелното во романите на Б. Вишински“, за да продолжи во еден полемички стил со реторичка нијанса:

„Зарем по романот *Село за о сеумије јасени* на Славко Јаневски се јавува само една генерација македонски романиери, односно – дали Стале Попов и Ташко Георгиевски ѝ припаѓаат на една генерација? И не само тоа. Дали Т. Георгиевски е најмлад романиер, во една, се разбира, објективна, критички и книжевно-историски компетентна хиерархија на македонски романиери? Натаму: дали подемот на македонскиот роман

почнува од крајот на седмата и почетокот на осмата деценија на нашиот век, или некаде пред тоа со делата на С. Јаневски, Б. Иванов, Д. Солев, В. Малески, Ѓ. Абаџиев...“.

Во оваа книга авторката се занимава и со една проблематика којашто веќе со децении „ја мачи“ македонската книжевна историја. Станува збор за таканаречените дводомни писатели, или бипатриди, како што ги дефинира Стојановска–Друговац. Тоа се македонски дејци, со јасно издиференцирана македонска национална свест, кои заради приликите во кои се школувале, но и во кои живееле, твореле на туѓ јазик, или пак твореле и на македонски, но и на друг јазик. Конкретно, Стојановска–Друговац се занимава со драмските автори кои во периодот меѓу двете светски војни пишуваат и објавуваат творби на македонски дијалекти, но и на бугарски и на српскохрватски јазик.

Во оваа книга составена од бројни студии и рецензии се согледува континуитетот во развојот на македонската книжевност од средината на XIX до крајот на XX век. Дека авторот го прави тоа со намера, најдобро се гледа од збиениот кус приказ на книжевните друштва кои ги формирале македонските културни дејци во еден подолг период во различни средини. Стојановска–Друговац зборувајќи за Ѓорѓи Абаџиев и за неговото членување во Македонскиот литературен кружок во Софија, сублимира:

„...под претседателство на Ѓорѓија Пулевски во 1887 година во Софија е формирана голема Словено-македонска книжевна дружина... Во 1891 година во Софија е формирана Младата македонска книжевна дружина на чело со Коста Шахов... Некаде кон крајот на октомври 1902 година во Петроград Мисирков го формира познатото Македонско научно-литературно дру-

гарство Свети Климент... По 36 години во Софија Вапцаров и неговите едномисленици го формираат Македонскиот литературен кружок... По осум години во 1946 година во Скопје е формирано Друштвото на писателите на Македонија“.

Повлечена е, значи, една линија на континуираниот историски развој на книжевните асоцијации кај Македонците.

На крајот од книгата се нуди и еден мошне богат материјал од библиографски единици за Томо Смиљаниќ – Брадина, за Воислав И. Илиќ и за Миодраг Друговац.

Сè на сè, книгата „Моја земја“ на Јованка Стојановска–Друговац е вреден прилог кон проучувањето на континуираниот развој на македонската литература. Македонската книжевна историја со оваа книга станува побогата за уште едно научно дело.

Портал, Скопје, број 13-14, 2005, стр. 113 - 115.

Велешко-Франкофонски осврти

(Љубиша Стојановиќ, Македонски и француско-франкофонски творечки личности – ипојврда и одраз на едно време, Просветно дело, Скопје, 2005)

Она што е доминантно, според критериумите *личности и теми*, во книгата „Македонски и француско-франкофонски творечки личности – потврда и одраз на едно време“ од Љубиша Стојановиќ би можеле да го определеме како велешки и франкофонски пресек за автори кои оставиле печат во македонската (со велешки печат) од една, и во француската, односно франкофонската култура, од друга страна. Потенцираме дека станува збор за велешки и франкофонски осврти, а не македонски и француски, затоа што во книгата преовладуваат автори кои потекнуваат од Велес и од држави во кои францускиот јазик е јазик на литературата. Уште покоректно би било да се каже дека станува збор, всушност, за една франкофонска книга затоа што и оние автори од Македонија кои се застапени овде (повеќето од Велес) на еден или на друг начин се поврзани со франкофонијата. Токму во оваа смисла и е направена онаа неформална поделба на книгата на два дела, за што зборува и самиот автор во предговорот, односно на македонски и на француско-франкофонски творечки личности. Во првиот дел се сместени осврти кон личности од Македонија, а во вториот дел за личности, односно автори од Франција, Белгија, Луксембург и слично.

Првиот дел од книгава (потенцираме – поделбата е неформална, во книгата не фигурира таква поделба) авторот го исполнил со осврти за наши творци кои, според неговите согледби, оставиле значајни траги во

македонската, но и во француската култура. Станува збор за Георги Шоптрајанов, Кирил Камиров, Васил Иљоски, Александар Спасов, Георги Сталев, Васил Тоциновски, Милка Анчева, Ирина Бабамова и други.

Првиот текст е посветен на животот и делото на Георги Шоптрајанов. Јасно е дека во еден краток осврт не можат да се изнесат и да се елаборираат сите елементи на еден толку динамичен и еден толку плоден творечки живот каков што е оној на Георги Шоптрајанов. Но, Љубиша Стојановиќ успева на сосема мал простор да понуди богатство од информации за овој наш значаен културен деец. Така, откако ќе ги даде основните контури за раѓањето во Велес, за детството и за училишните и студентските денови, авторот ни нуди еден мошне значаен факт:

„Георги Шоптрајанов успешно ја одбранил докторската дисертација 'Етиен Табуро Дезакор – живот и дело' во 1935 година во Дижон и станал прв Македонец – доктор на науки со специјалност француска литература“.

Го следиме натаму Шоптрајанов како соработник на повеќе списанија, како еден од инспираторите на студентското движење и штрајкот на студентите во 1940 година во Скопје, како гимназиски учител, како директор на библиотека, како еден од иницијаторите за обновување на скопскиот Филозофски факултет, како учесник на Првото заседание на АСНОМ, како човек задолжен да основа Универзитет во Македонија, како член на Комисијата за јазик и правопис, како еден од шесте професори коишто ја почнале дејноста на Историско-филозофскиот факултет во Скопје во 1946 година итн., но и како „автор на голем број стручни и научни трудови, пишувани на српскохрватски, француски и македонски јазик“. Станува збор, значи, за еден

бурен и плодноносен живот што му дава за право на авторот на оваа книга да заклучи:

„Проф. д-р Георги Шоптрајанов ја задолжил македонската, франкофонската и воопшто светската научна мисла со дела што се читаат и ќе се читаат со генерации, затоа што имаат трајна вредност“.

Љубиша Стојановиќ се навраќа на животот и делото на уште еден наш деец којшто е непосредно поврзан со француската култура, односно со франкофонијата. Станува збор за Кирил Ќамилов, исто така велешанец, којшто докторирал во францускиот град Нанси во 1936 година, доброволец во интернационалните бригади во војната во Шпанија, активен културен деец по завршувањето на Втората светска војна. За Ќамилов се посветени, всушност, два текста – „Животниот пат и интелектуалните доблести на Кирил Ќамилов“ и „Научно-педагошките проучувања на Кирил Ќамилов на однесувањето на детето под влијание на општествената средина“. Стојановиќ особено внимание посветува на трудот, што претставува и докторска дисертација на Ќамилов, со наслов „Прилог кон проучувањето на детето“. Како што потенцира авторот на овој осврт, тој труд на Ќамилов е и извесна национална афирмација на Македонија, бидејќи основниот предмет е „македонското дете“, а дисертацијата е напишана на француски јазик и одбранета во Франција.

Љубиша Стојановиќ ни нуди во книгата и една интересна перспектива кон творештвото на Васил Иљоски. Всушност, се дава еден преглед на освртите на Иљоски кои се однесуваат на странски автори. Пред да ја започне потрагата по овие осврти на Иљоски, авторот на книгата потсетува на негирањата кои Иљоски ги преживувал:

„Дури и тогаш кога се обидувале да го исфрлат од неговиот творечки еквилибрет или, фигуративно речено, од бесконечниот хоризонт на неговото креативно небо, тој би изградил идеал од својот пекол кон кој го вовлекувале бизарните и темните сили кои имале малку врска со вистинската творечка вокација. Но, иако се нарекувале како такви, нивната божемна креативност не знаела за аршини за да ја измери и одмери неговата творечка имагинација и широчината на хуманите пораки“.

По ова се елаборираат освртите на Иљоски кои се однесуваат на повеќе странски автори како што се Александар Николаевич Островски, Христо Ботев, Петар Петровиќ – Његош, Вук Стефановиќ – Караџиќ, Јован Стерија Поповиќ и други. Според оценките на Стојановиќ, стилот на Иљоски е едноставен, кристално јасен и луциден. Тоа секако зборува за една исклучителна личност од македонската култура, зашто, како што заклучува авторот:

„Огледите на Васил Иљоски за неколку странски автори остануваат образец и еманација на една повеќеслојна творечка личност, во чијшто дух и истанчен креативен сензибилитет се вткаени елементите на една маркантна и незаобиколна личност на македонското творештво и на интелектуалниот живот воопшто во целиот XX век“.

И за работата на македонскиот книжевен критичар и историчар Александар Спасов се даваат високи оценки, особено за трудот „Кочо Рацин – книжевно-историски прилози“. Во својот осврт, Стојановски оценува и проценува дека таа книга, иако мала по обем, дава мошне значајни податоци за животниот пат и за делото на една значајна творечка личност во македонската книжевна историја како што е Кочо Рацин.

Неколку осврти кои се објавуваат во оваа книга се посветени на нашиот истакнат литерат и книжевен историчар д-р Васил Тоциновски. Имено, авторот на книгата „Македонски и француско-франкофонски творечки личности – потврда и одраз на едно време“ се осврнува, во засебни текстови, на неколку трудови од Тоциновски како што се „Жаров – бунтар и буревесник“, „Низ книжевниот континуитет“, „Трагачи по вистината“, „Коле Неделковски – живот и дело“ и „Возбуда по зборот“. При разгледувањето на овие книги Стојановиќ дава јасни и недвосмислени судови за нивната вредност и за принципите и методите на работа од страна на нивниот автор. Така, за работата на Тоциновски врз книгата „Жаров – бунтар и буревесник“ Стојановиќ ќе запише:

„Доследен на себеси и акрибичен, проникнувајќи длабоко и судиозно во душата и творечкиот порив на авторот, пронаоѓајќи ги вистинските координати меѓу животот и делото на Ангел Жаров, Тоциновски ја открива на самосвојствен начин богатата ризница на животниот пат и творечкиот чин на овој поливалентен македонски автор и преку автентични и фактографски материјали... доаѓа до скапоцени и неодминливи податоци толку неопходни и полезни за македонската книжевна историја и за македонската кауза воопшто“.

Во врска со книгата „Низ книжевниот континуитет“, пак, Стојановиќ заклучува:

„Мошне совесните и пред сè аналитички и селективни проучувања на Васил Тоциновски на поблиското македонско книжевно творештво укажуваат безрезервно на фактот дека овој веќе расен и врвен книжевен истражувач се движи по една нагорна линија и неговите максимални резултати во овој поглед допрва треба да се очекуваат“.

И уште:

„Васил Тоциновски забрзано и мошне успешно чекори кон најголемите доблести на неговиот книжевно-историски опус и научно-истражувачка работа, особено во областа на македонската литература меѓу двете светски војни каде е речиси неприкосновен и вистински знаменосец на досега неоткриеното и неодгатнатото, но и продлабочувач и толкувач на веќе допирнатото и осознаеното од посочениот период на македонските книжевни процеси и пулсирања“.

Од цитатите сосема јасно се гледа дека Љубиша Стојановиќ нуди чисти и јасни валоризаторски детерминанти за авторите што ги чита и книгите што ги оценува. Во сите овие негови осврти за Васил Тоциновски тој најнапред систематски ја образложува содржината на книгата, анализира и елаборира одделни нејзини делови по што го стекнува оној кредибилитет да го изнесе конечниот суд.

Од тука натаму во книгата Љубиша Стојановиќ веќе се занимава со француски и франкофонски теми и проблематики. Еден мошне опширен осврт е посветен на романот „Принцезата де Клев“ од госпоѓата Де Лафајет кој предизвикал особен интерес во француските културни кругови во времето на неговото појавување во 17 век. Тој, натаму, зборува со мошне висока почит за познатата „Антологија на француската поезија“ подготвена од д-р Георги Сталев и објавена од неколку македонски издавачки куќи во 1977 година. Авторот на оваа книга ги дава своите оценки и за книгата „Љубовните писма на Жозефина“ од Наполеон Бонапарта во превод на македонски јазик од Ирина Бабамова. Навистина се бројни авторите и книгите за кои зборува Љубиша Стојановиќ во оваа книга. Но, тие се и многу значајни во развојот на светската литература воопшто.

Колку за илустрација да наведеме неколку од нив: Жак Превер, Виктор Иго, Артур Рембо, Шарл Бодлер, Пол Верлен, Проспер Мериме и слично. Со посебни осврти авторот се навраќа кон Жерар Хербериш, Ги Гофет, Андре Руа, Вернер Ламберси, поетесата Аниз Колц и други. Бројни се информациите, податоците што ги нуди Стојановиќ во овие негови текстови на франкофонски теми што, секако, подразбира дека како ефект бројни се и сознанијата со кои читателот ќе се здобие по прочитувањето на оваа книга.

Токму во таа смисла би истакнале овде дека низ овие, како што условно ги нарекуваме „велешко-франкофонски“, осврти читателот ќе се сретне со поголем број куриозитети, со мошне интересни и мошне впечатливи мисли, ставови, изреки на луѓе од светски ранг. Наведуваме неколку илустрации. Се нуди, на пример, податокот дека госпоѓата де Лафајет не признала дека е таа авторка на романот „Принцезата де Клев“ (романот бил објавен без име на авторот) сè до нејзината смрт, па кон ова Стојановиќ додава еден мошне интересен податок:

„Во тоа време било срамно една жена од толку висок ранг и авторитет во аристократското општество да пишува книжевни дела. Затоа не го ставала сопствено-то име ниту на други нејзини дела“.

Интересна е, исто така и забелешката на еден француски автор за тогашната практика романот да не влегува во „брачните одаи“ и во „спалните соби“ на своите јунаци. Стојановиќ ни појаснува:

„Фиртиер, на крајот на својот ’Буржоаски роман‘, зборувајќи за бракот на неговиот јунак и за неговата херојка вели: ’Дали живеел убаво или лошо во заедницата, ќе можете да видите еден ден, ако дојде мода да се пишува за животот на мажени жени““.

За Наполеон, пак, ќе се наведе податокот дека се објавени околу триесет илјади негови писма, но и еден куриозитет во врска со начинот на кој Наполеон ги пишувал своите писма додека владеел и додека војувал:

„На воените походи Наполеон и натаму раководи, ги прима секој ден куририте на министрите, одговара на сè, диктирајќи, понекогаш едновремено, на неколку секретарки кои тешко можеле да го следат“.

Книгата „Македонски и француско-франкофонски творечки личности – потврда и одраз на едно време“ од Љубиша Стојановиќ е значајна најмалку по две нешта. Прво, во неа се зборува за автори кои се значајни како за македонската така и за француската култура. Второ, со оваа книга се унапредува соработката и се продлабочуваат врските меѓу двете културни подрачја кои му припаѓаат на глобалниот европски културен ареал. Љубиша Стојановиќ успеал да создаде едно дело скромно по обем, но мошне значајно по содржина и по тоа што ќе остане за навек да говори за неопходноста од културната соработка во Европа и воопшто во светот.

Велес, списание на Друштвото за наука и уметност,
година X, број 10, 2006, стр. 130 - 134.

Кратка приказна за Македонија

(Мишо Јузмески, *Пофални слова, ЕТ „Херонеја – 338“*,
Благодоевџрао, 2006)

Книгата со наслов „Пофални слова“ од Мишо Јузмески вади на виделина книги и автори коишто, за жал, се малку познати во пошироката јавност, но во неа се обработуваат и книги од автори кои од поодамна зазеле високи коти во македонската литература и култура воопшто. Сепак, сите текстови од оваа книга на Јузмески имаат еден заеднички именител: Македонија, македонското, македонството. Каде и да ја отворите, оваа книга зборува за афирмацијата на македонската култура во балкански, европски, но и во светски рамки. Во есеите на Јузмески се чита, буквално на секој чекор, прекорот за недоволната наша ангажираност за афирмацијата на нашите, македонските вредности кои не само што не се за потценување, ами и заслужуваат да ја видат виделината на светот, но и светот да ја види заслепувачката виделина на нашите древни и сегашни вредности. Токму затоа во овие есеи на Мишо Јузмески ќе прочитаме понекаде револт, понекаде прекор, понекаде отворена критика, понекаде искрена самокритика, но никаде безнадежност и апатија. Тоа значи дека авторот, и покрај сè уште присутните темнила во нашата култура, не ѝ се предава лесно на малодушноста и на апатијата, ниту пак на летаргијата. Оптимизмот кој извира безмалку од секој ред во оваа книга може само да радува и да внесува верба за тоа дека не било залудно потрошено времето во испишување на безброј редови, на безброј книги на јазикот македонски, зашто конечно преку нашите усилби светот ќе види и ќе чуе кои се

вредностите на македонската древна земја. На вакви размисли нè наведува еден, би рекле мошне поучителен, есеј на Јузмески кој зборува за еден холандски автор и за една холандска книга во која се зборува за Македонија. Книга, значи, ем холандска, ем македонска! Роман македонски на холандски јазик и од холандски автор и тоа не од вчера или завчера, ами од пред многу децении, од времето пред Втората светска војна. Но, за тоа потоа.

Од каков материјал е изградена книгата на Јузмески? Од петнаесетина текстови за кои ние тврдиме дека се есеи и за кои, исто така, тврдиме дека може да се класифицираат во две групи. Прво, Јузмески пишува за наши познати и признати автори како што се Коста Абраш, Васил Тоциновски, Стојан Ристески, Радован П. Цветковски, но и, второ, за автори коишто ѝ се помалку познати на пошироката читателска публика. Така, меѓу кориците на оваа книга ќе прочитаме есеи за Тами Еванс, Муарем Кочиу, Атанас Талевски, Александар Марк, А. ден Долард, Трајко Дурчовски. Се разбира, како што и може да се види од имињата, не се сите Македонци по род, но сите тие се дејци кои на свој начин ја афирмираат Македонија, па за сите нив ќе речеме дека се Македонци по перо. Сите тие пишуваат за Македонија, за нејзината историја, за нејзината литература, за нејзината култура воопшто, за убавините древни и сегашни на земјата македонска. Сите тие се наши автори, зашто пишуваат за нас и преку нив светот дознава за нас. Оваа книга на Јузмески би можеле да ја детерминираме и како една голема благодарност, но и почит кон сите оние кои на свој начин придонеле за афирмацијата на Македонија во светот. А, во таа смисла, текстовите сместени меѓу кориците на оваа книга покажуваат и уште нешто што е многу значајно – покажу-

ваат дека ние, сепак, знаеме да го цениме сечиј напор за нашето излегување од тесните балкански граници и дека знаеме и умееме да бидеме благодарни и да возвратиме за тоа. Мишо Јузмески со оваа книга најубаво покажува дека тоа е навистина така.

Коста Абраш. Нему му е посветен првиот есеј во книгава. Со една нескриена топлина и почит пишува Јузмески за својот сонародник, но и сограѓанин Коста Абраш. Македонската книжевна историја веќе ја има дефинирано позицијата на Абраш во балканските литератури, односно дека тој ги постави основите на пролетерската поезија во српската литература и дека, секако, ѝ припаѓа и на македонската литература, но и дека тој создава една врска меѓу македонската и српската литература.¹⁹ Но, Мишо Јузмески во неговиот есеј повеќе зборува од еден подруг, човечен, хуманистички аспект:

„Убавиот Охрид и сјајното бистро езеро не можеа да му ја ублажат болката на Коста, да му го олеснат страдањето. Не можеа во животот – радост, среќа да му донесат... Набрзо животните ветришта ги одвлекоа далеку од сините и бистри води на езерото: прво таткото, а потоа, по неговите стапки и синот, целото семејство во Абраш. Го одвлекоа Коста кон Шабац, кон матните води на Сава, во уште поматната иднина. Поблиску до мрачниот непосакуван крај“.

Фрагментов е доволно илустративен за да го покаже тој чувствен однос, тој човечки и човечен пристап кон делото на еден голем Македонец, охридонец, од минатиот век. И сигурно е дека таквиот пристап предудува – да не ги забораваме предците, зашто без нивното дело од минатото не ќе можеме да ја градиме иднината онаква каква што треба да биде.

¹⁹ Науме Радически, Патишта и крстопати, Култура, Скопје, 2004.

Во натамошните неколку текстови Јузмески пишува за еден наш одамна покажан и докажан македонист – поет, раскажувач, книжевен критичар и, пред сè, книжевен историчар – д-р Васил Тоциновски. Имено, Јузмески пишува за три книги од Тоциновски – „Време минато и сегашно“, „Легенди и преданија“ и „Тајни и трајни пораки“ во три посебни текстови. И во овие три есеистички осврти авторот гради еден жив, сликовит, опишен дискурс којшто се следи со леснотија и го задржува читателското внимание. Така, својот осврт за првата спомната книга Јузмески вака го започнува:

„Во македонското сосвездие од многубројни научни литературни остварувања светна уште една сјајна звезда. Имено, во средината на август 2002 година, Институтот за македонска литература од Скопје ја издаде книгата 'Време минато и сегашно' од Васил Тоциновски“.

Очигледна е интенцијата на авторот со еден фигуративен говор да го предизвика вниманието на читателот, но и да го поттикне него да ги следи и натамошните редови од текстот. Со истиот принцип на зборотворење се среќаваме и во освртот кон книгата „Легенди и преданија“ од Тоциновски. Станува збор, всушност, за прераскажани (или осовременети) македонски легенди и преданија за кои Јузмески вели дека се „прекрасен спој од македонското народно творештво и раскажувачкиот дар на авторот, спој на македонското културно наследство и потребата од нешто ново, прилагодено за нашите денешни потреби и разбирања“. И во еден свој, исклучителен стил Јузмески го завршува освртот:

„Затоа, како посветен читател, покрај сета благодарност кон авторот за новонапишаниот дар, не ми преостанува друго освен до сите мои браќа по читање, помлади или постари, да упатам молезлив повик: прочитајте ја, зашто многу ќе ве израдува!“.

Освртот, пак, кон книгата „Тајни и трајни пораки“ е еден краток, концизен преглед на најсуштинските елементи на ова дело од Тоциновски. Авторот не се впушта во опширни појаснувања, туку во кратки црти ги нотира главните особености на книгата што секако зборува за критичкиот усет на Јузмески да ги издвои најважните особености на книгата од морето податоци што може да се сретнат во неа.

И во следниот осврт Јузмески се задржува во историски рамки зашто зборува за три значајни историски книги на Стојан Ристески. Станува збор за книгите „Војводата Аргир Маринче“, „Свештеникот Васил Попангелев“ и „Голооточката исповед на Тане Танески“. Дури и од самите наслови на книгите може да се види дека интересот на Јузмески е свртен кон историографската дејност на Ристески којашто се однесува на дејци од минатиот век кои потекнуваат од Охрид. Сегменти од славната македонска илинденска епопеја се опишани во првите две книги, додека во третата се нудат мемоари за тортурата врз слободољубивите Македонци што се вршеше од страна на комунистичкиот режим на Голи Оток. Јузмески се осврнува кон овие книги свесен за фактот дека секаде и секогаш треба да ги афирмираме делата кои зборуваат за нашето минато кое не смееме да го забораваме. Во таа смисла, овој осврт на Јузмески претставува оддавање на една должна почит кон македонските дејци во минатото, но и должна почит кон трудот на д-р Ристески кој со своите научни усилби осветлува делови од поблиската македонска славна историја.

„Нов бисер во македонската книжевна ризница“ е насловот на освртот во кој авторот на книгава пишува за уште еден наш познат и признат писател. Станува збор, имено, за Радован П. Цветковски, наш поет, рас-

кажувач, литературен критичар и фолклорист. Јузмески се навраќа кон севкупното дело на Цветковски, но непосреден повод за тоа се неговите три книги („Видувања“, „Демирхисарски и други сказанија“ и „Отаде и одавде времето“) промовирани во октомври 2003 година во Битола. Вниманието на авторот, сепак, е свртено кон книгата „Отаде и одавде времето“ која „претставува збир на творечките интереси на истражувачот и книготворецот Р. П. Цветковски“. Воопшто не зачудува интересот на Јузмески кон оваа книга затоа што таа во еден свој дел отвора теми од македонската литературна историја и тоа за творештвото на Арсени Јовков, Никола Вапцаров, Кочо Рацин, но и за еден наш вреден литературен критичар, Доне Пановски. Неизбежно е тука и осврнувањето кон фолклористичките теми што ги обработува Цветковски и заклучокот дека книгата „претставува уште една скапоцена алка во синцирот на македонското литературно творештво“.

Во натамошните осврти Јузмески пишува за луѓе коишто се помалку познати, но кои заслужуваат големо внимание, зашто на свој начин несебично го даваат својот влог во афирмацијата на Македонија во светски рамки. Таков е случајот со Тами Еванс, неуморната патничка низ светот, која во 2004 година го објави првиот туристички водич за Македонија. Станува збор за една неуморна потрага по убавините што Тами Еванс ќе ја донесе во Македонија и, за наша среќа, од нејзиното воодушевување од убавините на нашата татковина ќе произлезе еден професионално подготвен туристички водич за Македонија што бездруго значи многу не само за афирмацијата на Македонија туку и за развојот на туризмот кај нас. Ќе повториме уште еднаш дека кај Јузмески проработил оној усет да му се обрне внимание на нешто што за нас е многу значајно и оттука произле-

гува и овој негов осврт кон трудот на Тами Еванс. Идентичен поттик се забележува и во следните два осврта во кои Јузмески пишува за појавувањето на македонски јазик на романот „Моника Де’Флор“ (со превод на Фоте Никола) од албанскиот писател Муарем Кочиу, кој живее и работи во градот Милано во Италија и кој имал лична желба да го види својот роман на македонски јазик, и за младиот Македонец Филип Петровски кој со книгата „За нас“ објавена во 2003 година даде свој прилог во афирмирањето на македонската најнова историја.

Мошне привлечен и читлив е есејот за „Фотографските записи на Атанас Талевски“ во кој Јузмески ја покажува сета своја умешност за веќе спомнатиот сликовит опис:

„Куќите се збиле една до друга и меѓусебно се потпираат и прегрнуваат, како да се плашат некој да не ги раздели... Прикleshтена помеѓу две други соседни куќи, висока и тенка како кула, кон небото се издига куќата на Атанас“.

Атанас Талевски, всушност, е велешанец кој веќе деценија и пол живее во Охрид и кој го овековечува светот патувајќи во многу земји. Неговите фотографии, вели Јузмески, заинтересираниот љубопитник го носат до манастирите на Франција, песоците на Сахара, индиските улици, сè до далечините на Кампучија и Виетнам. Мошне интересна е забелешката на Јузмески, во врска со овие фотографии, која носи во себе една космополитска интенција што му била својствена на Македонецот од дамнешни времиња:

„Само боите на фасадите и имињата на местата се различни. Просјаци и бездомници, деца и старци, калуѓери разни. Суштината е една и иста. Детето од Македонија се смее со истата насмевка како и детето од Ин-

дија или Виетнам. А тагата на стариот Индиец по загу-бената младост, не е ниту помала, ниту полесна од страдањето на сиромавиот Романец. Радоста и тагата, исто како среќата и несреќата, се подеднакво човечки и на исток и на запад. Само боите и имињата се различни!“.

Не би додавале тука ништо. Самиот коментар на авторот доволно зборува за себе, но и за нас.

Во оваа книга Јузмески се одлучил да приопшти и два текста за еден Македонец кој половина век живее и работи во Америка. Станува збор за битолчанецот Александар Марк кој учествувал во една наградна игра на Институтот за традиционални вредности од Охрид и весникот „Народна волја“ и кој во писмата до весникот ја изразува својата љубов и носталгијата кон родната земја Македонија. Особено се интересни писмата од Александар што Јузмески ни ги предочува во оваа негова книга. Преку тој изразен конпеж по родното огниште од страна на еден Македонец во туѓина, ние можеме да го согледаме оној прототип на Македонецот чија животна судбина го одвлекла далеку од родниот крај и кој вечно ќе биде врзан за спомените од земјата своја и во кого постојано ќе тлее таа желба барем за миг да ѝ се врати на родната грутка. Авторот на оваа книга, Мишо Јузмески, ја видел токму таа вредност на писмата од Александар Марк и се одлучил да го избрише правот од тие писма и да ја извади на виделина нивната, пред сè, трогателна содржина и така да ги спаси од забот на заворот. Зашто секоја индивидуална македонска судбина е делче од мозаикот на севкупната мачна судбина на македонскиот народ кој, а тоа се гледа и од овие писма на Александар, никогаш не поткликнувал пред тешкотиите од животот туку упорно одел напред чувајќи ја засекогаш во себе македонската жилавост и истрајност.

И, конечно, стигнуваме до оној веќе најавен текст за Холанѓанецот А. ден Долард кој во далечната 1939 година напишал роман за Македонија, за Охрид, со наслов „Свадбата на седумте Цигани“. А. ден Долард, или Корнелис Спулстра како што е неговото вистинско име, патувал низ Македонија во четвртата деценија на минатиот век и воодушевен од убавините на Македонија напишал роман за една љубовна „драма“ којашто се случува во Македонија, во Охрид, на брегот на Охридското Езеро. Интересна е, секако, и приказната за тоа како Јузмески дошол до тој роман, но она што е значајно во врска со неговото појавување се состои во нешто сосема друго. Тој роман, имено, доживеал единаесет изданија за 24 години и секако одиграл една мошне значајна улога за афирмацијата на Македонија меѓу холандскиот народ. И токму затоа во неколку наврати Јузмески ќе потенцира дека голем број Холанѓани секоја година го посетуваат Охрид за да видат каде се случила таа љубовна драма, но и самите можеби да станат дел од нивна лична љубовна драма. Ете како може силата на литературата да издигне една земја на ниво на туристичка атракција. Тоа го потврдува и Мишо Јузмески со неговите два осврта за романот „Свадбата на седумте Цигани“ од Холанѓанецот А. ден Долард сместени меѓу кориците на „Пофални слова“.

За македонските патила зборуваат и двата осврта на Јузмески кои се однесуваат на Македонецот Трајко Дурчовски, еден од многутемина прогонети од Егејска Македонија кои својот нов дом го нашле во Чешката Република. Трајко Дурчовски е поет, но и „ковач на железни слики“. Животната судбина сакала Дурчовски да се врати во слободниот дел на Македонија и, прво во Дебар а потоа во Охрид, тука да го свие своето домашно гнездо. Во овие осврти за Дурчовски авторот ја рас-

кажува неговата животна судбина и се навраќа кон неколку негови песни кои зборуваат токму за прогонот и за животот без своите најблиски, но и за радоста при повторната средба со нив.

Книгата „Пофални слова“ од Мишо Јузмески претставува една скратена, или ако сакате кратка, приказна за Македонија и за Македонците во минатото, но и овие од сегашноста. Авторот знаел и умеел да избере теми преку кои ќе може да се проговори за бројни аспекти од македонското минато, од македонските патила и црнила, но и преку кои ќе може да се идентификува оној неуништлив, истраен дух на Македонецот независно од тоа каде тој се наоѓа или, поточно, каде него судбината го одвела. Јузмески во оваа книга нè запознава, меѓу другото, и со книги кои, сосема неоправдано, не го добиле оној заслужен публицитет и онаа заслужена афирмација меѓу пошироката македонска читателска публика. Еве, со оваа книга таа неправда на извесен начин е елиминирана и, секако, тоа треба да претставува поттик, но и опомена, за да ја покажуваме и постојано да ја докажуваме нашата должна почит кон сето она што значи афирмација на македонската култура. Со „Пофални слова“ Јузмески дава еден солиден прилог токму во таа насока – никогаш да не го забораваме и секогаш да го почитуваме вредното и убавото.

Предговор во: Мишо Јузмески, *Пофални слова*, ЕТ „Херонеја – 338“, Благоевград, 2006, стр. 7 - 14.

Компаративна библиографска книшка

(Јасмина Мојсиева–Гушева, Македонско-српски и српско-македонски книжевни врски (1945–1990), Институтот за македонска литература, Скопје, 2002)

Библиографијата, како што вели Милан Вујаклија, претставува помошна наука којашто се занимава со собирање и опишување на печатените дела од една научна област или пак од целокупната книжевност на еден народ. Таа (библиографијата) може да биде азбучна, хронолошка или систематска.

Јасмина Мојсиева–Гушева ни понуди една, така да ја наречеме, компаративна библиографска книшка, во издание на Институтот за македонска литература, која со повратен билет (значи во двата правца) ги бележи македонско-српските книжевни релации во периодот од 1945 до 1990 година. Оваа библиографија, од гледна точка на класификацијата на ваквите дела, е и азбучна, но и систематска. Изработувачот на овој сложен список на автори, книги и списанија увидел дека не ќе може да го среди материјалот доколку се држи само до еден вид. Азбучноста била неопходна при класификацијата на авторите, но при класификацијата на жанровските елементи на книжевноста неопходно било да се вметнат сегменти од систематскиот вид на библиографија. Така, Мојсиева–Гушева изградила еден мошне сложен библиографски систем на македонско-српските и српско-македонските книжевни врски во кој и најнеупатениот проучувач би се снашол со огромна леснотија. Оваа библиографија, значи, е така изработена што

нејзина основна карактеристика е лесна и брза достапност до податоците коишто таа ги нуди.

Оваа книга на Мојсиева–Гушева, во основа, е составена од два базични дела. Во првиот дел се среќаваме со библиографски единици коишто се однесуваат на македонско-српските книжевни врски, додека вториот дел ги опфаќа единиците коишто се однесуваат на српско-македонските книжевни врски. Во секој од овие два глобални дела се врши натамошна поделба на три, така да се рече, подделови и тоа: библиографија на книжевни преводи и критика, библиографија на книжевна критика и историја, и регистар. Авторката, за полесно следење и подобар увид на материјалот, и натаму продолжува со класификација на – монографски публикации, но и статии објавени во списанија во кои се сместени единици од областа на поезијата, расказот, романот, драмата, детската литература, народната литература, критика и така натаму. Во рамките на регистарот се нуди список на автори по азбучен ред, но и дополнителен список на автори подреден по број на референци, односно библиографски единици. Тоа значи дека интенцијата на изработувачот на оваа библиографија била прегледноста на податоците да биде на мошне високо ниво.

Во воведот приложен кон оваа библиографија, Мојсиева–Гушева ги дава своите согледби кои произлегуваат како резултат на проучувањата на македонско-српските и српско-македонските книжевни врски при работата врз книгата. Мојсиева–Гушева констатира дека мошне фреквентните, или „бујните“ како што вели таа, книжевни контакти меѓу македонската и српската книжевност го релативизираат поимот „сувереност во литературата“ со додавката оти, особено во денешни услови на комуникациска и информативна експанзија, едноставно не е возможно книжевните остварувања на

еден народ да се задржат само во сопствените граници. Читаме овде меѓу редови за еден мошне значаен факт: евентуалната идеја за „литературен пуризам“ не би била ништо друго освен една огромна лудост. Врските со книжевноста на другите народи значи само збогатување на нашата литература и едно богато и плодно искуство.

Исто така, при изработката на библиографијата авторот дошол и до други мошне интересни факти кои ни се предпочуваат. Така, на пример, се среќаваме со податокот дека во Македонија се преведени вкупно 484 книги од српски автори од кои 39 припаѓаат на областа на книжевната критика, есеистика и историја, додека во Србија се преведени вкупно 266 книги од македонски автори од кои само 14 се од областа на книжевната критика, есеистика и историја. Во воведот, исто така, ќе прочитаеме за енормната застапеност на прилози од наши автори објавени во српски книжевни списанија кој изнесува 2880 референци од кои 574 припаѓаат на областа на книжевната критика и историја, додека бројот на референците од српските автори коишто објавувале во македонските списанија е многу помал и изнесува 555 единици од кои 138 се од областа на книжевната историја, критика и есеистика. Или, пак, тука, во воведот, ќе прочитаеме и дека најплоден комуникациски период меѓу македонската и српската книжевност се бележи во годините од 1963 до 1968 и од 1973 до 1988. Се разбира, ова се податоци кои од книжевно-естетски аспект се навистина ирелевантни, но тие се мошне значајни за историјата на македонската литература, а оваа библиографија се занимава токму со тоа прашање.

Дека авторката на овој труд немала намера да работи површно, потврдуват и користените библиогра-

фии и бројните книжевни списанија. Така, како што се потенцира во воведот на книгата, користена е *Библиографијата на Југославија*, потоа библиографијата *Македонската литературна на српскохрватски во новонапојни период*, а поединечно се разгледани голем број српски и македонски книжевни списанија. Тоа значи дека оваа книга нуди навистина исцрпни библиографски податоци за периодот од 1945 до 1990 година.

„Отвореноста кон туѓината ја дефинира ‘компаративистичката‘ постапка“, ќе напише Даниел – Анри Пажо во неговата „Општа и компаративна книжевност“, додавајќи дека со откривањето на другиот, ние всушност се откриваме, се спознаваме и себеси. Библиографијата на Јасмина Мојсиева–Гушева го проширува во огромна мера досегот на комуникацијата меѓу македонската и српската книжевност и прави еден мал, но мошне значаен чекор во нашата „отвореност кон туѓината“ со чија помош го осознаваме другиот (српската книжевност), но исто така и се себесознаваме, што секако значи дека сме поблиску до себеси.

Појавувањето на библиографски зборници во рамките на современото македонско издаваштво е реткост, па дури и треба да се констатира дека македонската книжевност не може да се пофали со „куп“ вакви или слични изданија. Токму затоа, може сосема слободно да се рече дека библиографијата „Македонско-српски и српско-македонски книжевни врски“ на Јасмина Мојсиева–Гушева е мошне значаен прилог кон една огромна „пукнатина“ во македонската книжевна историја.

Спектар, година 21, број 41-42, Скопје, 2003, стр. 301 - 303.

Корените и меѓите на постоењето

(Перица Сарџоски, Цветниот Пат, Современост, Скопје, 2007)

Со книгата „Цветниот Пат“ Перица Сарџоски нуди, кажано со терминологијата на актуелната таканаречена глобализација, еден мултидисциплинарен проект во чии рамки се оперира со трите основни човекови духовни дејности – уметноста, науката и мистиката. И тука нема приоритет ниту за една од нив, зашто секоја си го носи своето посебно значење за себе и во себе. Меѓутоа, во книгата не се поставуваат ниту некакви строги граници помеѓу овие „три грации“ родени од човековиот слободен и отворен дух, бидејќи патеката по која Сарџоски чекори многу често поминува низ оној флуид меѓу уметноста и науката, но и меѓу науката и мистиката. Тоа е така затоа што авторот на оваа книга смело и без никаков зазор тргнал во онаа бодлеровска (ако сакате уметничка, или воопшто човечка) потрага по „непознатото ново“, по тајните на настанувањето и на опстанувањето на човекот, на Земјата, на универзумот. Колку и да е лична, локална или национална, таа потрага, сепак, е и општа, заедничка, универзална, зашто Сарџоски се потпира врз мноштво проучувања, сознанија и откритија до кои дошла традицијата, човековата научна мисла, но и човековата уметничка или мистична интуиција, од дамнешните векови па сè до денес. Резултатите од таа потрага, распослани низ повеќе посебни текстови, понекогаш се фасцинантни, фрапирачки, понекогаш изгледаат „фантастично, смешно и лудо“, понекаде се и премногу лични, индивидуални, но најчесто тие се привлечни и иритирачки – поттикнуваат на размисла, на мисла, на замислување

над суштинските прашања од типот: од каде сме дошле и каде чекориме и, на крајот на краиштата, кои сме ние, што сме, и што ни се случува.

Книгата се отвора пред нас со еден патопис за Македонија со наслов „Цветниот Пат – дневникот на двајца талкачи“. Тоа е патопис за Македонија таква каква што е денес, но и за Македонија онаква каква што била во минатото, за земјата наша низ милениумите нејзини па сè до современоста. Станува збор, имено, за една симбиоза меѓу минатото и сегашноста преку која Сарџоски ја раскажува, како што самиот вели, приказната за древната земја Македонија. Двајцата талкачи патот ги носи некаде од западна Македонија, па преку нејзиниот север до истокот и југот. Односно, двете сродни души талкаат од Тетово преку Скопје до Куманово, Кокино, Кратово, Пробиштип, Лесново, Берово, Струмица, Вељуса. На тој пат се открива денешната панорама на Македонија, но се отвораат и старите историски дефтери за нејзиното минато, за нејзината древност, а сето тоа приготвено преку четирите основни елементи – вода, оган, воздух, земја – кон кои се приопштува и петтиот суштински елемент – љубовта, односно *исихија* што значи љубов Божја. Од тие елементи се раѓа сè и преку тие елементи сè што постои живее и опстојува. Така и Македонија – нејзината сегашност и нејзиното минато. Кон реалистичните елементи (описот на местата, манастирите, градовите, локалитетите) се приопштува фантастичното, мистичното, со чија помош авторот нè враќа назад во времето па во овој патопис ќе ги сретнеме и древните мерачи на времето од Кокино, и Александар Македонски, и Аристотел, и Константин Филозоф со братот негов Методиј, и богомилите, и Самуил и многу други личности чии дела ја исполнувале историјата на Македонија. Сарџоски овде применува една интересна постапка на градење на патопис

сон – реалистичното се надградува со фантастичното, со имагинативното, преку сонот. И тоа со едно јасно разграничување – на реалистичното му припаѓа денот, на фантастичното му припаѓа ноќта. Преку сонот се навлегува во историското, во мистичното, во небесното. Така и се јавува, на пример, оној сон за Константин Филозоф и за создавањето на азбуката, за раѓањето на Словото, што од своја страна се поткрепува со историски факти преземени од познатото *Житие на Константин Филозоф*. Низ овој патопис, всушност, авторот создава една нова, поинаква слика за Македонија или, пак, слика за Македонија видена низ една друга перспектива.

Приказната за Македонија продолжува и со вториот текст сместен меѓу кориците на книгава. Самиот негов наслов „Четиво за богомилите“ јасно покажува дека Сардоски повторно се навраќа на историјата на Македонија, на еден нејзин мистичен фрагмент. Тоа е историјатот за богомилството коешто како дуалистичко учење и движење се појавило на нашиве македонски простори некаде во XI век, а потоа се проширило и на други делови од Балканскиот Полуостров и во Европа. Ја читаме овде приказната за учителот на Исус, аскетот Мани кој подоцна ќе стане и негов следбеник, за неговото засолнување во Ерменија и за ерменската догма, но читаме и за симболот на богомилите – Цветот над сите цветови и за влијанието на богомилството врз европскиот тек на историјата.

Во сферата на мистиката остануваме и во следниот текст со наслов „Смарагдната табличка на Хермес“, напишана најверојатно во древниот Египет, во која се говори за космогенезата, односно за настанокот на светот. Авторот овде го појаснува појавувањето на оваа табличка, а потоа дава неколку нејзини варијанти (или верзии) кои имаат голема сличност. Тука се преводот

од Џабир ибн Хаијан, потоа друга арапска верзија, латинскиот текст, верзијата на Мадам Блавацки и една кинеска верзија. Сите тие текстови се идентични меѓу себе и ја содржат истата порака за настанокот на светот. Сарџоски вака го појаснува тоа:

„Татко ни е Сонцето, и без неговата енергија ова тло би било мртво, а мајка Месечината затоа што ја движи водата во нас, а со тоа и нашите емоции кои се патишта на свесноста низ овој свет. Ветрот нè чува во утроба, и ние како неродени деца пиеме од неговиот здив и живееме. Земјата нè дои и храни со богатствата неброени, а ние сме ставени во улога на креатори заедно со Апсолутот“.

И сета таа содржина на смарагдната табличка потоа се поврзува со пораката од учењето на Исус Христос.

Двата следни текста што авторот ги нуди со наслов „Четиво за симболите“ и „Четиво за кристалите“, меѓу другото, содржат и практични упатства за примената на симболите, особено на цветот, но и за примената на кристалите. Цветот, како што појаснува Сарџоски, е енергетски систем кој се состои од повеќе симболи и кој има функција да магнетизира и да трансформира енергетски вибрации во две насоки – примање и испраќање. Тој процес на трансформација на енергетските текови се одвива по волја на Апсолутот, но и со слободната волја на човекот низ кого и во кого се одвиваат тие енергетски преобразби. За да ја покаже суштината на функционалноста и на применливоста на кристалите, авторот на книгава потсетува дека „сè е кристално на оваа планета“, но и дека „дури и човечкото тело е во суштина кристално“, односно дека водата е најзастапениот елемент во човечкото тело и дека таа е форма на течен кристал. Потоа следуваат практичните упатства за правилното користење на кристалите.

„Живата историја на Космосот“ претставува текст што е преземен и адаптиран од Интернет и којшто би можеле да го детерминираме како космогониски мит или космогониска легенда или, пак, како „научно-фантастична“ приказна за древната историја на Земјата, но и на универзумот воопшто. Овде се среќаваме со чудесниот свет на Атлантида, со митовите за подземните цивилизации, за настанувањето на универзумот, за архидемоните, за борбата меѓу силите на темнината и силите на светлината, но и со футуристички елементи за случувањата во иднината.

Мошне интересно и провокативно е „Четивото за Дрвото на животот“. Во овој текст, Перица Сарџоски врши еден приказ за значењето на симболот наречен Дрво на животот, но уште поинтересни се сознанијата што авторот ни ги нуди за присуството на овој симбол на македонска почва. Дрвото на животот е симбол којшто го означува прапочетокот, настанувањето на животот, односно тоа е симболичен приказ на космогенезата. Проучувајќи го присуството на овој симбол во разните стари цивилизации и во разните култури, авторот доаѓа и до сознанија за Цветот на животот којшто е симбол за основата на материјалниот универзум. Но, сознанијата не завршуваат тука. Натаму се откриваат нови симболи за животот по што се добива една нишка која ја дава симболиката на сè што постои во светот: Плод на животот – Цвет на животот – Семе на животот – Дрво на животот. Сите тие сознанија Сарџоски ги добива со проучувањето на алхемијата и кабализмот, но и од интернет-страницата на Друнвало Мелкизедек. И сето тоа би останало во рамките на проучувањето на туѓите древни цивилизации, доколку љубопитството на Сарџоски не се свртело кон нашето македонско наследство, кон нашето древно богатство. Аналогиите што

тој ги дава во врска со овие симболи пронајдени на нашето тло се навистина зашеметувачки.

Аналогијата со Дрвото на животот Сарџоски ја наоѓа во неодамна откриениот локалитет Кокино, односно во тамошната древна опсерваторија. За да биде поилустративен, авторот ни нуди споредбени цртежи од Дрвото на животот и од шематскиот приказ на Кокино. Исто така, зачудувачка е сличноста на еден цртеж од пештерите на африканското племе Догон со некои македонски гравирани. Имено, Догонците имале свој мит за генезата прикажан преку еден цртеж на кој е претставен таканаречениот Номо кој, според верувањето на ова племе, ја донел цивилизацијата на Земјата. Тој догонски цртеж на Номо е идентичен, на пример, со еден гравир од селото Војник, а сите тие наликуваат на Дрвото на животот каков што е и гравирот од писмото на еден селанец од Ранковце што го пронашол на некоја карпа. Впрочем, уште на почетокот од овој текст ќе се сретнеме со суштинската информација што ни ја нуди Сарџоски:

„Денес веќе, откако посетив уште некои интересни локалитети низ земјава и се уверив лично, можам со сигурност да кажам дека Дрвото на животот воопшто не било туѓо за древните жители на Македонија. Тие толку многу го користеле што го испишувале на карпите, го везеле на ткаенините, правеле накит во таа форма, така што Дрвото го има во разни форми, присутно во многу етапи од развојот на македонското културно наследство“.

Натаму следуваат елаборациите за значењето и примената на Дрвото на животот во разни древни цивилизации, за неговата мистичност, но и за неговата универзалност како симбол.

Авторот на оваа книга, Перица Сарџоски, се осврнува и на квантната физика во текстот „Четиво за кван-

тната физика“. Овде е направен еден осврт за начинот на којшто функционира нашиот мозок, односно за неговата „хемија“, а Сарџоски се осврнува и на телепатијата како еден од феномените на парапсихолошкото или, пак, како дел од мистиката на човековиот живот.

Со мистериозните Маи се занимава следниот текст во оваа книга на Сарџоски кој носи наслов „Четиво за календарот на Маите“. Станува збор, имено, за материјал преземен од едно предавање на професорот Јан Ксел Лунголд за календарот на Маите на еден канадски универзитет во 2003 година. Авторот потсетува, за почеток, на Грегоријанскиот календар за кој ќе констатира дека „денес веќе сите бизнис-трансакции се одвиваат според овој календар“. Но, за разлика од другите календари, календарот на Маите не е директно поврзан со времето, туку тој е поврзан, пред сè, со свеста. Понатаму се даваат податоците за трите календари на Маите, а особено интересно е тоа што Маите применувале комбинирање на два од овие три свои календари. Но, клучот за откривањето на мистеријата поврзана со календарот на Маите лежи во една пронајдена плоча во Јукатан кон средината на XX век. Таа плоча е испишана на јазикот на Маите и со помош на тој текст се определени периодите од календарот на Маите. Фасцинира овде податокот кој вели дека на таа плоча се зборува за временски период, според „нашето време“, пред 16,4 милијарди години. Тоа значи дека Маите ја знаеле мистеријата на настанувањето на универзумот, а тоа е нешто што денешната наука одвај успеа да го докаже со својата развиена технологија. Имено, астрологијата и астрофизиката веќе утврдиле дека универзумот настанал пред околу 15 милијарди години со таканаречената голема експлозија. Сепак, Маите се попрецизни и зборуваат за точно детерминирање на овој настан пред 16,4 милијарди години. Во натамошните елаборации во

текстот се појаснуваат временските циклуси што постоеле кај Маите, а сето тоа е поврзано и со развојот на животот на Земјата. Тоа, пак, од своја страна значи дека Маите преку својот календар можеле да ги претпоставуваат настаните, односно „намерите“ како што се нарекува тоа во нивниот календар. Со овој преземен текст, Сарџоски нуди безброј интересни податоци за читателот и колку и да наликува тоа на „научна фантастика“, сепак има бројни совпаѓања меѓу науката и мистичниот календар на Маите што секако предизвикува внимание и го поттикнува нашето љубопитство.

И следниот текст од оваа книга со наслов „Четиво за Светлосните војни“ започнува со еден фрагмент од текст преземен од Интернет во кој се зборува за тоа што претставува поимот „светлосни војни“. Имено, „во најшироко значење на зборот, *Светлосни војни* се сите оние кои вистински и длабоко во срцето се посветени да им помогнат на другите да се разбудат за Љубовта. Љубовта може да го направи животот *посветиол*. Луѓето како нас леат светлина на темните ситуации во животот преку Љубовта. Нашите срца се отворени за Љубовта. Само тогаш можеме да оствариме вистинска конекција со нашите *Сродни души*, што за возврат ни носи уште повеќе Љубов во животот...“. Овој преземен текст е само почетен импулс за Сарџоски кој натаму во продолжение зборува за т.н. Нова Ера, за човековата мисла и нејзината поврзаност со космосот, за потребата од позитивно размислување и од позитивни вибрации, за Божјата женска енергија која минува низ нас итн., со заклучокот:

„Ако ова е мигот кога древните народи треба да го дадат својот придонес за Новата Ера, а бидејќи нема подревен народ од овој чија крв ми боботи во вените, тогаш Цветниот Пат нека биде наш скроман придонес кон љубовта за Гаја“.

Последниот текст сместен меѓу кориците на оваа книга, насловен како „Четиво за Цветниот Пат“, претставува еден вид резиме за содржината на овој труд од Сарџоски, но и појаснување за чудните и чудесните околности кои довеле до појавата на текстовите од книгава. Со оглед на фактот дека сиот дискурс во оваа книга, независно од различните теми во посебните текстови, се однесува на заедничкото кај човекот, на општото, на универзалното, Сарџоски во кратки црти го разгледува појавувањето и развојот на она што денес се нарекува глобализација. Се разбира дека таа идеја не им била својствена на древните цивилизации, но за прв пат нешто што наликува на таа денешна глобализација ќе се појави со Александар Македонски и неговата идеја за интерактивност меѓу разните и различните култури. Тоа ќе продолжи, вели Сарџоски, со појавата на христијанството, односно со појавата на Исус Христос, но секогаш кај човекот ќе постои стравот кој малку по малку ќе го оттргнува од реализацијата на таа благородна идеја. Заедничката традиција, заедничките нешта од минатото, па нека бидат тоа и заеднички симболи со универзално значење, е она што ги зближува различните древни цивилизации и различните денешни култури. Сарџоски појаснува во овој дел како се јавила идејата за „Цветниот Пат“ и како се пополнувал тој мозаик камче по камче преку книги и сознанија кои на чудесен начин се појавувале во вистинското време. Сарџоски верува дека нема ништо случајно во тоа, туку дека едноставно требало да се појави („ојави“, како што вели тој), да се изоди и да се овековечи во книга „Цветниот Пат“.

Невозможно е, се разбира, во еден краток осврт кон книгата да се назначат и да се регистрираат сите нејзини елементи. Но, и од едно вакво бегло претставување на нејзината содржина, станува јасно дека Перица

Сарџоски преку страниците на неговата книга со наслов „Цветниот Пат“ трага по древните тајни на постоењето, по затемнетите ходници на човечката историја, по зрак светлина од древните времиња кој ќе носи некаков знак, некаков збор, некакво слово, кој ќе открие барем една мала искомска тајна. Во таа потрага на Сарџоски по корените на постоењето, по смислата на постоењето, по идентитетот на човекот, едноставно, не се поставуваат граници – уметничкото (патописот) го надополнува научното; научното го надополнува мистичното; мистичното ќе поткрадне нешто од уметничкото; научното ќе се затскрие зад мистичното.

„Цветниот Пат“ од Перица Сарџоски е книга која постојано го држи читателот на меѓата од јавето и сонот, на границата помеѓу познатото и мистичното, меѓу научното и фантастичното. Тоа е книга во која Сарџоски не ги прифаќа излитените фрази кои велат дека реалноста завршува тука, а фантастиката почнува од таму; или, пак, ова е наука, а она е научна фантастика, алхемија. Ова е книга која се обидува да го најде флуидот меѓу тие поларитети и да го открие нивниот заеднички именител. Ова е книга која ја бара суштината на постоењето. Не е суштината во тоа дали ја нашла! Суштината се состои во тоа дека во таа потрага оваа книга нè подучува оти тајните се откриваат пред оние што ја носат во себе позитивната енергија, што ја негуваат љубовта, што ја бараат светлината. Тоа е, бездруго, и една човечка порака која се пренесува уште од најдревната древност.

Современост, година 55, број 5, 2007, стр. 140 - 146.

Индекс на имиња

- Абаџиев, Ѓорѓи:** 23, 86, 146, 171, 197.
 Абрашевиќ, Коста: 45, 125, 208, 209.
 Аврамовска, Наташа: 6, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 180, 187.
 Аврамовски–Гуте, Драган: 15.
 Александар Македонски: 39, 124, 146, 175, 222, 229.
 Александров, Васил: 172.
 Алексеиев, Александар: 180.
 Амон, Филип: 61, 62, 74, 75, 76, 77.
 Андоновски, Венко: 6, 34, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 92, 93, 94, 138.
 Андреевски, Петре М.: 34, 93, 144, 150.
 Андреевски, Цане: 129.
 Андриќ, Иво: 20, 48, 122, 125, 126, 144, 145.
 Анчева, Милка: 200.
 Аристотел: 66, 70, 98, 110, 222.
 Арсова, Славка: 180.
 Арсовски, Ѓорѓи: 34.
 Арсовски, Томе: 129, 180.
- Бабамова, Ирина:** 200, 204.
 Бабиќ, Драгомир: 37.
 Бакевски, Петре: 180.
 Бали, Шарл: 66.
 Барац, Антун: 35.
 Барт, Ролан: 61, 62, 63, 70, 71, 72, 76.
 Бахтин, Михаил: 151.
 Бедие, Жозеф: 63.
 Беќковиќ, Матија: 12, 13.
 Богдановски, Русомир: 138, 141.
 Богоевски, Мите: 45.
 Бодлер, Шарл: 205.
 Боиќ, Милутин: 122, 123.
 Бојаџиев, Ѓошо П.: 161, 163.
 Ботев, Христо: 202.
 Бошков, Димитар: 5, 7, 95, 96, 97, 98, 100, 102, 105, 106, 107, 108.
 Бошковски, Петар Т.: 129, 180.
 Брадина, Сарџо: 160.
- Вангелов, Атанас:** 5, 6, 60, 61, 62, 63, 69, 77, 85, 180.
 Ванов, Коце: 161, 164.
 Вапцаров, Никола: 11, 23, 119, 167, 168, 169, 171, 172, 198, 212.
 Вапцарова, Бојка: 169.
 Вапцарова, Елена: 168.
 Варошлија, Бранко: 12.

Великов, Антон: 167, 171, 172.
Верлен, Пол: 205.
Веселиновиќ, Јанко: 48.
Веселовски, Александар: 63.
Весов, Љубомир: 161, 162.
Витез, Григор: 13, 14.
Вишински, Борис: 180.
Владимирски, Томо: 15.
Влахов, Димитар: 36.
Влахов–Мицов, Стефан: 6, 7, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120.
Врамец, Антун: 124.
Вујаклија, Милан: 217.

Гај, Људевит: 42.
Георгиев, Емил: 12.
Георгиевска–Јаковлева, Лорета: 148, 149, 150, 151, 153.
Георгиевски, Ташко: 13, 14, 86, 89, 180, 196.
Глишиќ, Милован: 48.
Глумац, Бранислав: 33.
Гофет, Ги: 205.
Грабовац, Филип: 124.
Греимас, Алжирадес: 61, 62, 63, 68, 69, 70.
Груев, Даме: 169.
Гундулиќ, Иван: 124.

Десница, Владан: 13.
Дивјак, Ксенија: 15.
Димитровски, Тодор: 34.
Динев, Ангел: 174.
Домазетовски, Петко: 129.

Драганов, Петар
Данаилович: 163.
Друговац, Миодраг: 34, 36, 180, 194, 198.
Дуковски, Дејан: 139.
Дурчовски, Трајко: 208, 215.
Дучиќ, Јован: 123.

Ѓоргов, Васил: 161, 164.
Ѓузел, Богомил: 46.

Еванс, Тами: 208, 212, 213.
Еко, Умберто: 83.
Ефремов, Кирил: 16.

Женет, Жерар: 83.
Жинзифов, Рајко: 45, 163.

Зафировски, Митко: 17.
Зографски, Анатолиј: 160.
Зографски, Партениј: 160, 194, 195.
Зола, Емил: 76.

Иберсфелд, Ан: 138.
Иванов, Благоја: 180, 197.
Ивановиќ, Радомир: 34, 37, 126.
Ивановски, Иван: 182, 183.
Иго, Виктор: 205.
Илиќ, Воислав И.: 198.
Иљоски, Васил: 45, 46, 47, 48, 145, 200, 201, 202.

Јакич, Антун: 42.
Јакобсон, Роман: 62, 72, 81, 83, 152.
Јанев, Тодор: 172.

Јаневски, Славко: 5, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 30, 34, 47, 144, 150, 196, 197.
 Јахиќ, Ервин: 37.
 Јесперсен, Ото: 83.
 Јовановиќ, Слободан А.: 195.
 Јовков, Арсени: 173, 212.
 Јовков, Јордан: 126.
 Јузмески, Мишо: 6, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216.

Каваев, Асен: 189, 190, 191, 192.
 Кајшаров, Тино: 180.
 Калоѓера, Горан: 6, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 48, 180, 187.
 Караманов, Ацо: 125, 126.
 Караќиќ, Вук: 46, 202.
 Кепески, Петар: 33, 35, 37.
 Керезиев, Иван: 167, 171, 172.
 Кирков, Коста: 164.
 Китанчев, Трајко: 173.
 Клинчарова, Снежана: 6, 154, 155, 156, 158, 159, 160.
 Коен, Жан: 61, 62, 66, 67, 68.
 Кокалески, Ѓурчин: 160.
 Колц, Аниз: 205.
 Конески, Блаже: 13, 14, 22, 26, 29, 33, 34, 35, 45, 46, 47, 48, 49, 107, 108, 125, 129, 145, 194, 195.
 Коробар, Марија: 133.
 Косовел, Сречко: 126.
 Костиќ, Душан: 123.
 Костов, Владимир: 129, 151.

Коцевски, Данило: 143.
 Коцијанчич, Штефан: 124.
 Кочиу, Муарем: 208, 213.
 Крамариќ, Златко: 35, 37, 138.
 Крле, Ристо: 194.
 Крстевски, Боро: 15.
 Крстиќ, Ангелко: 45, 78, 173.
 Крчовски, Јоаким: 45.
 Куновски, Спасе: 17.
 Кушев, Илија: 161, 162.

Лалиќ, Михаило: 13.
 Ламберси, Вернер: 205.
 Ласиќ, Станко: 143.
 Лафазановски, Ермис: 150.
 Леви-Строс, Клод: 63, 68, 69, 76.
 Леонов, Леонид: 17, 18.
 Личеноски, Лазар: 160.
 Лозаноски, Ристо: 15.
 Лоц, Дејвид: 83.

Мажураниќ, Антун: 42.
 Мазев, Петар: 15.
 Маказлиева, Ели: 180.
 Малески, Владо: 86, 194, 197.
 Манасиев – Вечерин, Кирил: 173, 174, 175, 176, 177, 178.
 Манчев, Васе: 151, 180, 185, 186.
 Маринковиќ–Пенкин, Драгољуб: 15.
 Маринковиќ, Ранко: 13.
 Марк, Александар: 208, 214.
 Марковиќ, Дарко: 17, 18.
 Марковски, Венко: 172.
 Мартиновски, Никола: 17.

Мартиновски, Цветко: 13.
Маџунков, Митко: 150.
Мекдоналд, Маргарет: 61,
62, 64, 65.
Мериме, Проспер: 205.
Миладинов, Димитрија: 35,
39, 40, 41.
Миладинов, Константин: 35,
39.
Миладинова, Елисавета: 41.
Миладинова, Митра: 41.
Миљковиќ, Бранко: 46, 49.
Минати, Иван: 13.
Миронска–Христовска,
Валентина: 180, 187.
Мисирков, Крсте: 45, 46, 183,
184, 194, 195.
Мисиркова–Руменова, Ката:
129, 180.
Митрев, Димитар: 5, 11, 22,
23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31,
61, 121, 127, 128, 167, 174, 194.
Митриќески, Боро: 15.
Мицковиќ, Слободан: 60,
146.
Мојсиева–Гушева, Јасмина:
6, 142, 143, 144, 145, 147, 217,
218, 220.
Мојсова–Чепишевска,
Весна: 142, 143.
Морис, Чарлс: 83.

Назор, Владимир: 122.
Најдовски, Тихо: 129, 180.
Наневски, Душко: 33, 35,
180.
Неделковски, Коле: 23, 161,
162, 164, 172, 194, 203.

Ненадовиќ, Матеја: 194.
Николов, Кирил: 172.
Николова, Мери: 180.
Николовски, Петар: 16, 17.
Николовски, Годор: 180.

Његош, Петар Петровиќ:
122, 202.

Обрадовиќ, Доситеј: 45.
Ољача, Младен: 13.
Орбини, Мавро: 124.
Остин, Џејм: 64.
Островски, Александар
Николаевич: 202.

Павловски, Божин: 34.
Павловски, Борислав: 33, 34,
35, 37.
Павловски, Јован: 180.
Павловски, Радован: 46.
Пажо, Даниел–Анри: 220.
Палашев, Георги: 161, 162.
Панов, Александар: 161, 163.
Панов, Антон: 45, 194.
Пановски, Доне: 129, 212.
Папазоглу, Фанула: 110.
Пејчиновиќ, Кирил: 45.
Петкович, Константин: 45,
47.
Петковски, Радослав: 45.
Петров, Ѓорче: 23.
Петровиќ, Растко: 123, 124.
Петровски, Филип: 213.
Пешиќ, Радивоје: 196.
Платон: 83, 110.
Плевнеш, Јордан: 138, 139,
145.

- Подгорец, Видоје: 129.
 Поленаковиќ, Харалампие: 26, 34, 35, 38, 39.
 Поп Атанасов, Ѓорѓи: 34.
 Попов, Антон: 23, 167, 169, 170, 171.
 Попов, Стале: 33, 36, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 86, 88, 196.
 Поповиќ, Јован Стерија: 202.
 Поповиќ–Цицо, Василие: 15, 17, 18, 30.
 Поповски, Анте: 180, 184, 185.
 Поповски, Владо: 160.
 Поп Трајков, Лазар: 173.
 Превер, Жак: 205.
 Прибоевиќ, Винко: 124.
 Прличко, Петре: 17, 18, 182, 183.
 Проп, Владимир: 63, 68, 69, 71.
 Протугер, Димче: 15.
 Пулевски, Ѓорѓија: 159, 194, 197.
- Радически, Науме:** 5, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 129, 180, 209.
 Радловиќ, Недељко: 34.
 Раиќ, Велимир: 46, 48, 49.
 Ракиќ, Викентие: 45.
 Ранковиќ, Светолик: 48.
 Рацин, Кочо: 11, 34, 35, 45, 106, 119, 120, 161, 164, 173, 194, 202, 212.
 Рачки, Фрањо: 39, 40.
 Рембо, Артур: 67, 68, 205.
 Ренцов, Михаил: 33.
- Ристевска, Лилјана: 25.
 Ристески, Стојан: 208, 211.
 Ристовски, Блаже: 34, 160, 180, 184.
 Руа, Андре: 205.
- Саздов, Томе:** 34, 129.
 Сандански, Јане: 23.
 Сарајлиќ, Изет: 13, 14.
 Саркањац, Бранислав: 155, 158, 159.
 Сардоски, Перица: 5, 6, 7, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230.
 Селимовиќ, Меша: 13.
 Серафимовски, Томе: 17, 18.
 Сијариќ, Камил: 123, 124.
 Силјан, Раде: 33.
 Симеонов, Никола: 174.
 Сираков, Богдан: 45.
 Сматракалев, Михаил (Жаров, Ангел): 23, 166, 167, 168, 169, 171, 174, 203.
 Смиљаниќ Брадина, Томо: 45, 194, 195, 198.
 Смирненски, Христо: 125.
 Солев, Димитар: 86, 89, 180, 197.
 Сосир, Фердинанд де: 83.
 Спасов, Александар: 180, 200, 202.
 Спировска, Менче: 15.
 Спространов, Ефтим: 173.
 Сремац, Стеван: 46, 48.
 Сталев, Георги: 46, 126, 200, 204.
 Стаматоски, Трајко: 34.
 Станковиќ, Вава: 15.

Старделов, Георги: 9, 10.
Стерјовски, Александар:
132, 133, 134, 135.
Стефанија, Драги: 37.
Стефановски, Горан: 5, 7, 50,
51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59,
138, 140.
Стојановиќ, Љубиша: 5, 199,
200, 201, 202, 203, 204, 205,
206.
Стојановиќ, Миролуб: 6, 33,
36, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 180,
187.
Стојановска–Друговац,
Јованка: 6, 34, 189, 190, 191,
192, 193, 194, 195, 196, 197,
198.
Стојевиќ, Милорад: 37.
Стојчевска–Антиќ, Вера: 36.
Сурио, Етјен: 68.

Талев, Димитар: 167, 169.
Талевски, Атанас: 208, 213.
Ташковски, Васко: 17, 18.
Тимчева, Вестала: 161, 164.
Тодоров, Цветан: 61, 62, 71,
72, 73, 74, 142.
Тодоровски, Гане: 12, 25, 34,
38, 123, 126, 173, 180, 186.
Тодоровски, Томислав: 180.
Тоциновски, Васил: 5, 34,
120, 128, 129, 131, 161, 162,
163, 165, 166, 168, 169, 171,
172, 173, 174, 175, 176, 177,
179, 180, 181, 182, 183, 184,
185, 186, 187, 188, 200, 203,
204, 208, 210, 211.

Тоциновски, Димче: 161, 164,
165.
Тошев, Пере: 177.
Трајковски, Борис: 155, 158.
Трубар, Примож: 123.

Ќамилов, Кирил: 200, 201.
Ќопиќ, Бранко: 122.
Ќосиќ, Добрица: 19.
Ќулавкова, Катица: 22, 23,
24, 25, 26, 28, 30, 33, 61.

Урошевиќ, Влада: 33.

Фет, Афанасиј
Афанасиевич: 99, 103, 104.
Филип Втори Македонски:
39, 124.
Фотев, Методија: 86.
Фрчкоски, Макарие: 160.

Хаџи Бошков, Петар: 15.
Хаџи Константинов –
Џинот, Јордан: 45, 157, 163.
Хаџи Панзов, Ганчо: 161,
162, 164.
Хербериш, Жерар: 205.
Хеќимовиќ, Бранко: 33.

Цветковски, Радован П.: 5,
128, 129, 130, 131, 180, 208,
211, 212.
Црњански, Милош: 122.

Чакар, Петар: 41.
Чаусидис, Никос: 155, 158,
159.

Чашуле, Коле: 35, 93, 138,
139.
Чернодрински, Војдан: 194.
Чинго, Живко: 144, 145, 151.

Шантиќ, Алекса: 123.

Шапкарев, Кузман: 40, 41,
42, 45.

Шахов, Коста: 173, 197.

Шијак, Томо: 15.

Ширилов, Петар: 129.

Шомов, Фјодор: 174.

Шопов, Ацо: 13, 14, 28, 30,
49.

Шоптрајанов, Георги: 200,
201.

Шпицер, Лео: 76.

Штросмаер, Јосип Јурај: 39,
40.

Шурдов – Ведров, Асен: 171.

Белешка за авторот

Ранко Младеноски е роден 1966 година во Подгорци, Струшко. Дипломирал на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје, а на истиот факултет магистрирал во 2005 и докторирал во 2010 година. Работел како новинар, уредник и лектор во повеќе весници како што се „Вечер“, „Експрес“, „Македонско сонце“ и „Нова Македонија“. Исто така, бил уредник во книжевните списанија „Современост“, „Книжевна академија“ и „Велес“. Младеноски извесно време работел и како лектор во издавачката куќа „Академски печат“. Денес Младеноски е доцент на Филолошкиот факултет во Штип на Катедрата за македонски јазик и книжевност, а исто така е и главен уредник на Годишниот зборник на Филолошкиот факултет во Штип.

Младеноски е автор на две студии објавени во посебни книшки за романите „Две Марији“ од Славко Јаневски и „Црно семе“ од Ташко Георгиевски од 2003 година. Автор е на книгите „Чекајќи ја егзегезата“ и збирката со кратка лирска проза со наслов „Омразенија“ од 2005 година, како и на збирката раскази „Чуварот на тајната“ од 2008 година. Коавтор е на изборот од македонски раскази и поезија со наслов „Големиот скок“ од 2003 година, а и коавтор на учебници по македонски јазик и литература за средно образование. Покрај тоа, Младеноски има објавено стотина интерпретации, есеи и рецензии во голем број списанија во земјава и во неколку балкански земји. Негови песни, раскази и кратки прозни лирски текстови се преведени и објавени во разни списанија на неколку словенски јазици.

Покрај тоа, Младеноски се занимава и со преведување на книжевни дела. Од хрватски на македонски јазик ги превел книгите „Браќата Миладиновци – легенда и стварност“ и „Хрватско-македонски литературни врски“ од Горан Калогера, како и романите „Златоустиот“ од Стјепан Томаш, „Кралица на ноќта“ од Јосип Цвениќ и „Небесни велосипедисти“ од Ирена Лукшиќ. Превел и голем број песни и раскази од бројни автори од српски, хрватски и бугарски на македонски јазик коишто се објавени во списанието „Современост“.

Содржина

Неколку белешки за книгата	5
Вредна книга за вреден автор	9
<i>(Славко Јаневски: Галерија универзум)</i>	
За живото дело на Димитар Митрев	22
<i>(Катица Кулакова: Димитар Митрев, живо дело)</i>	
Хрватско-македонски книжевни мостови	32
<i>(Горан Калоџера: Осврти)</i>	
Маргиналното како базично	38
<i>(Горан Калоџера: Браќата Миладиновци – легенда и стварност)</i>	
Вредни српско-македонски компаративни студии	44
<i>(Мирољуб Стојановиќ: Писателот ја создава шатковината)</i>	
За мудрата и автентична македонска приказна	50
<i>(Горан Стефановски: Приказни од Дивниот Исток)</i>	
Суштински студии за наративната граматика	60
<i>(Атанас Вангелов: Теорија на прозата)</i>	
Наратолошки прирачник	78
<i>(Венко Андоновски: Структурата на македонскиот реалистичен роман)</i>	
Генезата на вечниот живот	95
<i>(Димитар Бошков: По прагмот на мислата)</i>	
Острите канци на демократската власт и бескрајната човекова глупост	109
<i>(Стефан Влахов – Мицов: Неомеѓени мисли)</i>	
Солидни компаративни студии	121
<i>(Науме Раѓически: Патиштата и крстопати)</i>	

Неслучајна критика за неслучаен автор 128 (<i>Васил Тоциновски: Книжевната кријка за делото на Радован П. Цветковски</i>)	128
Талија во градот на конзулите 132 (<i>Александар Сиперјовски: Бијола – каријатиди на театарот</i>)	132
Драмската мрежа на стварноста и фикцијата 136 (<i>Најаша Аврамовска: Во вишелој на дереализацијата</i>)	136
Низ лавиринтите на злото 142 (<i>Јасмина Мојсиева–Гушева: Изгубениот хуманизам</i>)	142
Детерминации и дескрипции 148 (<i>Лорета Георѓиевска–Јаковлева: Алеџоријата, гројеската и македонскиот роман</i>)	148
Книга од душата за душата 154 (<i>Снежана Клинчарова: Дваесеј и еден грам</i>)	154
Меѓу зборот и куршумот 161 (<i>Васил Тоциновски: Гемцискиот ѓорак</i>)	161
Немерлива љубов кон Македонија 166 (<i>Васил Тоциновски: Возбуда по зборот</i>)	166
Тагата по распарчената татковина 173 (<i>Васил Тоциновски: Род и ѓород</i>)	173
Траги за книжевните струења во едно време 179 (<i>Васил Тоциновски: Волшебност на зборот</i>)	179
Сонот на Асен Каваев 189 (<i>Јованка Друѓовац: Сон</i>)	189
Сублимиран книжевно-историски преглед 193 (<i>Јованка Сипојановска–Друѓовац: Моја земја</i>)	193
Велешко-франкофонски осврти 199 (<i>Љубиша Сипојановиќ: Македонски и француско-франкофонски ѓворечки личности – ѓѓврда и образ на едно време</i>)	199

Кратка приказна за Македонија	207
<i>(Мишо Јузмески: Пофални слова)</i>	
Компаративна библиографска книшка	217
<i>(Јасмина Мојсиева–Гушева: Македонско-српски и српско-македонски книжевни врски, 1945–1990)</i>	
Корените и меѓите на постоењето	221
<i>(Перица Сарџоски: Цвейтний Пај)</i>	
Индекс на имиња	231
Белешка за авторот	239

Издавач
СОВРЕМНОСТ
ул. „Франклин Рузвелт“ бр. 8, п. фах 221
1000 Скопје

Ранко Младеноски
Книжевно-критички перцепции

Редакција
д-р Васил Тоциновски (главен и одговорен уредник)
м-р Славчо Ковилоски (извршен уредник)
Никола Алтиев (уредник)

Јазична редакција и коректура
Даниела Тинтоска–Такева

Компјутерска подготовка
Даниела Крстевска

Печати
Академски печат – Скопје

Тираж
500 примероци

Скопје, август 2011
Printed in Macedonia

Сите права ги задржува авторот
All rights reserved