

КНИЖЕВНА АКАДЕМИЈА

меѓународно научно списание

3-5 / 2014

LITERARY ACADEMY

international scientific magazine



МЕЃУНАРОДНО НАУЧНО СПИСАНИЕ
“КНИЖЕВНА АКАДЕМИЈА”
3–5/2014

Издавач:

Фондација за културна и научна
афирмација и презентација
“МАКЕДОНИЈА ПРЕЗЕНТ”
Скопје, ул. “Костурски херои” бр.35
тел./факс: (02) 3246–193; 3238–036; 3246–216
e-mail: feniksmk@hotmail.com

Директор и главен уредник:

доц. д-р Христо Петрески

Редакција:

Ректор Јордан Плевнеш (Македонија)
Проф. д-р Виолета Димова (Македонија)
Проф. д-р Лидија Наумовска (Македонија)
М-р Мерсиха Исмајлоска (Македонија)
Д-р Силвана Петрова Насух (Македонија)
Проф. д-р Стана Смиљковиќ (Србија)
Проф. д-р Тиодор Росиќ (Србија)
Проф. д-р Драган Милинковиќ (Србија)
Проф. д-р Златко Крамариќ (Хрватска)
Проф. д-р Борислав Павловски (Хрватска)
Проф. д-р Владимир Осолник (Словенија)
Проф. д-р Намита Субиото (Словенија)
Проф. д-р Миланка Бабиќ (Босна и Херцеговина)
Академик Сретен Петровиќ (Црна Гора)
Проф. Др Миленко Поповиќ (Црна Гора)
Проф. д-р Радослав Димитров Радев (Бугарија)
Проф. Др Станислав Семердџиев (Бугарија)
Доц. м-р Вања Ангелова (Бугарија)
Prof. Dr Bulent Bahri Kucukerdogan (Tursija)
Prof. Dr Antonio Roberto Chiachiri Filho (Brazil)
Жаклина Михајлова (Австралија)

Компјутерска подготовка:

Светлана Ивановска

Печати:

“Ри графика” – Скопје

Скопје, 2014

*Првиот број на списанието Книжевна Академија
е објавен во 2003 година*

СОДРЖИНА / CONTENTS

Проф. др Тиодор Росић

Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу
Јагодина

НАУЧНО-ПОПУЛАРНИ, ИНФОРМАТИВНИ И
НАУЧНО-ТЕХНИЧКИ ТЕКСТОВИ У НАСТАВИ 7

Prof.dr.sc. Zlatko Kramarić

Odjel za kulturologiju Sveucilista Josipa Jurja Strossmayera
u Osijeku

KNJIŽEVNA HISTORIOGRAFIJA I PROIZVODNJA POVIJES-
TI – BILJEŠKE UZ „NOVU MAKEDONSKU KNJIŽEVNOST“
M. ĐURČINOVA 20

Виолета Б. Димова

Универзитет „Гоце Делчев“ – Штип

Филолошки факултет

Катедра за македонски јазик и книжевност

ПАРАДИГМАТА НА АПСУРДОТ И ПОТРАГАТА
ПО СМИСЛАТА НА ПОСТОЕЊЕТО
ВО ТВРДИНА ОД МЕША СЕЛИМОВИЌ 44

Проф.д-р Александар Прокопиев
Институт за македонска литература - Скопје

БИТКА СО ВЕТЕРНИЦА
(белешки од бојното поле) 55

Prof.dr Зоран Ђерић
Нови Сад (Србија)

НОМО РОЕТИС - НОМО ПОЛИТИС
НА ПРИМЕРИМА СЛОВЕНСКЕ КЊИЖЕВНЕ
ЕМИГРАЦИЈЕ У XX ВЕКУ 71

М-р Гоце Ристовски
СРЕДИШТЕ НА ГЛАСОВИТЕ НА КОНТИНЕНТИТЕ 83

доц. д-р Христо Петрески
Универзитет ЕСРА - Скопје

ПРОТКАЈУВАЊАТА ВО ЛИРИКАТА НА
МАКЕДОНСКИТЕ ПОЕТИ ОД СРБИЈА
(КРАЈПАТНИ ЗНАЦИ НАМЕСТО МЕЃИ И ГРАНИЦИ).....99

Доц. д-р Христо Петрески
Универзитет ЕСРА - Скопје

ЗА ХАИКУ ПОЕЗИЈАТА106

НАУЧНО-ПОПУЛАРНИ, ИНФОРМАТИВНИ И НАУЧНО-ТЕХНИЧКИ ТЕКСТОВИ У НАСТАВИ

Апстракт: У раду се разматрају жанровске особености научно-популарних, информативних и научно-техничких текстова; дефинишу се њихове структурне и језичко-стилске доминанте и предлажу модалитети њихове наставне интерпретације.

Кључне речи: типологија текстова, научни текстови, научно-популарни текстови, информативни текстови, настава

УВОД

Досад најбоље резултате у теорији текста дала је текстуална лингвистика. Претходна нормативна усмерења на рашчлањавање и анализу текстуалних јединица и организацију самога исказа, у потређењу са текстуалном лингвистиком нису била ни приближно успешна. Схватање текста као комуникацијске и информативне језичке јединице, његово довођење у везу са реченицом и тумачење на вишем нивоу од нивоа реченице – а то су натфразни исказ и сâм текст као структура највишег семантичко-синтаксичког нивоа – омогућило је прецизнију поделу текстова на врсте.

Текст се може дефинисати сопственом аутономношћу и релативном затвореношћу, довести у везу са дискурсом као скупом исказа, тумачити као апстрактан појам, чија је динамичка реализација дискурс (Кристал 1985: 256), али све то не доводи у сумњу закључак да је жанровско проучавање текстова условљено њиховим структурним елементима.

Постојање родова и врста може да буде дедуктивно постулирано – изведено са нивоа теорије текста, или, према Тодорову, дискурса (Тодоров 1978:9). Тако издвојена текстуална обележја типолошки су одређена. Може, дакако, да буде

примењен и индуктивни приступ, где се посматрање текстуалних језичко-стилских црта врши у одговарајућем раздобљу, на нивоу стилске формације. На тај начин изводи се појам рода. И у једном и у другом случају, долази, међутим, до преклапања издвојених инваријантних текстовних обележја па се морају релативизовати судови о савршености било какве класификације.

У оквиру врсте, има текстова чистих, примерених роду и типу, али и оних у којима се крше правила рода или нарушава типологија. Како, рецимо, типолошко-жанровски одредити књигу Милутина Миланковића *Кроз васиону и векове*? Припада ли она прозној књижевно-научној или научној врсти? Да ли је реч о епистоларном, научно-популарном тексту са елементима фикције или научно-фантастичном тексту¹? Шта је у њему аутобиографско, шта припада научној фантастици?

Да би се избегло мешање жанрова и типова, и у настави треба поћи од жанровске типологије тумачених текстова. Посебно је то изазовно у жанровском типолошком одређењу научно-популарних и информативних текстова, као подврсте научних текстова. Постоје, дакако, доминантна унутартекстуална стилско-језичка својства која их у оквиру епског рода издвајају у посебну врсту.

Доминантне вербалне, значењске и синтаксичке компоненте текста, укључујући и његова стилска обележја, воде ка издвајању, дефинисању, опису и жанровској типологији научно-популарних, информативних и научно-техничких текстова. При утврђивању њихових стилских обележја, у наставном тумачењу мора се узимати у обзир како природа исказа научно-популарних, информативних и научно-техничких текстова, тако и сам процес исказивања у рецептивном ланцу: говорник – прималац – референт.

Ако се једно песничко дело може тумачити као језичка порука «чију доминанту представља естетска функција» (Јакобсон 1978: 123), поставља се питање шта чини функционалну језичко-стилску доминанту једног научно-популар-

¹Редак и вредан покушај бављења научно-фантастичним жанром у српској књижевности представља књига Бојана Јовића *Почеци српске научно-фантастичне књижевности*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2006.

ног, информативног и научно-техничког текста, како би се поспешила његова методичка интерпретација. Издвајање, дефинисање и жанровско одређење научно-популарних, информативних и научно-техничких текстова методички мора да буде усмерено на анализу њихових структурних, жанровских, језичких и садржинских особености. У првом случају разматра се њихов обим, композиција и структура; у другом жанр, функционално-стилске чињенице и карактер језичког материјала; напослетку, у трећем – тема, сиже и идеја.

ТЕОРИЈСКО ОДРЕЂЕЊЕ

Текст као производ говорног процеса може бити разматран са становишта неке опште закономерности, као функционална стилска инваријанта. Већина текстова на нивоу организације стреми поштовању норме за дати функционални стил. Текст је потенцијална актуализација, може му се приступити не само као граничној јединици говорног акта већ и као компоненти натфразног јединства. Може се посматрати као структурно јединство међусобно повезаних реченица способних да образују јединице вишега реда – натфразно јединство², тематске исечке текста, параграфе, главе, одељке.

Као јединица говора, натфразно јединство садржи одговарајућу микротему. Појединачно, или у комбинацији, два или више јединстава укључују се у мрежу текстова. Сваки текстовни конституент може да садржи и релативну аутономију садржаја, а ваља напоменути и то да микротеме, омеђене натфразним јединством, могу да се нађу и на основној сижејној линији текста, «у самосталном односу или лишене директне везе са централном сижејном линијом» (Реферовская 1983: 31).

Природа текста одређена је његовим вербалним, синтаксичким и семантичким аспектима (Дикро и Тодоров II-1987, Тодоров 220). Као чињеница саопштавања и посредник, текст организован по одређеним моделима. Саобразан је функционалном стилу и његовим разноврсним жанровским реализацијама.

²Више о тумачењу текста и његових структурних компоненти видети у: Тиодор Росић: *О песничком тексту*, БИГЗ, Београд, 1989.

Као и сваки апстрактан модел, ни модел текста не може да обухвати сва истраживана обележја. Упркос томе, семантички, вербални и синтаксички аспекти текста, њихова структура и садржинске одлике ипак омогућују издвајање доминантних текстовних инваријанти усмерених на жанровску типологију текстова а све с намером да се запазе, дефинишу и опишу главни вербални, значењаки и синтаксички елементи научно-популарних и информативних текстова.

Постојање родова, према Тодорову (Дикро и Тодоров II-1987, Тодоров 220), постулирано је структурним обележјима дискурса. Уместо дедуктивног приступа, с нивоа опште теорије дискурса, и анализе дискурса преко рашчлањавања текста на елементе груписане «у класе по еквиваленцији» (Дикро – Тодоров II-1987, Тодоров 220), разматрају се вербалне, синтаксичке и значењске текстовне доминанте, што омогућује жанровско тумачење научно-популарних и информативних текстова.

Ако се пође од садржинских особености текста (тема, сиже и идеја), његове структуре и стилско-језичких одлика, а језик се према Емилу Бенвенисту изграђује и обликује у дискурсу, актуализованом у реченицама (Бенвенист 1975: 129), долази се до жанровских одлика научно-популарних и информативних текстова. И сâмо постојање научно-популарних и информативних текстова постулирано је природом њиховог дискурса.

Научно-популарни и информативни текстови генерисани су вербалним параметрима језичке организације, значењски конкретизовани реченицама, преко дефинисања узајамних делова текста и његове синтаксичке структуре. На генеалашком стаблу епских врста издвајају се у посебан круг. Научно-популарне и информативне врсте су не само структурно већ и функционално-стилски детерминисане.

Ако се пође од дефиниције стила као резултата «избора одређеног броја расположивих могућности садржаних у језику који је извршен у једном тексту» (Дикро – Тодоров II-1987, Тодоров 230), па се расположиве могућности доведу у везу са научним функционалним стилем, долази се до закључка о оправданости издвајања научних текстова у посебно генеалашко стабло.

Научни функционални стил «одликује се разноврсношћу подстилова и жанрова» (Тошовић 2002: 330). На његов карактер битно утичу «научна подручја и научни медији» (Тошовић 2002: 333). Постоје два глобална подручја: научно-истраживачко и научно-техничко. Прво је саобразно објективној анализи реалности а друго проналажењу, проучавању и описивању уређаја, механизма и технологије. Према степеној апстракције, у првом случају, могу се издвојити: научни, научно-уџбенички и научно-популарни подстил (Тошовић 2002: 330). У другом – технички жанрови са два подстила: техничко-информативни (упуства) и техничко-пословни (извештаји, писма) – блиски «административним жанровима информативног и пословног карактера» (Тошовић 2002: 334).

Жанровском богатству научних текстова доприноси приroda медија, писменог или усменог, тј. тројака природа и карактер комуникације.

У првом случају, према Тошовићу, научна дела писана су научним стилем. Намењена су мањем броју научника и стручњака и ограничени су им домети. У овом жанровском корпусу могу се издвојити научне монографије, дисертације, научни чланци, научни реферати, предавања, научне расправе. У другом (научно-уџбеничком), комуникација се одвија између научника и будућег научника, а у трећем случају између научника и ненаучника.

Медиј, писмени и усмени, отвара простор «за различиту организацију текстова, њихову унификацију и стандардизацију» (Тошовић 2002: 334). Медиј, међутим, није и једино мерило природе и карактера текста, његовог устројства и организације. Тачно је, рецимо, да се у периодичним медијима представљају научна достигнућа, али у њему, поред расправа и чланака, могу да буду објављивани и стручни радови, рецензије, полемике, осврти, а њихову жанровску димензију не одређује медиј, већ то чине њихове унутартекстуалне компоненте и вантекстуалне везе. То је и основни приговор који се може упутити Тошовићевој класификацији научних текстова према медијима. Медиј је само допунски елемент типолошког одређења текста. Исто је и са едукативним и са информативним медијем. Дневник једног истраживача припада информативном медију, али та чињеница ништа не говори ни о значењском ни о синтаксичко-парадигматском нивоу текста

а није ни пресудна за његову жанровску типологију, баш као ни усмени медиј. Зато се и прибегава разматрању текстова с обзиром на њихово функционално-стилистичко устројство, особеност говорних жанрова и комуникацијских облика.

Основне стилске црте у научним текстовима своде се на тачно и јасно излагање материје. Приметно је одсуство емоционалности излагања и усмереност на логичност и рационалност. Главни принципи научног језика, и у писаном и у усменом облику, јесу тачност, јасност, апстрактност, логичност и објективност излагања. Томе је примерена и употреба специјалне научне лексике, коришћење интернационалних термина, док је употреба вишезначних речи сведена на једно, прецизирано, значење.

Научни чланак, уз научну расправу, један је од најважнијих научних жанрова. Основни је извор научно-техничких информација и има више подврста, зависно од иновација у одговарајућој научној грани.

Начин казивања у научним текстовима саобразан је начину доказивања, а све је примерено њиховој особеној структури.

Разматрање текстова с функционално-стилског нивоа, с нивоа особености говорних жанрова и композиционих облика, омогућава релативно поуздану типологију свих врста текстова, а самим тим и научних, у које спадају, речено је, чисто научни, научно-уџбенички, информативни и научно-технички текстови.

Научни текстови усмерени су на изношење научних чињеница, научно-популарни на популаризацију науке, личности и дела научника. Информативни текстови пружају информације о актуелним дешавањима у научним истраживањима (извештаји, забелешке, писма, анотације) или у кратким цртама износе научне чињенице и сазнања (библиографије и лексикографска издања). И на крају, научно-технички текстови могу бити информативни (техничка упуства) и пословни (извештаји и писма).

Поставља се питање по чему се један информативни текст разликује од научно-техничког кад и у једном и у другом има текстова-извештаја, саопштења и разматрања. Извештаји и чланци, уз монографије, представљају доминантне научне жанрове. Шта је онда *differentia specifica* научно-популарног

према научном или научно-техничком? Управо говорни жанр, писани или усмени, а он је сложена творевина, систем веза и зависности. Као критеријум текстуалног разграничења могу да послуже класификације текстова с функционално-стилске и композиционе тачке гледишта. Природа њиховог дискурса је различна, функционално-стилски ниво исказа издиференциран.

Не треба, дакако, сметнути с ума ни временски поредак као след догађаја који дискурс приказује (*Проблеми текстуралној лингвистики*, 1983: 97–100). Значајан је, рецимо, у појединим научно-популарним жанровима као што су дневници, мемоари, аутобиографије или епистоларни текстови.

Научно-популарни стил излагања веома је важан за ефикасно изношење знања и информација. Уместо механичког преношења чињеница, у научно-популарном стилу превладава дискурс разумљивији читаоцу или слушаоцу. Употпуњен је гестовно-мимичко-интонационим аспектима (на усменом нивоу) и субјективношћу говорног исказа. Конкретизација је апстрактних садржаја и има уметничких вредносних елемената.

Било каква да је комуникација, научно-популарни подстил везан је за варирање типова говора кроз описе, приповедање, разматрања и различита становишта заснована на коришћењу разних метода деловања.

Научни дискурс усредсређен је на јасност и тачност излагања и лишен је субјективне емоционалности. Научно-популарни текст одликује се управо емоционалношћу, инсистирањем на емоционалној страни излагања. Уместо научне сувопарности у излагању, аутор научно-популарног текста посеже за метафором, метонимијом и за другим изражајним средствима широко присутним у делима уметничког стваралаштва. Научно-популарни текст, напokon, можемо у већој мери адаптирати, преко допуна, колационирања итд., што је у научним текстовима најпросто немогуће.

Свакатипска говорна форма има додатне, прецизирајуће, структурне елементе који утичу на процес рађања текста. Стилске црте знатно одређују квалитет и природу текста, а ту је и временски поредак као след догађаја које дискурс приказује (Дикро – Тодоров II-1987, Тодоров 223). Присутан је у референцијалном дискурсу, не и у дескриптивном или у поезији, а значајан у појединим научно-популарним жанрови-

ма, на пример, у дневницима, мемоарима, аутобиографијама или епистоларним текстовима.

У типологији научних текстова посебну врсту чине информативни и научно-технички текстови. Доминантне жанрове у информативним текстовима представљају забелешке, извештаји, библиографије и лексикографска дела, где спадају речници, енциклопедије, лексикони. У њима се предочавају и саопштавају неки информативно-образовни садржаји. У складу са латинском речју *informatio*, функција им је наставно-образовна и обавештајна.

Текст је у текстуалној лингвистици, савременој лингвистичкој дисциплини, пресек и реализација функционалних перспектива различитих јединица језичког система. На нивоу типологије текста као јединице највишег реда, у оквиру научних текстова, издвајају се и врсте научно-техничких текстова и начини њиховог формалног рашчлањавања. Преко разматрања основних предуслова који омогућују приближну класификацију текстова долази се до гледишта да класификација текстова с «функционално-стилистичке тачке гледишта ствара услов за даље конкретизовање и прецизирање типологије текстова – на нивоу говорних жанрова» (*Проблеми текстуалној лингвистици*, 1983: 99). За класификацију текстова с тачке гледишта композиционо-говорних форми, полазиште је, пак, у критеријуму разграничења тих форми као типова текстова.

Опис, разматрање и саопштење су основне говорне форме. Категорије простора, времена и узрочности условљавају просторне, временске и узрочно-последичне односе у тексту, његово значење и језичку организацију. У складу с тим и категоријама простора, времена и узрочности, у оквиру врсте научно-техничких текстова, издвајају се текстови-описи, текстови-разматрања и текстови-саопштења (*Проблеми текстуалној лингвистици*, 1983: 99). Наведене говорне форме, поменуто је, имају додатне, прецизирајуће, структурне елементе који утичу на стварање текста.

МЕТОДИЧКИ ОКВИРИ

Методичка анализа научно-популарних, информативних и научно-техничких текстова треба да проистекне из тумачења њихових теоријских параметара. На основу анализе

таквих текстова, у односу на научне, долази се до закључка о томе шта текстове ове врсте значењски диференцира. Морају се, дакле, размотрити њихове значењске релације, а пре тога треба извршити контекстуализацију (локализацију) текстова који су предмет наставне обраде.

Правилницима о наставним плановима за трећи, четврти, пети, шести и седми разред основног образовања и васпитања предвиђена је обрада научно-популарних и информативних текстова. У оквиру задатака наставе српског језика за трећи и четврти разред прописано је «упознавање, читање и тумачење популарних и информативних текстова из илустрованих енциклопедија и часописа за децу» (*Правилник – о наставном плану за први, други, трећи и четврти разред основног образовања и васпитања и наставном програму за трећи разред основног образовања и васпитања, 2006*: 5). Нема ниједне смернице у тумачењу ове врсте текстова. Тек је у Наставном програму за пети разред, на нивоу тумачења текста, предвиђено усвајање образовних и васпитних вредности научно- популарног текста.

Један од главних задатака наставе књижевности, о било ком разреду да је реч, јесте оспособљавање за самостално читање, доживљавање и разумевање, за свестрано тумачење и вредновање књижевноуметничких дела разних жанрова. Да би се спровео задатак у упознавању, читању и тумачењу популарних и информативних текстова и приступило критичком процењивању прочитаног текста, мора се поћи од њихових жанровских особености. При том се никако не смеју занемарити принципи методичке адекватности, условности и умерености.

Наставним планом и програмом ни у једном разреду није посебно апострофиран циљ који се односи на упознавање и тумачење ове врсте текстова. Нигде није теоријско- жанровски експлицирано одређење ове врсте текстова, а управо то и јесте један од примарних циљева и задатака овога рада.

При типолошком жанровском одређењу разматраног текста мора се имати у виду да је целином научног дискурса научни текст усредсређен на мишљење а не на осећања читалаца или слушалаца као у научно-популарним текстовима. Усредсређеност на објективно саопштавање информација и чињеница присутна је и у информативним и научно- технич-

ким текстовима, али су њихов обим и степен функционалне усмерености различити.

Методичко тумачење жанровских особености научно-популарних, информативних и научно-техничких текстова заснива се на сагледавању композиционо-говорних форми које омогућују њихову типолошко-жанровску хијерархију. Које и какве говорне форме су присутне, рецимо, у научно-популарном тексту? Какве у једном техничком упутству, у домену научно-техничких текстова? Какве језичке чињенице утичу на обликовање језичке грађе у једном речнику, на нивоу информативних текстова?

На овај начин, полазне премисе методичке интерпретације текста бивају усмерене на текст као самостални објект који има теоријски и примењен значај. То омогућује методичко сагледавање начина формалног рашчлањавања текста и његове жанровске типологије, што је, према гледиштима текстуалне лингвистике, од посебног значаја за рационализацију текстуалног материјала при учењу страних језика и у домену других практичних аспеката лингвистике текста, рецимо.

Други, веома важан методички ниво јесте разматрања текста из аспекта композиционо-говорних форми. Тај аспект ствара предуслове за примену адекватних метода и поступака у тумачењу текста. Категорије простора, времена и узрочности омогућују формално разграничење разних типова текстова, а формално разграничени текстови пружају могућност адекватне методичке функционално-стилске интерпретације. Приступа се, потом, издвајању типолошких стилских црта текста, а то је већ трећи ниво анализе.

Четврти ниво анализе усредсређен је на садржинске особености текста – на разматрање теме, сижеа и идеје текста, примерено узрастном, психофизичком нивоу ученика.

На нивоу методичке интерпретације језичких и жанровских обележја текста, методички се разматрају стил и карактер језичког материјала. Треба да буде искоришћена теоријска спекулација о условљености стилских црта неких типских текстова екстралингвистичким чиниоцима – темом и циљем исказа, конкретном говорном ситуацијом. На тај се начин, а у оквиру врста научно-техничких текстова (*Проблемы текстуральной лингвистики*, 1983: 97–100), издвајају текстови-описи, текстови-саопштења и текстови-разматрања. За прве

су карактеристичне прегледност, конкретност, предметност, објективност и прецизност. Текстови-саопштења одликују се уопштеношћу и ретроспективношћу, а за текстове-разматрања везује се логичност и апстрактност. Ове стилске црте, њихово присуство/одсуство и дистрибуција, могу да буду значајни параметри и у методичко-типолошком и жанровском одређењу и других врста научних текстова – од информативних до научно-популарних.

При методичкој интерпретацији стилских својстава појединих жанрова треба узети у обзир лексичко-синтаксички ниво текста датог жанра. При реализацији стилских црта, познато је, користе се одговарајуће лексичке и синтаксичке конструкције.

На глобално-жанровском нивоу од особите је важности то што се речник научних текстова условно може поделити на општекултурну, општенаучну и специјалну лексику. Методичка интерпретација лексичке димензије разматране врсте текстова не сме да превиди издвајање и анализу лексема са специфичном функцијом и употребу термина у служби професионално-научног, стручно-информационог и популарно-научног општења а према научно-техничким областима.

Методички приступ жанровским особеностима научно-популарних, информативних и научно-техничких текстова мора у обзир да узме и структурне особености датих текстова, њихов обим, композицију и структурну организацију.

ЗАКЉУЧАК

Наставна интерпретација одређених врста научних текстова проистиче из анализе њихових вербалних, синтаксичких и значењских аспеката. Полази се од методичке обраде језичких елемената који улазе у њихов састав. Методички приступ тексту као језичкој јединици највишег реда не сме пренебрећи чињеницу да је он усмерен на комуникацију и да представља значењско, синтаксичко-парадигматско и функционално јединство речи и група речи повезаних у натфразно јединство, укључујући и суптекстовне елементе: главе, одељке, фрагменте текста.

Методичка интерпретација мора да узме у обзир и текстуална садржинска, идејна, тематска и структурно-семан-

тичка својства, како би се жанрови типолошки дефинисали и тумачили. У појединим жанровима долази до укрштања појединих стилских текстуалних црта, на пример, код научних, информативних и научно-техничких извештаја. Упркос потешкоћама заснованим на жанровском преклапању, наставно тумачење жанровских особености научно-популарних, информативних и научно-техничких текстова може да донесе значајне резултате.

ЛИТЕРАТУРА

Jakobson 1978: Roman Jakobson, *Ogledi iz poetike*, Beograd: Prosveta.

Бенвенист 1975: Емил Бенвенист, *Проблеми опште лингвистике*, Београд: Нолит.

Дикро и Тодоров 1988: Освалд Дикро и Цветан Тодоров, *Енциклопедијски речник модерне лингвистике I–II*, Београд: Просвета.

Јовић 2006: Бојан Јовић, *Почеци српске научно-фантастичне књижевности*, Београд: Институт за књижевност и уметност.

Кристал 1985: Дејвид Кристал, *Енциклопедијски речник модерне лингвистике*, Београд: Нолит.

Правилник – о наставном плану за први, други, трећи и четврти разред основног образовања и васпитања и наставном програму за трећи разред основног образовања и васпитања, 2006, Београд: Просветни преглед

Проблемы текстуальной лингвистики, 1983: под редакцией проф. В. А. Брухбиндера, Киев: Издательство при Киевском государственном университете издательского объединения «Вища школа».

Реферовская 1983: Е. А. Реферовская, *Лингвистические исследования структуры текста*, Ленинград: «Наука», Ленинградское отделение.

Росић 1989: Тиодор Росић: *О песничком тексту*, Београд: БИГЗ.

Тошовић, 2002: Бранко Тошовић, *Функционални стилови*, Београд: Београдска књига.

Todorov 1978: **Tzvetan Todorov**, *Les genres du discours*, Paris: Editions du Seuil.

Tiodor Rosić, Phd, associate professor
Faculty of Education in Jagodina

INFORMATIVE AND SCIENTIFICAL AND
TECHNICAL TEXTS IN THE TEACHING PROCESS

Summary: On the basis of the genre characteristics of popular scientific, informative and scientific and technical texts, in this paper, it is their structural and lingua-stylistic dominants that were defined on one hand, and on the other hand, the ways of their interpretation in the teaching process were suggested.

Key words: Texts typology, scientific texts, popular scientific texts, informative texts, teaching process.

Prof.dr.sc. Zlatko Kramarić

Odjel za kulturologiju Sveucilista Josipa Jurja Strossmayera
u Osijeku

KNJIŽEVNA HISTORIOGRAFIJA I PROIZVODNJA POVIJESTI – BILJEŠKE UZ „NOVU MAKEDONSKU KNJIŽEVNOST“ M. ĐURČINOVA

Sažetak: Pišući svoju kritičku sintezu/(noviju) književnu povijest makedonske književnosti M. Đurčinov sudjelovao je i u konstituiranju znanosti o književnosti, ali jednako tako i kulturološkog, društvenog i nacionalnog identiteta.

Nadalje, ovom je poviješću makedonske književnosti M. Đurčinov želio oblikovati i jednu otvorenu povijest koja bi bjelodano pokazivala da političke i društvene potrebe oblikuju književnu produkciju i recepciju.

Gljučne riječi: povijest, književnost, identitet, modernitet, tradicija, nacija

U tekstu „Književna historiografija i proizvodnja povijesti – Bilješke uz „Novu makedonsku književnost“ M. Đurčinova“, pokušat ćemo, prije svega, rekonstruirati neke od prisutnih ideoloških horizonata, koji su aktivno sudjelovali u konstruiranju ove povijesti makedonske književnosti. Naime, svaka se povijest književnosti, pa tako i ova, mora suočiti sa nekim od svojih ideologijskih pretpostavki i posljedica.(1) To zapravo znači da ćemo pokušati detektirati autorovu metodologijsko-ideologijsku koncepciju povijesti makedonske književnosti, književnosti koja je nastajala u periodu između 1945. i 1980. godine.

Naime, polazimo od pretpostavke da niti jedna, pa tako ni ova metodologijska koncepcija povijesti makedonske književnosti, ne može biti ideološki neutralna, jer se svaki kontakt književnoznanstvenog diskursa s različitim institucijama, politikama, svjetonazorima, stereotipovima događa unutar određenih strategija moći. Upravo ti ideološki elementi na mnogim mjestima u ovoj knjizi i više su nego vidljivi. Naime, povjesničar-novohistorist u potpunosti je svjestan da su u svakom prikazivanju prošlosti prisutni i njegovi vlastiti interesi, da je u tom prikazivanju prošlosti

nemoguće u potpunosti isključiti i emocionalni odnos, koji se kreće u rasponu od nekritičke simpatije pa sve do osobne antipatije prema određenim događajima/autorima. A ta „privatnost“ dodatno je impregnirana i svim onim „izvanjskim“ ideološkim pritiscima, koji su, u vremenu u kojem povjesničar živi i piše, djelatni.(2)

No, ta ideologizacija historijskog diskursa uvijek je programirana, ona je strogo kontrolirana i nikada nije proizvod neke puke slučajnosti. I ako je tome tako, onda i mi načelno možemo prihvatiti tezu novohistorista „da društva snažno kontroliraju svoje subjekte ne samo nametanjem pritiska nego unaprijed određujući načine na koje oni pokušavaju oduprijeti tim pritiscima, kooptiranjem njihovih strategija otpora. Kad kažem ovo, ne mislim da bismo novi historizam trebali identificirati s posebnim apriornim analizom društvene kontrole. Ali zamjetljivo je da mnogi radovi koji predstavljaju pitanja ove vrste konvencionalnu antitezu između etablirane moći i oslobađajućih sila traže u načinima na koje civilizacija kooptira i potom razoružava nezadovoljnike“(G. Graff, 1989, 168-169).

U kulturno-političkoj povijesti Makedonije knjiga M. Đurčinova „Nova makedonska književnost“ (u daljnjem tekstu „NMK“) predstavlja značajan i kulturni i politički datum u modernoj povijesti Makedonije! Ova povijest makedonske književnosti pored gramatike, pravopisa i rječnika makedonskog jezika, historije makedonskog naroda, kao i nekih drugih kapitalnih knjiga, kao što su knjige o historiji makedonske muzike, slikarstva, filma, stiha, folkloru, crkvi, pojmovnik suvremene književne teorije, enciklopedije..., predstavlja jedan od najvažnijih doprinosa ubrzanoj modernizaciji/institucionalizaciji makedonskog društva poslije Drugog svjetskog rata. I držimo da uopće ne pretjerujemo što tiskanje takvih knjiga smatramo iznimnim i kulturnim i političkim događajima u svakome društvu, pa tako i u makedonskom: bez tih knjiga (i institucija: fakulteta, akademije..., unutar kojih su one nastajale) prošlost makedonskog naroda i dalje bi se smatrala nehistorijskom – nasilnom, epizodnom, fragmentarnom, a makedonski se narod ne bi uspio pomaknuti iz fusnota historije. Jer kada bi se te činjenice respektirale, onda se ne bi moglo dogoditi da se, u procesima demokratizacije, koji su snažno zahvatili i makedonsko društvo, poslije tranzicijske 1989. godine, svi ti naponi i uspjesi nepravedno minimaliziraju, jer se nikako ne uklapaju u revizionističku interpretaciju političko-ekonomskih zbivanja u periodu između 1945. i 1989. godine. A u toj je revizionističkoj in-

terpretaciji nedavne prošlosti „socijalističko tumačenje prošlosti (...) iznenada proglašeno za „laž“ (upravo će poznati češki književnik i disident V. Havel, doduše, iz jedne perspektive koju nije ni moguće, ali ni korektno, uspoređivati sa situacijom u Makedoniji, uporno ponavljati da je socijalizam predstavljao „život u laži“ – op. Z.K.) koja je služila interesima režima. Istovremeno, sam socijalizam je napadnut kao fatalna „istorijska“ greška“ (Ch. Giordano, 2001, 90). Socijalizam se poslije 90-tih godina prošloga stoljeća doživljavao uglavnom kao onaj dio naših/makedonske povijesti koji je funkcionirao izvan glavnih „tijekova povijesti“, odnosno kao onaj dio povijesti koji bi valjalo što prije zaboraviti, jer između socijalizma i „crnih rupa“ moguće je staviti znak jednakosti, pa su tako u jednoj od tih „crnih rupa“ nestale i sve one, i više nego, evidentne aktivnosti, koje je jugoslavensko-makedonska socijalistička vlast svjesno poduzimala kako bi što više ubrzala modernizaciju i institucionalizaciju makedonskog društva, kako bi mu omogućila što bržu tranziciju iz ruralnog u urbano društvo, provincijalnog u socijalističko/europsko.(3)

Istovjetne procese moguće je pratiti i na planu književnosti, gdje se u jednom relativno kratkom vremenskom razdoblju oblikuje novi i bogatiji žanrovski sustav makedonske književnosti.(4)

Iz svega dosada rečeno proizlazi da „NMK“, s jedne strane, aktivno sudjeluje u formiranju moderne makedonske kulture, a s druge, pak, strane, ona jednako tako sudjeluje i u procesima koji pridonose učvršćivanju kulturalnog pamćenja. U ovoj knjizi to „učvršćivanje“ neće biti svedeno isključivo na sakupljanje materijalnih tragova, bilježenje sjećanja i izlaganju reprezentacija, već će do tog „učvršćivanja“ doći tako što će se pokušati povezati mnoge nepovezane informacije tako što će ih se staviti „na raspolaganje kao znanje koje treba usvojiti. One biraju informacije, komprimiraju ih putem vrednosne interpretacije i stabilizuju ih u sadržaje pamćenja. Institucije podižu informacije na novi stupanj. Teoretičari (M. Tomasello – op. Z.K.) kulturalne evolucije ovde govore o „efektu automobilske gume“ (A. Assmann, 2011, 311).

Doduše, treba reći da sam autor već u Uvodu „NMK“ ima potrebu napomenuti da se „ovom (...) knjigom čitaocu nudi nešto što bi pre moglo da se odredi kao kritička sinteza,(5) nego kao književna istorija. Najveći deo novih napora morao je biti uloženi upravo u to da se kritička aksiologija pojavi u jednom širem kontekstu, u punom dosluhu i sa relevantnim činjenicama društveno-

istorijskog konteksta i nacionalnog karaktera, i sa onim strujanjima i književno-estetskim događanjima na čijem je tlu i ponikla i oblikovala se osebujna nova makedonska književnost“ (1986,7).

Ako dobro razumijemo ovu autorovu uvodnu konstataciju, onda je i više nego jasno da će se njegovi teorijsko-ideološki naponi u nastavku knjige koncentrirati na otkrivanje/katalogiziranje svih onih načina na koji su Makedonci sami sebe, u različitim povijesnim okolnostima, vidjeli/interpretirali u književnosti, jer „upravo to stvaranje (epskih) priča), i njima svojstvena konstrukcija prošlosti stvara i jedan narod, u takvom obliku i na taj način. I baš ta narativna svijest (u svojim će tekstovima francuski teoretičar Jean-Luc Nancy umjesto narativne govoriti o mitskoj svijesti, jer prema njegovom mišljenju mit predstavlja utemeljujući diskurs zajednice – op. Z.K.) donekle i određuje biće tog naroda“ (S. Karivaj, 1994, 320). No, narativna/mitska svijest ne samo što konstruira biće nekog naroda, već mu ujedno i pomaže u jasnijem „sagledavanju sebe i drugih“.

U tom se slučaju „eticitet“ definira „odgovarajućim stavovima“ (W.E. Muhlmann, 1954), kao i „zajedničkim kulturnim znanjem“ (J. Habermas, 1988). Definitivno se radi o konstruktivističkom/interpretativnom pristupu, koje svoje ishodište smješta unutar filozofske tradicije fenomenologije i hermeneutike. A jedan od derivata te filozofske tradicije je i filozofija M. Weber, koji u svojim tekstovima polazi od teze da je zajednica i nastala tako što su njeni članovi, u određenom povijesnom momentu, i sami počeli „vjerovali u nju“ (1956, 1, 235-237).

Stoga uvijek moramo imati na umu da je konstruiranje nacionalnog diskursa sa središnjim narativom nacionalne povijesti ključni korak u konstruiranju „nacije kao zamišljene zajednice“. I taj narativni kompleks/nacionalni mit ima presudnu ulogu u životu „zamišljene zajednice“ jer, kako nam to objašnjava G. Schopflin, taj narativni kompleks postaje:

instrument samoidentifikacije, budući da prihvatanje temeljnih postavki osigurava članstvo u zajednici (na taj se način utvrđuju i granice zajednice);

instrument transfera identiteta (od zamišljenog kolektiviteta do stvarnog pojedinca i natrag);

instrument komunikacije koji pojednostavljuje predstave i omogućava uređenje/konstrukciju društvenoga svijeta zajednice;

način ograničavanja kognitivnoga polja i time svodenja složene realnosti na jednostavnije oblike, koji time postaju dostupni široj publici i omogućuju kolektivnu reakciju (1977, 22 i dalje).

Jedan ovakav pristup posvema je oslobođen „esencijalističke“ perspektive da se (makedonski) „etnicitet“ sastoji od jednog kompleksa „stvarnih crta“, koje se daju empirijski zapaziti, zbog čega su i označene kao „stvarne crte“, koje sa svoje strane čine emanaciju „narodnog duha“, odnosno „narodne duše“, koje se teško može definisati, ali neosporno postoji. Ovo „hipostaziranje“ etniciteta teško da može da se prihvati, jer bi se time zaista konstituisao jedan „diferencijalistički“ način posmatranja, koji u krajnjoj liniji sadrži predstavu o nepromjenjivim i ujedno nesavladivim razlikama među ljudima“ (Ch. Giordano, 2001, 51).

Sredinom 80-tih godina prošlog stoljeća M. Đurčinov makedonsku je književnost mislio u paradigmi organskog (samo) razvoja, točnije kao pripovijest koja ima svoj početak (posvema je jasno, ako postoji nešto što se podvodi pod „novu“ makedonsku književnost, onda je logično da postoji i ono „starije“ što vremenski prethodi ovome „novome“), sredinu i kraj, a utemeljena je na pozitivistički koncipiranom modelu koji naglasak stavlja na autore i širi društveno-politički koncept.

Svoju kritičku sintezu/povijest makedonske književnost, M. Đurčinov nije, sredinom 80-tih godina prošloga stoljeća, pisao s namjerom da se ospori tadašnja „normativna“ službena historiografija. Dapače! Konstrukcija priče o nacionalnom kontinuitetu i homogenom nacionalnom biću u „NMK“, ni na koji način, ne izlazi izvan ideološki dopuštenog okvira ondašnjeg političkog sustava. Doduše, autoru neće promaći da „postoje, svakako, velike razlike između poetskih oblika stvorenih u savremenom razdoblju i dalekih impulsa narodne pesmotvoračke duhovnosti (a taj se tip duhovnosti najjednostavnije prepoznaje u slijedećem prizoru: ljudi su na okupu i netko im kazuje priču... nije dokraja sigurno što ti okupljeni ljudi tvore: skupštinu ili su, možda, horda ili pleme. Ali zovemo ih braćom jer su na okupu, jer slušaju istu priču. (...) Nisu bili okupljeni prije priče, kazivanje je ono što ih okuplja. (6) A, ako je, kojim slučajem, tema kazivanja „zajedničko ime“, onda je riječ o postupku kojim se netko/nešto okuplja ili sljepljuje. Okupljanje oko zajedničkog imena Ruth Wodak drži konstruktivnom strategijom, jer obuhvaća „one jezične činove koji služe za „izgradnju“ i uspostavljanje pojedinih nacionalnih identiteta.“ (7) Ime -bilo da

se radi o imenu nacije ili o imenu književnosti - tako predstavlja mjesto okupljanja „čvorišnih točaka“ - u makedonskom slučaju, to su, prije svega, svi oni književni tekstovi koji su nastali u XIX. st. i koje će makedonska književna historiografija, u određenom momentu, „uvesti“ u makedonsku književnost i dati im najvažnije/počasno mjesto u razvoju te književnosti - u kojima se identitet privremeno stabilizira. I više je nego očito da „moć imenovanja“, stvaranje subjekata ili njihovo isključivanje iz zajednice, pripada političkom polju, a ako kojim slučajem ne postoji jedna takva moć imenovanja, onda će to, prema mišljenju F. Fanona, nužno dovesti do „bezimenosti“ subjekta – op.Z.K.). Ovdje je, međutim, reč o liniji kontinuiteta sa usmenim nasleđem (govornom kulturom – op.Z.K.) i književnom tradicijom iz prošlosti(M. Đurčinov, 1986,11), gdje autor ove povijesti književnosti, iako osjeća da je riječ o nejednakim vrijednostima, i tekstove koji pripadaju „samostalnim tradicijama“ i one koje nastaju izvan tih tradicija, podvodi pod jedinstven pojam „makedonske književnosti“!

No, usprkos svemu tome, on će ipak prihvatiti/podržati princip jedinstva i kontinuiteta nacionalne povijesti (točnije, „NMK“ predstavlja svojevrsnu „univerzalnu gramatiku“), koji svjesno manipuliraju rekonstruiranjem književnih nizova, koji su njen integralni dio. No, isto tako, treba reći da ti „književni nizovi“ nisu u mogućnosti dosegnuti ono „univerzalno“, jer su u stvarnosti „zarobljeni“ u uvjetovano i partikularno.(8)

M. Đurčinov kada piše povijest makedonske književnosti, sve da i želi, ne može imati kritički odnos prema onom pojmu zajednice, koji se vezuje za podrijetlo, rodne veze, afekte,preveliku (i nekritičku) bliskost. A samo unutar toga tipa zajednice i nastaju tekstovi koji su čvrsto vezani uz samostalne tradicije i njihova običajna ležišta, koja se i svojom izvanestetičkom naravi, i svojom mnoštvenošću protive ideji književnog jedinstva. Iako je M. Đurčinov svjestan postojanja razlika, stilskih specifičnosti, kontingentnosti i diskontinuiteta književnih pojava u povijesti makedonske književnosti, ali on će i pored toga različitim, štoviše disparatnim estetikama pridati jedinstveni karakter koji će biti u funkciji homogeniziranja nacionalnog identiteta.

Doduše, u nekim od njegovih tekstova moguće je primijetiti da M. Đurčinov ima općenito krajnje ambivalentan odnos prema pojmu „zajednice“. Nema dvojbe da je on itekako svjestan da se kulturni, politički, gospodarski, javni život u Makedoniji

uglavnom odvija sukladno načelima solidnog moderniteta: „(...) solidni modernitet čini stabilna društvena struktura, kulturno homogen prostor i subjekt koji je podčinjen određenom kulturnom modelu“ (B. Harbaš, 2013, 86); i da nije realno očekivati da bi u dogledno vrijeme moglo doći do supstituiranja tog moderniteta likvidnim modernitetom. Za razliku od solidnog koji se temelji na kulturnom i političkom monizmu, likvidni se modernitet temelji na kulturnom i političkom pluralizmu, koji ne samo što pokazuje želju za deprovincijalizacijom različitih periferija i poluperiferija, već jednako tako predmnijeva i preispitivanje kulturnih (što će reći, provincijalnih i partikularnih) odrednica koje predstavljaju temelj svakog modernizacijskog procesa, različitih tranzicija i akomodacija.

No, ne treba imati iluziju da je taj tip modernosti savršen. Ni on nije bez nedostataka! Naime, kao svaka modernost, tako i likvidna predstavlja poznatu historiju, „nešto što se već dogodilo na nekom drugom mjestu i što samo treba reproducirati, mehanički ili na neki drugi način, s lokalnim sadržajem“ (M. Morris, 1998, 16).

To zapravo znači da ova povijest makedonske književnosti i ne može biti ništa drugo, nego reprodukcija „već viđenog“! I te realne opasnosti/ ideološke stupice da se deskripcija/povijest nove makedonske književnosti i njenog „ubrzanog razvoja“ svede tek na puko ponavljanja nečega što je već odavno viđeno u nekim drugim književnostima svjestan je i autor „NKM“. Stoga će samo godinu dana poslije objelodanjivanja „NMK“, u jednom drugom tekstu, napisati da taj razvoj ne bi trebalo shvatiti „kako proces što se odigral deus ex machina ili da ga uprostime, tolkuvajki go kako mehanička kompilacija i sinteza na svetskite književni iskustva, neodložno da go postavime i prašanjetu na posredništvo vo preoblikovanjetu i brzata struktorna transformacija za ulogata na literaturata izložena bo novite uslovi na pozitivnoto vlijanie i vozdejstvo na porazvienite sosedni literaturi“ (1987,23).

I upravo ta njegova teorijsko-ideološka ambivalentnost čini nam se da predstavlja temeljni razlog svih onih političko-teorijskih nesporazuma, nebrojnih polemika u kojima će M. Đurčinov, u onim burnim vremenima makedonske modernizacije, strasno sudjelovati. I treba reći da su političko-teorijski stavovi M. Đurčinova u svim tim raspravama/polemikama pokazivali jasan otklon od onoga tipa zajednice uz koju se vezuju elementi sigurnosti i utočišta, u kojoj egzistiraju samo isti, bez stranaca i drugih, jer

takve zajednice, u pravilu, proizvode isključivo osjećaj nostalgije ili iluzije (G.Delany). Stavovi M. Đurčinova u većini tih rasprava ipak su puno bliži razmišljanjima jednoga J. Derridaea, koji u svojim tekstovima, također, pokazuje primjetnu rezerviranost spram tradicionalnog pojma zajednice, koji se, prije svega, prepoznaje prema iznimnoj prisnosti i jakom osjećaju bratstva i „jednakosti“, koja vlada među njenim članovima. I sukladno toj „rezerviranosti“ J. Derridaea, u svojim tekstovima, zagovarati onaj tip zajednice u kojoj postoji izrazita distanca između njenih članova: „Svaka zajednica nosi pri sebi, u svom uhu, glas protivnika, neku vrstu unutrašnjeg otpora“ (2001, 535).

Ali, i bez obzira na ovu ideološku bliskost između njegovih teorijskih stavova i nekih aspekata teorije dekonstrukcije, M. Đurčinov, kada 80-tih godina prošlog stoljeća piše svoju povijest makedonske književnosti, jednostavno je i sam „prisiljen“ aktivno sudjelovati u proizvodnji „pozitivne neoriginalnosti“, „kopije s malim izmjenama“ (D.Chakrabarty, 2008, 39), koja će biti enkodirana unutar solidnog tipa moderniteta. No, to samo još jednom potvrđuje našu tezu da on 1986. godine, sve da je i želio, nije mogao aktivno participirati u dekonstrukciji tradicionalnog modela povijesti književnosti. I tu, najvjerojatnije, i treba tražiti razloge zbog kojih je M. Đurčinov u ovoj knjizi odustao od bilo kakve periodizacije „nove makedonske književnosti“. Naime, bilo kakav pokušaj periodizacije makedonske književnosti doveo bi u pitanje ovaj „bešavni“ kontinuitet, koheretnost i cjelovitost slike razvoja književnosti u kontekstu makedonske nacionalne povijesti. (9)

I ovu, uostalom, kao i sve druge povijesti književnosti, valja prije svega interpretirati kao kulturnu praksu koja posreduje, proizvodi i demistificira odnose moći unutar pripadajućeg joj kulturnog, društvenog i ideološkog konteksta.

A da se, ipak, u konačnici, ne radi o projektu „osporavanja“ verificiranog (i poželjnog) historiografskog diskursa pokazala bi i površna rekonstrukcija ideološkog horizonta „NMK“. Naime, ta povijest/kritička sinteza nigdje ne prelazi granice književnog teksta; u ovoj povijesti/kritičkoj sintezi uopće se ne razmatraju tekstovi koji pripadaju političkom, religijskom, sudskom ili znanstvenom žanru. Druge „zone društvenosti“ u ovoj povijesti književnosti neće se uopće propitivati, a M.Đurčinov ne pokazuje niti elementarnu ambiciju da te druge „zone društvenosti“, čak ih opće i ne spominje, dovede u svezu s položajem književnosti u strogo hijerarhiziranoj socijalističkoj kulturi.

Politička(e) strategija(e) koja(e) je/su konstituirala(e) „NMK“ nije/nisu, ni u kojem slučaju, bile osporavateljske u odnosu na tadašnji vladajući teorijsko-metodološki kanon. U mnogim smo našim ranijim tekstovima konzistentno zastupali stav da se svaka povijest književnosti, pa tako i povijest makedonske književnosti, mora misliti u obliku formule: početak nacionalne književnosti jednako početak pismenosti jednako početak nacionalne države, što, zapravo, znači performativnu tvorbu nacionalnog identiteta. A ta se tvorba može realizirati jedino pripovjednim „odmatanjem“ (J. Forhmann), odnosno uvođenjem nekakvog „junaka“ – „ideja, duh naroda, načelo, vrsta ili štogod drugo – koji se prati u stopu na dugome, ali neustrašivom putu svoje potrage za identitetom. Književna se djela, stilovi, škole, pokreti i razdoblja degradiraju u puke medije njegova dolaženja-k-sebi te rangiraju po mjerilu pitanja koja među njima najviše pridonosi takvoj „objavi“. Spontano se polazi odatle da što se povijest više bliži danu svojega zapisivanja, to je i junak bliži konačnom cilju svoje potrage: spoznaji identiteta. Nikakvo čudo, jer kako bi književni povjesničar uopće i mogao započeti svoju povijest, a da već nije raspolagao identitetom svog junaka? Samo naime takvo raspolaganje, dakle načelno nadmoćan položaj prema junaku, dopušta povjesničaru da odredi početak i kraj svoje povijesti“ (V. Biti, 2000, 120)

Nema nikakve dvojbe da već u Uvodu ove povijesti, M. Đurčinov, zapravo, nedvosmisleno priznaje neka od bitnih ograničenja formalističkih i imanentnih kritika, koje je, upravo on sam, sve vrijeme, sustavno zastupao i promicao u makedonskoj književnoj kritici. Djelomičnim odustajanjem od svojih ekskluzivnih modernističkih stavova ovaj je autor, zapravo, prihvatio činjenicu da „autonomno estetičko polje“ kao takvo ne postoji, odnosno da suvremena znanost o književnosti to „autonomno estetičko polje“ mora analizirati nekim drugim, adekvatnijim kategorijama – političkim, etičkim, povijesnim, kulturnim...

Književnost se nužno mora promatrati kao materijalni produkt specifičnih društvenih uvjeta i okolnosti. A svako promatranje književnosti kao materijalnog produkta specifičnih društvenih uvjeta i okolnosti (sam autor eksplicite govori ne samo o „relevantnim činjenicama društveno-istorijskog konteksta i nacionalnog karaktera“, već i o tlu/prostoru/geografiji koji ne samo što bitno određuju karakter makedonske književnosti, već su „teritorijalnost“/“geopolitika“ važni elementi diskursa o etnicitetu

kao diskursa o razgraničenju i isključenju, ali osim ove konstatacije autor se nije upustio u daljnju eksplikaciju i elaboraciju ove nadasve intrigatne teme), onda bismo mogli povući i određene paralele između teorijskih postulata „novog historicizma“ i marksističke estetike. Konačno, ideju da je književnost u funkciji jačanja vladajuće ideologije novi historicizam baštini upravo od marksističke kritike. Stoga nema nikakve dvojbe da su teoretičari poput L. Althussera, W. Benjamina, G. Lukacsa izvršili znatan utjecaj na novohistoriste, pa u ranim tekstovima novohistorista pronalazimo primjetne tragove njihovih učenja. (Ne treba nikako smetnuti s uma da je jedan od najboljih jugoslavenskih poznavatelja marksističke kritike bio upravo M. Đurčinov).⁽¹⁰⁾ Naime, i jedna i druga teorijska paradigma, odnosno čitanja koja proizlaze iz tih tekstualnih praksi radikalno reaktuliziraju tezu J. Derridae da ništa ne postoji izvan teksta. Shvaćanje da je apsolutna prirodnost i svrhovitost postojećih hijerarhija, institucija i poredaka, kako u društvu, tako i u umjetnostima, zapravo ideološka fantazija/imaginacija zasnovana sa ciljem za(o)državnja postojećeg poretka moći postaje temeljem suvremenih proučavanja ne samo književnosti, već i književnih povijesti, književnih kanona, institucija književnosti, njezine pragmatičke i funkcionalne ustrojenosti.

I. Frangeš, koji, zanimljivo, nekako u isto vrijeme, piše Povijest hrvatske književnosti (nije nam poznato kakvu je pozornost u makedonskoj akademskoj i političkoj javnosti izazvala knjiga M. Đurčinova o novijoj povijesti makedonske književnosti, objavljena u Beogradu, u Nolitovoj prestižnoj ediciji „Kultura i civilizacija“, na srpskom jeziku, ali dugo očekivana povijest hrvatske književnosti I. Frangeša, u hrvatskoj akademskoj, i ne samo akademskoj, javnosti izazvala je veliku pozornost. Moramo reći da su mnogi, poslije objave ove povijesti hrvatske književnosti, bili vidljivo razočarani, jer su očekivali puno više od te knjige, prije svega, na političkom planu, pa smo tako u kritičkim osvrtima koji su se, prije svega, odnosili na primjenjenu metodologiju, mogli pročitati čega sve u ovoj povijesti hrvatske književnosti nema, nego o onome što se u toj knjizi nalazi. Tako je S. P. Novak Frangeševoj „Povijesti“ dao legitimitet političkog događaja, koji će i dalje ostati estetski dokument jednog vremena koje je imalo nevolje i s geografijom (njegova povijest hrvatske književnosti nije obradila sav geografski hrvatski prostor, jer je svjesno izostavila Boku, Bosnu i Srijem, što je svakako neobično, jer problem „hrvatskog prostora“ jedan drugi

povjesničar hrvatske književnosti, S. Ježić, u svojoj Povijesti, koja je pisana 1944. godine uspješno apsolvirao; niti jedna dosadašnja povijest makedonske književnosti, ne usuđuje se, iz političkih razloga, otvoriti pitanje što se sve „krije“ iza pojma „makedonski prostor“) i s poviješću hrvatske književnosti, ali je ipak pokazalo spremnost a shvaćanje unutrašnje duhovne cjeline nacionalnog trajanja hrvatske književnosti. Bilo je to, uostalom, put prema današnjem povratku legitimnosti okvira narodne povijesti u mišljenje cjelovitosti hrvatske književnosti) ustvrdit će da su „modernističke spoznaje o (relativnoj) autonomiji književnosti morale (...) ustupiti mjesto tradicionalnoj poziciji književnosti kao vrhunskoj svijesti nacije“(I. Frangeš, 1987,353), što zapravo predstavlja povratak na onu koncepciju povijesti hrvatske književnosti, koju je 1944. godine u hrvatskoj znanosti o književnosti formulirao S. Ježić.

U jednom iznimnom društveno-političkom momentu, početkom 50-tih godina prošloga stoljeća, u svom punom formativnom periodu, ni Milan Đurčinov nije uspio izbjeći iluziji o autonomiji književnog djela – u najvećem broju svojih tekstovima s puno je strasti/isključivosti branio tu svoju poziciju (u ovome se tekstu nećemo baviti koji su svi motivi uvjetovali jedno takvo teorijsko-političko ponašanje) – ali nema nikakve dvojbe da je jedna takva „kritička“ praksa, ma koliko ona bila subverzivna u odnosu na postojeći/vladajući kanon mišljenja o društvenoj ulozi književnosti, bila rezultat određene strategije, odnosno određenih središta moći, jer “moć treba subverziju, drukčije se ne bi mogla potvrditi niti učiniti vidljivom“(J. Brannigan, 1998, 8).

I uistinu taj sukob između „tradicionalista“ i „modernista“ nije bio samo sukob dviju različitih estetskih koncepcija, već je to, prije svega, bio i sukob dvaju različitih poimanja politike! I prigovor koji će Ivan Žužul, u svojem magistarskom radu, u kojem, između ostaloga, propituje i Frangešov model hrvatske povijesti književnosti , s pravom uputiti Frangešu da on iako nesvjesno prihvaća novohistorističku perspektivu ipak ne razumije da „ono što on naziva političkim i društvenim silnicama koje generiraju književnost, nisu prirodni etniteti, nego također ojezičeni konstrukti“, mi slobodno možemo uputiti i makedonskim „modernistima“ i „tradicionalistima“. Naime, ni oni nisu razumjeli da je „povijesni kontekst kao i tekst narativna konstrukcija proizvedena diskurzivnim menadžmentom odnosa moći“, pa su i jedni i drugi spomenute silnice ispisivali isključivo „za potrebe svoje priče i le-

gitimaciju znanstvene ideje“. Naravno da su i tradicionalisti i modernisti zanemarili tu perspektivu, taj detalj!

Stoga nema prijeko potrebe da se taj „makedonski sukob na književnoj ljevici“ na bilo koji način dodatno mistificira, jer su i jedni i drugi protagonisti tog sukoba sudjelovali u konstruiranju objekta znanja/razvoja makedonske književnosti sukladno svojim totalitarnim ideološkim projekcijama, koje se međusobno isključuju i koji jednostavno ne dopuštaju mogućnost postojanja neke drukčije percepcije stvarnosti. Stoga nema nikakve potrebe da se apsolutizira ovo ili ono čitanje teksta ili konteksta, jer su i tekst i kontekst otvoreni prema svim mogućim kritičkim iščitavanjima! Prema tome, nema nikakve potrebe da se uz „modernost“ nužno vezuju isključivo pozitivne konotacije, pozitivna esencijalizirana percepcija Zapada, koju onda kao takvu predstavljamo ne samo kao „noćnu moru konzervativnim tradicijama“, već i kao jedinu validnu suprotnost paralizirajućim, navodno, ahistorijskim ili antihistorijskim lokalnim historijama.

Mislimo da je i M. Đurčinovu, uostalom kao i ostalim makedonskim modernistima (D. Solevu, V. Uroševiću, G. Todorovskom...), bilo posvema jasno da „linija staljinističke obrane od staljinizma – ili: linija terora – nije mogla voditi ničemu novome“ (S. Lasić, 1970, 51). Ne dvojimo da su makedonski modernisti iskreno sanjali o drukčijem, pluralnom konceptu umjetnosti, koji će nadvladati monističku „teoriju odraza“, i to ne kao trenutna i taktička varijanta „već kao trajno jugoslavensko opredeljenje u sferi umetničkog stvaralaštva koje duboko proizlazi iz prirode i karaktera naše Revolucije i društvenog bića nove jugoslavenske zajednice“ (M. Đurčinov, 1979, 6). Ali od ovih se konstatacija, nažalost, nije otišlo dalje: „modernisti“ se nisu upustili u avanturu kritičkog propitivanja stvarnosti na koju se tako „hrabro“ pozivali; pa će tako od kritičkog propitivanja suštine režima svjesno odustati! Nažalost, nikada nećemo saznati u kojoj je mjeri ondašnji realni socijalizam imao političku legitimaciju. Ali, isto tako, i M. Đurčinov, uostalom, kao i mnogi drugi makedonski intelektualci, nisu dovodili u pitanje temeljne konstrukcije režima. I u tome ne treba a priori vidjeti ništa loše. Uvijek treba imati na umu da se jugoslavenski socijalizam (samo)opravdao „predstavom harmonične komunističke zajednice. U toj optimističkoj slici, nacije imaju biti podvrgnute onom temeljnom konsenzusu koji im pripisuje partija kao nosilac

znanja istorije“ (Z. Đinđić, 1988, 140). I nije realno očekivati da će M. Đurčinov imati nešto protiv te optimističke i harmonične slike svijeta u kojoj partija određuje što će se pamtiti, a što, pak, treba potisnuti/zaboraviti. Nažalost, ta idilična slika nije vječna, jer problemi će se pojaviti onoga momenta kada se ono što je „potisnuto“, na ovaj ili onaj način, počne vraćati. I taj povratak „potisnutoga“, u Makedoniji, dogodit će se samo nekoliko godina poslije pojave „NMK“, početkom 90-tih godina prošlog stoljeća. Povratak „potisnutog“, tih godina, u Makedoniji, i nije bio tako dramatičan i nekontroliran kao što je to, nažalost, bio u nekim drugim jugoslavenskim sredinama. Ali to ne znači da se tako što u dogleđno vrijeme neće dogoditi.

I u činjenici da kritičko propitivanja suštine režima nije bilo dopušteno, prema našem mišljenju, trebalo bi tražiti prave razloge zašto se M. Đurčinov odlučio u jednom trenutku vratiti propitivanju tradicije/lokalnog. Naime, samo unutar onoga što je relativno poznato, gdje nema neugodnih suočavanja s neodređenim/ nekontroliranim detaljima koje generira svakodnevni život, moguće je definirati politički identitet nacije kojoj se pripada.

I M. Đurčinovu je jasno da su isključivo političke i materijalno-povijesne okolnosti te koje uvjetuju promjene dominantnih diskurzivnih modela. No, isto tako, treba reći da imamo dojam da je vjerojatno i M. Đurčinovu već pomalo dosadilo da drugima svakodnevno obrazlaže vlastita uvjerenja, pa ni mogućnost približavanju „blagom etnocentrizmu“ (R. Rorthy) ne bi trebalo olako odbaciti. Konačno, „mainstreamaški povjesničar mora u praksi vršiti trostruku represiju: prvo, svojim vlastitim aktivnim sudjelovanjem u stvaranju povijesti za koju misli da je objektivno zrcali; drugo, upletenošću književnosti koju proučava u oblikovanju onoga što je dano kao povijest; treće, političkim sukobom dominantnih i podčinjenih društvenih skupina za koji se pretpostavlja da konstruira istinski oblik i sadržaj književnosti. Ukratko, povjesničar prikrija borbu s monologom“ (F. Lentricchia, 1989, 234). To zapravo znači da Đurčinov ne govori o konstitutivnoj ulozi književnosti pri uspostavljanju nacionalnih ciljeva, nego vlastite koncepcije i ideje ugrađuje u književnopovijesnu naraciju, koja prema njemu vjerno odražava realnost. (11) U tom je slučaju vrlo lako moguće da je njegova prvotna namjera bila da „decentrira nacionalno“ (upućujemo na njegovu kritiku romana B. Pavlovskog,

„Duva“ i „Vest Aust“) i da kritizira „nereprezentativnu prirodu makedonskog nacionalizma“ (to se ponajbolje vidi u kritici poezije G. Todorovskog), a da se, ipak, naposljetku završi u „rezidualnom nacionalizmu“ i „nativizmu“, gdje mu više nije bilo dopušteno da se ponaša poput (razmaženog) kozmopolitskog liberala, koji je „oslobođen“ i kulture, i nacije, i lokacije. (12)

No, budući da je riječ o 1986. godine kada autor piše ovu knjigu očito još nije bilo moguće da se kao poželjni politički cilj deklarira konstituiranje monolitne makedonske države, ali ta ga činjenica uopće ne sprječava da u tu svrhu stvara tzv. master narratives čiji je cilj da se naknadno povijesno legitimiraju taj, u tom trenutku, zatajeni politički cilj. „Potraga za sens de l'histoire bila je potaknuta željom za pridavanjem značenja i usmjerenjem na sadašnjost uz pomoć pronalaženja njezina razvoja u prošlost. U bitnome je smislu ta praksa uvijek legitimacijska“ (M. Roth, 1995, 76), i to, prije svega, u odnosu na one koji se nalaze u vlasti. Podupire se mit o kontinuitetu i totalitetu razvoja makedonske književnosti kao legitimiranju nacionalnog identiteta – takva historiografska naracija određene modele i prakse promovira, dok druge, u isto vrijeme, devlavlira, jer im nameće obrasce ponašanja; pa će neki teoretičari, kao na primjer De Certeau, smatrati da te naracije aktivno sudjeluju u širenju nacionalističkih ideja u ime znanosti.

Književna povijest suočava se s problemom kako nadoknaditi „bijeće mrlje“ svoje kolonijalno-asimilacijske žanrovske prethodnice i kako poravnati očigledne nepravde, i u tom kontekstu ona se naprosto mora koncentrirati oko Rankeove niti vodilje – samo onako kako je uistinu bilo! (Bloss wie es eigentlich gewesen!) – u čijem je duhu uostalom i rođena povijest književnosti kao vrsta. I te „bijeće mrlje“ moguće je nadoknaditi samo promjenom teorijske paradigme, gdje će težište proučavanja (makedonske) književne i kulturne prakse pomjeriti prema političko-etičkom polu. A da bismo tu književnu i kulturnu praksu (pro)čitati u novom, političko-etičkom kodu, morat ćemo je čitati iz vizure „novog historicizma“!

Naime, novi historicizam ima izraženu svijest o tekstnom statusu različitih kulturalnih praksi (od povijesti i religije do trivijalnih društvenih igara i obiteljskih odnosa). Unatoč tome on ukazuje na to da se određeni povijesni konteksti proizvode određene režime istine, a istodobno propituje npr. književni status znanst-

venih diskursa (povijesti književnosti, povijesti, prava, medicine), kao i npr. ideološkijske i političke učinke same književnosti. Pri interpretaciji posebna se pažnja posvećuje odnosu teksta i regulativne moći određenog društvenog i povijesnog konteksta (i oni su samo posljedice diskurzivnih konstrukcija!)(13) – u našem slučaju riječ je o periodu poslije II. svjetskoga rata i svega onoga što se na ovim jugoslavensko/makedonskim prostorima događalo: svekolika boljševizacija društva, gdje su se derivati te prakse očitovali u neuspjelom pokušaju rješavanja agrarnog pitanja (u nekim našim ranijim tekstovima pisali smo o tom, prema našem mišljenju, ključnom problemu makedonskog društva, koje još i danas bitno opterećuje svaki pokušaj (neo)modernizacije makedonskog društva), pa naglo i nepripremljeno, a za mnoge i šokantno odustajanje od boljševičkog tipa društva, do kojeg je došlo tako što smo se 1948. godine sovjetskoj varijanti staljinizma suprotstavili našom varijantom staljinizma, koja je dovela do (privremenog) „uvođenja logike kapitala (a samim time i historije)“, ali od tog se rješenja vrlo brzo odustalo, pa je partijska elita u 60-tim godinama „logiku kapitala“ supstituirala (radničkim) samoupravljanjem; gdje je ta činjenica, prema mišljenju S. Lasića, predstavljala posljednju etapu sukoba na književnoj ljevici, koji se odvijao „na podlozi jedne kontradiktorne društvene i duhovne strukture, (...) a koju bismo mogli zaključiti konfrontacijom dvaju simbola: Dosijei (...) Radnički savjeti“(1970, 51-52)

Kako onda tako nam se i danas svakodnevni život kreće između ta dva simbola, uz tek neznatne modifikacije. A u međuvremenu, na ovim se (makedonskim) prostorima, ništa epohalno, nije dogodilo: izostala je pobuna cvijeća (B. Crvenkovskog...) protiv vlastitog korijenja (L.Koliševskog, K. Gligorova...). Čak mi se čini da su „stariji“/korijenje bili svjesniji važnosti uspostavljanja „modernizirajućih ekonomskih sustava“, odnosno veza između kapitalizma i modernosti, pa ispada da su „mlađi“/cvijeće definitivno „zaboravili da diskursi i reprezentacije, pored svih drugih svojih svojstava, posjeduju i materijalnost“(A.Mbembe).

I da zaključimo: u Makedoniji, ne samo što je tranzicijski narativ ostao „bolno nezavršen“(D. Chakrabarty, 2008, 40), već se nitko ni od povjениčara književnosti ne odlučuje da nastavi/završi makedonsku povijest književnosti, koju je 80-tih godina prošloga stoljeća započeo M. Đurčinov. A nije da u tom projektu izazova nema!

(ulomak veće cjeline)

Bilješke:

1)Više o tome kod V. Biti, Strano tijelo pripovijesti, Etičko-politička granica identiteta, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2000., posebice poglavlje Historiografska fikcija, str. 32-47, u kojem ne samo što demistificira klasičnu predodžbu o historiografiji kao strogoj i objektivnoj znanosti, već demonstrira njenu fikcionalnu/imaginativnu stranu i, koja onda svaku povijest književnosti vidi, prije svega, kao način posredovanja književnosti s psve određenim ciljem: konstituiranje nacionalnog identiteta, žudnje za slobodom...,

2)Tako kada M. Đurčinov piše o poeziji A.Popovskog, onda je i više nego primjetno njegovo razumijevanje načina na koji ovaj pjesnik pristupa patriotskoj temi, pa možemo pročitati da se „Popovski ukazuje kao pesnik odmerenog i dostojanstvenog nacionalnog tona koji tanano asimiluje duhovne i jezičke poruke kolektivnog narodnog stvaralaštva i zna da ih transponuje jednim oplemenjenim i kultivisanim jezikom, bogate asocijativnosti i suzdržane melodičnosti“(1986,56). Ali, kada piše o poetskom opusu G. Todorovskog, onda se sve to doživljava kao nepotreban izljev „jakih reči i razbarušenog i neretko emfatičnog revolta sa jakim romantičarskim prizvukom, ali i s mnogim upitnicima o smislu i opravdanju nove orijentacije. U još zaoštrenijoj formi ovakve se dileme nastavljaju u zbirci „Gorki gutljaji neprećutanog (1970)“ u kojoj pomenuti otklon prelazi u nacionalniu retoriku i zajedljivo kritizerstvo bez dubljeg jezičnog i sadržajnog utemeljenja. Proces dalje tvoračke dezintegracije produbljen je u najnovijim zbirkama „Poružneli dani (1974)“ i „Skopljanci(1980)“ u kojima pesnikova vera u apsolut nacionalnog svodi njegovu ulogu na misiju narodnog tribuna i kulturnog predvodnika“ (isto, 50). Povjesničari književnosti indoktrinirani su vlastitim vrijednostima koje, htjeli nehtjeli, ugrađuju u svoju književnopovijesnu naraciju. „Zbog toga se svaka današnja povijest književnosti mora suočiti sa svojim ideologijskim pretpostavkama i posljedicama“(V.Bit, 1989,181).

O tome više kod Z. Kramarić, Identitet. Tekst. Nacija, interpretacija crnila makedonske povijesti, u tekstu: Ideologija – Histo-

riografija (politički aspekt kritičarske djelatnosti Dimitra Mitreva), str.185-203. Tom smo prilikom ustvrdili da je i za ovaj „prijepor“ karakterističan duh uporne afirmacije, jer niti jedan od sudionika toga sukoba svoje stavove ne deklarira kao misao upitnosti. I mi smo pokušali, na krajnje benevolentan način, ukazati na činjenicu da su makedonski modernisti svjesno sudjelovali u većini partijskih aktivnosti, a da im uopće nije padalo na pamet da u svojim tekstovima „otvaraju“ neke manje podobne teme, koje su itekako korespondirale s njihovim teorijskim stavovima.

Konačno, i ova knjiga koja je pisana sredinom 80-tih godina prošloga stoljeća posvećena je radu na nacionalnom pamćenju, a ne recimo onim temama „civilnoga društva“ koje su otvarali neovisni intelektualci (Havel, Kundera, Michnik, Konrad...) u zemljama Srednje Europe.

3) Ne treba se bježati od činjenice da je i za poneke makedonske intelektualce i političara Europa predstavljala „dobro rješenje“, posebice za „one koji kasne“, najbolja ili jedina destinacija za Ostale, sve one koji su – još uvijek ili možda zauvijek – u „čekaonici historije“. Taj esencijalizam nije nepoznat i ima dugu historiju. On je prvo uživao etničku privilegiju („superiornost europskog naroda“), zatim moralnu (koji se očitovao kao „progres“) i naposljetku, kada su one diskvalificirane, između ostalog, serijom „kolonijalnih užasa“, epistemološku – „posljednji bastion globalne nadmoći kulturnih vrijednosti zapadne civilizacije“. Drugim riječima, u temelju teleoloških shvaćanja modernosti je „privilegija koja potvrđuje tezu o kulturnoj nadmoći dok istovremeno marljivo poriče da ona ima bilo kakve veze s vrednovanjem kultura“. Time će jedan skup ideja i procedura biti ustoličen kao navodno akulturalan, normativan i superioran, iako je kulturalno proizveden i partikularan. O tome više kodD. Chakrabraty, *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*, Princeton UP, Princeton, 2008., S. Lindqvist. *Exterminate All the Brutes*“, Granata Books, London, 1992., i P. Chatterjee, *Nationalist Thought and the Colonial World: a Derivative Discourse?*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1993.

4)Upravo će M. Đurčinov biti jedan od prvih proučavatelja makedonske književnosti koji će upozoriti da je moguće i legitim-

no „ubrzani književni razvoj“ primijeniti na razvoj makedonske književnosti. Proučavajući bugarsku književnost prve polovine XIX. stoljeća sovjetski/ruski znanstvenik G.D. Gačev, u knjizi *Uskorenno razvitie literatur*, Moskva, 1964., uveo je ovaj termin, kojim je pokušao objasniti procese „ubranog azvoja“ onih književnosti, koje su do tada bile uglavnom postrani od središnjih tendencija svjetsko-historijskih književnih kretanja.

5) M. Đurčinov prikaz makedonske književnosti između 1945. i 1980. godine oblikuje kao povijest književnika, a ne djela. R. Barthes je kritizirao takve tendencije povijesti književnosti, jer se u tim slučajevima ne radi o povijesti književnosti već njenoj kronici: „Pogledamo neku istoriju književnosti (bilo koju: ovde ne nabrajamo rezultate, već se bavimo statusom nauke); ona od istorije ima samo ime; to je, u stvari, niz monografija, od kojih svaka uglavnom obuhvata jednog autora i njime se posebno bavi; istorija se onda svodi na prikaz niza izdvojenih ličnosti; jednom reči, to nije istorija već hronika. Razume se, postoji težnja (i to sve jača) da se pojave uopštavaju; ona se javlja u u vezi sa žanrovima ili školama, ali je uvek daleko od same književnosti: to je samo letimičan pogled na istorijske transcendetnosti, pripremu za glavnu tačku – autora“ (R. Barthes, 1979, 114).

6) Istovjetnu tezu će u svojim tekstovima zastupati i Jean-Luc Nancy. Naime, i on smatra ljudi nisu bili okupljeni (*rassemble*) prije priče, već je priča ta koja ih okuplja. Priča je u osnovi zajedništva i putem nje se stvaraju i prenose informacije o porijeklu zajednice. Jedna od bitnih funkcija priče je da održava članove zajednice na okupu... i to tako što ih uči sluša

Drugim riječima, priča o zajednici je utemeljiteljski narativ. Narativno utemeljenje zajednice upućuje da je ona nastala u mitu, kroz mit, i da samo mito dobrava njen nastanak. Nancy se, u ovim tekstovima, referira na klasično poimanje zajedništva gdje su utemeljenje, zasnivanje i početak njegove glavne kategorije. Zajednica utemeljena na mitu je totalitarna i apsolutna jer je uvijek zasnovana na određenoj priči o utemeljenju i dovršenosti. „Mitologija je vlastito oblikovanje“ (1999, 136). Priča uvijek pripada samoj jednoj zajednici i ona u svom posjedu sadrži priču o svom nastanku. Mitska priča je prisvajacka. Njen cilj je da otme ono što je apsolutno ničije (J.F. Lyotard, 1991, 160).

U nekim kasnijim tekstovima *La mythe nazi* (Nacistički mit, pisan zajedno s Philippe Lacue- Labrartheom) Jean-Luc Nancy mit će usporediti sa snom ili vizijom: „Mit je moć prije nego objekt ili stvar ili predstava. Mit je moć pozajedničavanja snaga i temeljnih pravaca individue ili naroda, moć podzemnog identiteta, nevidljivog i neempirijskog“ (2005, 53): To će reći da je mit, prije svega, moć identifikacije. Identitet je proizvod narativa o povijesnom zajedništvu. Političke implikacije mita nalaze se u mitskom polaganju prava na kategoriju „istine“.

7) Diskurzivnu konstrukciju nacionalnog identiteta unutar različitih društveno-jezičnih i diskurzivno-analičkih oblika istražila je Ruth Wodak u tekstu „Discourse-analytic and Socio-linguistic Approaches to Study of Nation(alism)“. U tim istraživanjima autorica je preuzela koncept B. Andersona koji naciju vidi kao „zamišljenu zajednicu“, odnosno koncept diskursa M. Foucaulta i koncept habitusa P. Bourdiea: diskurs oblikuje društvene i političke prakse, a istovremeno je i sam njima oblikovan, pa se tako u diskursu i kroz diskurs oblikuju i nacionalni identiteti. A s obzirom na sociološke makrofunkcije ova autorica razlikuje „konstruktivne“, „perpetuirajuće“, „transformirajuće“ i „destruktivne“ makrostrategije diskursa pri proučavanju diskurzivne tvorbe nacionalnog identiteta. O tome više u knjizi Kristine Peternai-Andrć, *Ime i identitet u književnoj teoriji*, Antibarbarus, Zagreb.

8) Naravno da se M. Đurčinov nije upuštao u problematiziranje veza između modernosti, racionalizma i zapadnjaštva. Riječ je o vezi koja je „od M. Webera do dekonstrukcionista (...) smatrana ne samo kontingentnom, već mnogo snažnijom; uzimana je kao konstitutivna za sva tri (pojma-op.Z.K.), i to tako da baš ta međusobna povezanost predstavlja karakterističnu odliku Zapada, ono što ga razlikuje od ostatka svijeta“ (A.Mbembe, 2001, 9-10); gdje se od tog „ostatka svijeta“/Jugoslavije/Makedonije i ne očekuje da stvori bilo što istinski moderno, jer su njihove historije pisane uglavnom kao varijacije „tranzicijskog narativa“, od niskog i zaostalog (onoga što pripada nama) k višem i razvijenijem (europskom, koje u ovim historijskim narativima funkcionira isključivo „kao diskurzivna tvorevina, a ne kao kontinent). I onda je posvema logično što u tim historijama dominiraju kategorije kao što su: nedovoljnost, nedostatak, neodgovarajuće.

9) M. Đurčinov povijest, pa tako i povijest književnosti, vidi „idealističkim“ očima Hegela, kao razvojni totalitet, odnosno kao evolutivno poimanje teleologije, koji u konačnici proizvodi klasične književno--kritičke prikaze povijesti: logičan slijed nečega što ima svoj početak, sredinu i kraj. Za razliku od ovoga viđenja povijesti, novohistoristi nisu skloni povijest/povijest književnosti promatrati kao bešavno nadsvodujuće jedinstvo. Oni u povijesti književnosti vide „samo ppomicanje i kontradiktorno prikazivanje mnogobrojnih povijesti. Povijest može biti samo narativna konstrukcija koja uključuje dijalektički odnos interesa prošlosti i sadašnjosti. Kritičar nije transcendentalni komentator ni objektivni kroničar jer je on/ona uvihek impliciran u diskursima koji pripomažu konstituiranju objekta znanja. Hipotetične velike riče poput Elizabetinske slike svijeta ideologijske su projekcije bazirane na eskuzivnosti i nepromjenjivosti“(P.Rice&P. Waugh, 2001, 252).

10) Za novohistoriste, uostalom, kao i za K. Marxa, prikazivanje je područje na kojem su vidljive borbe, kao i u ekonomiji, jer su sve kulturne i ideologijske forme utjelovljene u materijalnim praksama i institucijama. Oni posredstvom različitih institucijai njihovih raznovrsnih materijalnih praksi nastoje dešifrirati postojanje i djelovanje dredenih ideologijskih samoobnavljajućih sustava. U skladu s promišljanima Foucaulta i Althussera marksizam je novom historicizmu osigurao istraživanje tekstova kao oruđa za ideološku hegemoniju.

U Zborniku, Moderna tumačenja književnosti,(grupa autora), Svjetlost, Sarajevo, 1981., upravo je M. Đurčinov obradio poglavlje posvećeno marksističkoj kritici, Mogućnosti i perspektive marksističke kritike, str.279-313., ali niti na jednom mjestu M.Đurčinov nije se referirao na tekstove „novohistorista“!

11) O problemima povjesničareve ideološke formacije vidjeti Frank Lentricchia, Foucault*s Legacy: A New Historicism (H.A. Veaser) edited by Routledge, New York-London, 1989., koji na tragu nekih tekstova vodećeg američkog novohistorista S. Greenblatta, tvrdi „da je mainstream povijesti književnosti težnja da se ona monologizira - da se mainstream bavi otkrivanjem samo jedne političke vizije, obične istovjetne onoj koja drži cijelu literarnu klasu ili cijelu populaciju“(1989, 233-234). No, F. Lantricchia, za razliku

od većine novohistorista, ne misli da je subjekt nužno determiniran društvenim silnicama: "Postoji autosubverzivni trzaj u povijesnom diskursu – potreba da se uvijek osigura neki ostatak, potreba da se izrekne ono što su povjesničari spriječili da se kaže i što nikad dokraja ne izriču: da postoji tajno skrovište svijesti koje još uvijek nije izmanipulirano, neko skriveno mjesto gdje sebe ne osjećamo dokraja kao entitete omogućene nepreglednošću bezličnih sustava. Tamo, na tom posebnom mjestu, znamo da postojimo jer se osjećamo nezadovoljnima, u tom refleksivnom prostoru donosimo prosudbe – o tome da smo nesretni – koje nije omogućio sustav. I mi baš u te sustave, koji su nas proizveli i osposobili kao subjekte, smještamo svoje nesreće. Foucaultovski novohistorički prikaz je u cijelosti – i ono u što vjeruje da je istina i ono što govori posredstvom i razgovaranjem tog vjerovanja – najbolji iako nehotačan prikaz novog historizma i njegovih političkih škipaca koje znam. Mrzeći svijet koji nikad nismo izgradili, želeći ga preobraziti, uzimamo dopust od stvarnosti, siguran čvrsto zatvoren prostor rezerviran za izražavanje estetske anarhije, dugi vikend koji neutralizira radikalne implikacije naše nesreće"(1989, 241).

12) Usp. F. Fanon, *Prezreni na svijetu*, Stvarnost, Zagreb, 1973. U ovoj knjizi F. Fanon uvodi distinkciju između „uskog nacionalizma“ nacionalne buržoazije, koji je pun fraza iz „traktata o moralu i političkoj filozofiji Europe“ i interesa naroda, odnosno narodnog „nacionalnog“ (1973, 93). A da ni subalternisti nisu bili imuni na „nacionalistička skretanja“ ukazuju i neki kritičari, koji u njihovim stavovima da su „naše historijske razlike stvarno važne“, kao i zahtjev da „kategorije i riječi posuđene iz europskih historija“ budu stavljene pod „analitički mikroskop“, a ne da budu nekritički preuzimane (D. Chakrabarty, 2008, ix-x).

O ponašanju „kozmpolitskih liberala“ i njihovom odnosu prema kulturi i etnicitetu, vidjeti Craig Calhoun, "Belonging" in the cosmopolitan imaginary, *Ethnicities*, vol.3. no.4. Naime, prema njima, i kultura i etnicitet imaju mjesto kao stigmatizirani drugi, manje-više toleriran, a nacionalno uglavnom poimaju kao nešto što je „nazadno i prevladano, nametanje prošlosti sadašnjosti“. Naravno, da oni ignoriraju „društvenu uvjetovanost vlastitog diskursa“, koji proizlazi iz „specifične vrste pripadanja“, o pogledu koji dolazi iz prepoznatljivog društvenog prostora i reflektira „iskustvo

poslovnih, akademskih, vladinih elita i elita civilnog društva“. Njihova sklonost da diskvalificiraju nacionalno i partikularno „niti je izraz slobode od kulture niti je stvar čistog individualnog izbora“. Ona „reflektira prešutnu pretpostavku o vlastitoj manje ili više elitnoj poziciji – što ne predmnijeva (...) „loše namjere“, već je posljedica „primata perspektive elita“ koja dopušta ignoriranje važnosti etničke solidarnosti u životima deprivilegiranih sugrađa.

13) Konteksti su „(...) sami po sebi proizvodi fikcionalnih sposobnosti povjesničara koji proučava te kontekste“, vidi kod H. White, *The Historical Text as Literary Aifact:u:The Writing of History: Literary From and Historical Understanding*, Madison, University of Wisconsin Press, 1978., str.43.

Literatura:

(u ovome popisu navodimo samo tekstove na koje se neposredno referiramo u tekstu)

Assmann, A. (2011), *Duga senka prošlosti, Kultura sećanja i politika povesti, XX vek*, Beograd.

Barthes, R. (1979), *Istorija ili književnost*, u: *Književnost, mitologija, semiologija*, Biblioteka Sazveđa, Nolit, Beograd.

Biti, V. (1989), *Povijest književnosti nakon poststrukturalizma, Kriza hegelovskih modela*, u: *Pripitomljavanje drugog, Mehanizam domaće teorije*, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb. (2000), *Strano tijelo pripovijesti*, HSN, Zagreb.

Brannigan, J. (1998), *New Historicism and Cultural Materialism, transitions*, St. Martin*s press, inc., New York.

Chakrabarty, D. (2008), *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*, Princeton UP, Princeton.

Derrida, J. (2001), *Politika prijateljstva*, Beogradski krug, Beograd.

Đinđić, Z. (1988), *Jugoslavija kao nedovršena država*, Književna zajednica Novi Sad, Anthropos.

Đurčinov, M. (1979), *O modernizmu i posle njega*, Delo, br.2, str.3-17. (1986), *Nova makedonska književnost*, Nolit, Beograd. (1987), *Možnosti za komparativno proučavanje na novata makedonska književnost vo jugoslovenskiot književni i kulturni kontekst*, U.Zbornik radova sa znanstvenog skupa komparativno

proučavanje jugoslavenskih/južnoslavenskih književnosti, Gesta, Varaždin-Zagreb, str.19-24.

Frangeš, I. (1987), Povijest hrvatske književnosti, Biblioteka C, NZMH&Cankarjeva založba, Zagreb-Ljubljana.

Giordano, Ch. (2001), Ogledi iz interkulturalne komunikacije, XX vek, Beograd.

Graff, G. (1989), Co-operation, u. The New Historicism, (ur.), H.A. Veesser, Routledge, New York-London.

Habermas, J. (1988), Theorie des kommunikativen Handelns, Bd.1, Frankfurt/M.

Harbaš, B. (2013), Zajednica bez zajedništva, Filozofija zajednice Jean Luc Nancy, Naklada Breza, Zagreb.

Karivaj, S. (1994), On the Structure of Nationalist Discourse, u: State and Nation in the Context of Social Change, T.V. Sathyamurthy, ed. Delhi, Oxford.

Labarthe, P.L&Nancy, J.L. (2005), La mythe nazi, Ed. De l'aube. La tour d'Aigues.

Lasić, S. (1970), Sukob na književnoj ljevici 1928-1952, Liber, Zagreb.

Lentricchia, F. (1989), Foucault's Legacy. A New Historicism?, u: The New Historicism, (ur.), H.A. Veesser, Routledge, New York-London.

Lyotard, J.F. (1991), Raskoli, IK Zorana Stojanovića, Dobra Vest, Sremski Karlovci, Novi Sad.

Mbembe, A. (2001), On the Postcolony, University of California Press. Berkeley.

Morris, M. (1998), Too Soon Too Late: History in Popular Culture, Indiana UP, Bloomington.

Muhlmann, W.E. (1964), Rassen – Ethinen – Kulturen. Neuwied, Berlin.

Nancy, J-L. (1999), La communauté desoeuvree, Christian Bourgois, Paris.

Rice, Ph.&Waugh, P. (2001), Histories and Textuality, Introduction, section 3, u: Modern Literary Theory, A reader, 4 edition, co-published in the USA by Oxford UP, New York.

Roth, M. (1995), The Ironist's Cage. Memory, Trauma and Construction of History, New York.

Schopflin, G. (1997), „The Functions of Myth and a Taxonomy of Myths“, u: G. Hosking&G.Schopflin (ur.), Myths and Nationhood, London.

Weber, M. (1956), *Wirtschaft und Gesellschaft*, Bd.1, Tübingen.

Wodak, R. (2006), *Discourse-analytic and Sociolinguistic Approaches to Study of Nation(alism)*, u: Gerard Delany, Krishan Kumar, ur. *The Sage Handbook of Nations and Nationalism*, London Thousand Oaks, New delhi, str.104-117.

**LITERARY HISTORIOGRAPHY AND PRODUCTION
OF HISTORY – NOTES ON „NEW MACEDONIAN
HISTORY“ by M. DJURCINOV**

Abstract: By writing a critical synthesis of (new) history of Macedonian literature M. Djurcinov participates in the constitution of the Science of Literature as well as to cultural, social and national identity.

Furthermore, in the “History of Macedonian literature” M. Djurcinov wanted to design an open history which visibly shows that political and social needs give form to literature’s production and its reception.

Key words: History, Literature, Identity, Modernity, Tradition, Nation

Виолета Б. Димова
Универзитет „Гоце Делчев“ – Штип
Филолошки факултет
Катедра за македонски јазик и книжевност

ПАРАДИГМАТА НА АПСУРДОТ И ПОТРАГАТА ПО СМИСЛАТА НА ПОСТОЕЊЕТО ВО *ТВРДИНА* ОД МЕША СЕЛИМОВИЌ

Апстракт: *Романот Тврдина од Меша Селимовиќ истакнува некои проблеми во врска со човекот кои, би рекле постојат откако постои светот и векот. Тоа се прашањата за единката, за местото на таа единка во општеството, за улогата и влијанието на семејството во начинот на постоење во и надвор од заедницата, која се обидува да се наметне со свои правила на игра, како глобален ум, кој управува со конците на животот на секој поединечно. Ахмет Шабо не успева, веројатно зашто и не сака, да се вклопи во заедницата, во општеството, во кое дуваат опасни ветрови кои се обидуваат да го „избришат“ неговиот идентитет, како засебен универзум, кој станува тврдина во која има место само за вистинската љубов.*

Клучни зборови: *единка, општество, семејство, глобален ум, апсурд, тврдина, љубов.*

Романот *Тврдина* е дело, за кое веројатно секогаш и во секое време можеме да сметаме дека е парабола на режимот и власта која во моментот е актуелна. Неговата лоцираност во 17. век, по Хоќинската битка, само навидум го определува како историски роман, но всушност критиката ја потенцира неговата хибриднаост, во смисла на позицијата на ликот – наратор Ахмет Шабо, кој како воен повратник во Сараево, станува homo sacer или „виновник“ протеран од заедницата, како политички неподобен, па така ова е и политички роман, а љубовта кон неговата Тијана му ја дава димензијата на љубовен роман. Всушност, Меша Селимовиќ со својот филозофски пристап кон ликовите, како и психолошкото нијансирање на темите и мотивите, врзани пред сè со ликот на Ахмет Шабо, а преку него и со Мула Ибрахим, Махмут Неретљак, Шехага Сочо,

Осман Вук, сердарот Авдага, создал егзистенцијалистички роман во кој апсурдот и потрагата по смислата на постоењето ги издигнал на ниво на парадигма, сугерирајќи ни го тоа преку насловот, и како збор и како појава, поимот на војната и на мирот во нивната внатрешна поврзаност, во „името и ликот“ на безвременската и беспросторната **тврдина**, која е Ахметовиот микрокосмос и општочовечкиот макрокосмос.

За единката и општеството

За единката и за нејзиното место во заедницата се размислувало уште во античко време, каде што тој однос се гради врз принципот на нееднаквост, што според Аристотел одговарало на космичкиот светски поредок. Тој вели: *Да се владее и да се биде владеан, не само што спаѓа во нужни односи туку и во корисни. Од самото раѓање одделни нешта се развојуваат – едни во правец на потчинување, а други во правец на владеење.* (в. Dincelbaher 2009: 31) И она, што de facto, па и de jure и денес, во 21. век е евидентно, иако живееме во време на принципиелно залагање за демократија, а во Антиката е нешто сосема природно се вели: *И секогаш било подобро она владеење кое се врши (од страна на послаби владетели: Заб. моја) над подобри потчинети, како што е влеењето над човекот подобро од она над животните.* (Ibid 2009: 31)

Во книгата на филозофот Динцелбахер се вели дека всушност Демократијата е само збор, кој се толкува како „владеење на народот“, поаѓајќи од етимолошкото значење на зборот *демос*, што значи *народ*.

Според старогрчките филозофи – Аристотел, Платон, Цицерон, всушност и во т.н. демократска Атина, а ни подоцна, никогаш (подвл. од мене) не владеел обичниот народ!

Она што е карактеристично за Средниот век по однос на единката и на општеството е тоа дека во оваа епоха никој не поаѓа од принципот на еднаковост, туку од различните вредности на луѓето, што од своја страна имплицира дека општеството било хиерархиски изградено, што е општоприфатено од луѓето. Ваквата хиерархиска структура била цврсто заснована во сликата на светот како дадена од Бога. Човекот во Средниот век се дефинира примарно како член од некоја заедница, било природна (семејството, родот), било вештачки создадена.

Единката е сосема вклопена во заедницата која за него е и психички и материјално неопходна. Само групата можела да даде некаква сигурност или заштита во време кога немало доволно државност, од секојдневните насилства и постојаните војни. Во рамките на групата по дефиниција влеле мир, (иако во пракса не било секогаш така) и подготвеност да се помогне при нападите од надвор. Било невозможно да се опстане сам; оној кој бил слаб морал да се стави под заштита на некој помокен, а со тоа станувал негов „човек“. Па така, односите во раното средновековно општество се одвиваат меѓу единката и групите, а не помеѓу единката и институциите. Ваквата претстава за единката, која секаде се покажува само како дел од некоја група укажува на тоа дека една од најголемите жртви била ако некој одлучи да ја напушти заедницата – групата и да живее како пустиник, отпадник, оставен сам на себе. Затоа, прогонството било рамно на смртна казна. Идентитетот, единката сега го доживува како надминување на општественото битие по пат на забележување и доживување на сопствената личност и нејзината субјективност. Ова излегување на единката од „општественото тело“ било услов за една од највпечатливите иновации во историјата на менталитетот: за откривање на љубовта како *raison d'être*. (в. Dincelbacher 2009: 50)

Во романот „Тврдина“ на Меша Селимовиќ, дејството се одвива во 17. век, во времето на Европскиот рационализам и просветителство, но се чини дека ништо не е сменето од она што е „правило“ во однос на единката и заедницата во Средниот век.

Младиот учител Ахмет Шабо се враќа од војната во својата родна Босна, но ништо не е како што било пред тоа. Неговото семејство повеќе го нема, сите изумреле од чума, семејната куќа не сакајќи ја запалиле Циганите, сам, без нигде никого, без спомени, без минато, но и без иднина, Русоовски слеан со природата, среќен поради фактот што е жив, но Мерсоовски рамнодушен за сè што се случува околу него: *Немав работа, немав куќа, немав ништо, а ми беше сеедно*, вели тој, зелен само за мир. А сепак, неговиот обид да заборави на војната, на сиот оној страв и ужас од воените настани, да излезе од „групата“, да избега од „општественото тело“, да се самопрогони, е речиси сосема неуспешен. Тој е сам, до моментот кога несвесно, но силно ќе се врзе за Тијана,

девојка од соседството, христијанка, чиј татко, трговецот Мико Бјелопетик бил убиен од непознати сторители, за кои властите не се ни потрудиле многу, многу да ги пронајдат (а може и да се претпостави зошто). Така, откривањето на љубовта, за Ахмет Шабо ќе стане *raison d'être*. Тоа ќе биде причина за тој да ја прифати работата на писар во дуќанот на воениот другар Мула Ибрахим, на кого Шабо му го спасува животот, воден повеќе од човечкиот, хуман инстинкт, отколку од некаква храброст.

Поранешниот млад учител, кој тргнал во „туѓа“ војна, полн со некакви илузии, се враќа во родниот крај без никакви фантазии за иднината, празен за животот, а полн со кошмарни слики од Хоќинските битки, кои го гонат во осаменост, во желбата да избега во некој свој свет, во којшто нема ни радост, ни тага, ни желба.

Иако војната како тема е експлицитно дадена само во првата глава, под наслов „Дњестарските мочуришта“, војната, како лајтмотив се протега низ целиот текст и тоа, не само како мисла која Ахмет Шабо сака да ја оттргне од својата глава, туку како нешто што станува белег, како жиг, како длабока рана и причина за внатрешните страдања на Шехага Сочо, или како темна сенка, која постојано се надвиснува над Мула Ибрахим и го потсетува дека го изневерил оној којшто му го спасил животот. Тој, Мула Ибрахим ќе биде, помалку или повеќе виновен за неуспешниот обид да го вклучи Шабо во заедницата, каде што ќе биде под заштита на некој помоќен, но со самото тоа треба да стане „нивни човек“ – човек без морал и идентитет. Куќата на хаџи Духотина, каде што на седенка се покануваат само „избрани“ станува метафора за заедницата, општеството кое функционира според напишани, а сепак јасни правила на посилниот, помоќниот, со силата на богатството, имотот, парите, што имплицира лицемерие, нечесност, лукавство, завист, каде што не важат никакви ордени и заслуги, образование и ум. Таа е непробојна „тврдина“ во која можат да влезат само тесен круг на луѓе, но никогаш не се повикани оние вистинските, како стариот Дугоња, кој со сакати прсти од војната, прави сукала и чибуци за да преживее, или јуначкиот бајрактар Мухарем, последен од стотината бајрактари од бањалучката војна, кој немо и без зборови пита стоејќи пред стариот ан. Од тој ден, кога Ахмет Шабо ќе стапне во таа куќа, на таа „непријателска земја“, ќе го изгуби и оној едвај

најден спокој во скромниот, сиромашен живот со неговата сопруга Тијана, во жешката соба над пекарската фурна. Малку поднапиен, а повеќе поради пробуденото достоинство на некој што до скоро живеел како сенка и кому единствено пробежиште му била љубовта, на седенката, вешто „наместен“ од Џемал Зафранија, човек без никаков морал и образ, ќе изговори вистини за војните, за воените херои, за животот воопшто, што ни на сон не смеел да си го дозволи. Со тоа како сам да си потпишува смртна казна. Истата вечер, враќајќи се дома некоја непозната рака го удира по главата, а потоа го понижуваат на најдолен начин, така што го испогануваат и го валкаат со моч и измет! Микрокосмосот на Ахмет Шабо е разнишан, но не е сосема уништен зашто ја има својата Тијана, како прибежиште и утеха, тивко пристаниште во кое тој единствено го наоѓа својот мир. Сепак, болката од понижувањето не ќе може така лесно да ја избрише: *Попусто ме переа сношти, попусто ќе се мијам утре и со години, понижувањето не ќе можам да го измијам.* (Селимовиќ 1976:74) Од тој настан, сосема изгонет од заедницата, на којашто иако тој и самиот не сакал да ѝ припаѓа, останува сам да се бори со, и за животот. Мула Ибрахим мора, би рекле кукавички да постапи и да го избрка од работа. Исплашен до смрт за себе и за својот живот, го остава на цедило оној кому му го должи животот, иако знае дека сопругата на Ахмет, Тијана, носи во утробата дете. Така, Ахмет Шабо ја сознава суровата вистина дека се претвора во човек кој мора да се бори за нивната егзистенција и кој моли, кој попусто оди од канцеларија до канцеларија да бара работа, но дека како единка и отпадник од групата не може да го пробие непробојниот ѕид на тврдината, која стои околу него како *неизлез, непристан*, а не го пушта внатре.

Почувствувајќи страв. Како ли ме убија вака? Не сум ранет, не сум заклан, не сум мртов, но ме нема. Господи, луѓе, зар не ме гледате? – велем. Зар не ме слушате? – велем. Но мојов лик не влегува во нивното око, ниту мојов глас не влегува во нивното уво.

Ме нема. (Селимовиќ 1976:101)

Меша Селимовиќ, нарацијата ја гради врз постојаното испреплетување на пропозицијата и опозицијата на сложената внатрешна структура на ликовите, преку кои, ставајќи ги честопати во апсурдни ситуации ја гради егзистен-

цијалистичката рамка на својот роман „Тврдина“. Тука е Махмут Неретљак, кој со својата трагикомична фигура и во обидот некако да му помогне на Ахмет Шабо го вовлекува во помали и поголеми неволи, па така, на некој начин станува врската помеѓу судбината на ликот-наратор и животните приказни и судбини на студентот со револуционерни идеи Рамиз, потоа со суровиот сердар Авдага, кој не знае за милост и за кого сите се виновни, кој сомневајќи се во поврзаноста на Шабо со бегането од тврдината на Рамиз, постојано „му диши во врат“. Особено влијание врз неговиот понатамошен живот ќе има, *Во едно чудно лето*, навидум случајното поврзувањето на Ахмет Шабо со еден од главните моќници од Сараево до Цариград, човек, кој иако ги влече сите „конци“, оној од кого се плашат сите видни луѓе во градот – од кадијата, валијата до сердарот Авдага, е всушност длабоко несрекен. Длабоката рана поради загубата на синот единец, кој на осумнаесет години бега од татаковата куќа и оди во војна, за подоцна да биде стрелан како воен дезертер е неговата најстрашна и најдлабока болка. Овој, можеби еден од најсложените ликови во романот, еден наспрема сите други, самотник и самоизгнаник од елитната заедница, човек кој само навидум ги мрази луѓето и родниот крај, повторно и повторно ќе ја издигне моќта на љубовта на највисок пиедестал, како *raison d'être*. На смртната постела во Венедик, Шехага Сочо уште еднаш ќе му ја потврди вистината на Ахмет Шабо дека човекот не може да живее сам!

Ја видов смртта на моќниот човек, го уби тагата, видов можеби убиство од далечина, видов човечка омраза, а мислев, како опседнат, само на едно: дали последната мисла му беше одмазда или љубов? Како да висеше на тоа целиот мој живот.

Се решив за љубов. Помалку е вистинито и помалку веројатно, но е поблагородно. И подобро: така сè има повеќе смисла. И смртта. И животот. . (Селимовиќ 1976: 375)

За концептот на семејството во „Тврдина“

Едно од најважните прашања на кои отсекогаш, од Антиката до денеска му се посветувало големо внимание е прашањето за семејството.

Во Универзалната декларација за правата на човекот од 1948 година се вели: „Семејството е природен и основен

елемент на општеството и има право на заштита од државата и општеството“ (член 16), но не постои дефиниција за семејството.

Во Законот за семејство, во член 2 се вели: „Семејство е животна заедница на родители и деца и други роднини, ако живеат во заедничко домаќинство. Семејството настанува со раѓање на деца и со посвојување.

И денеска во 21. век не можеме, а да не забележиме дека и во Декларацијата за правата на човекот, како и во Законот, не постои прецизна дефиниција за семејството ако, (ако го парафразираме Законот за семејство) нема деца?!

Значи, се наметнува прашањето: Дали отсекогаш постоел концепт за тоа како да се дефинира семејството и според кои параметри се определува што е тоа семејство.

Историски гледано, семејството за античкиот човек било првобитна и најнепосредна инстанца. Во неа се прекршувале политичките, економските и социјалните можности. За Аристотел државата (*polis*) не е составена од единки туку од семејни домаќинства (*oikoi*). Паѓа во очи дека поимот семејство се употребува мултифункционално и служи, како за означување на семејното јадро (родители, деца), така и за проширеното роднинство (*gens*), и за домаќинството како за економска заедница (*domus*) – во која спаѓаат и робовите и слободните. (в. Dincelbaher 2009: 37–38) Понесен од начелниот став на единката спрема надредените величини на семејството и државата, античкиот човек се чувствувал најдлабоко обврзан кон семејството и државата. Со свеста дека неговата егзистенција е силно загрозена без потпора на заедницата, за него, најголема доблест била да се жртвува за државата, што вклучувало и заложување на сопствениот живот.

Само по себе се подразбира дека во текот на илјада години, видливо се промениле концепциите според кои се посматрани и толкувани единката и општеството во Средниот век. Во секојдневниот живот, како и во светот на претставите по важност, на прво место биле семејните врски. Меѓутоа под терминологијата – семејство од повеќе или две генерации итн. не секогаш се подразбирале крвни врски. Во „фамилија“, во раниот Среден век спаѓале сите оние што живееле во една куќа заедно, (дури и слугите). Овој збор има значење на домашна заедница, во која глава на семејството е таткото, чие право во

почетокот било и право на одлучување за животот и смртта, но од друга страна и правото да ги штити однадвор своите домашни. (в. Dincelbaheg 2009: 48-52)

Понатамошниот развиток преку доцниот Среден век и ренесансата го потврдува фактот дека во секојдневието и сега, како и некогаш останоло важно да се припаѓа на една група, или на поголем број групи – на сталеж, еснаф, ред, но и понатаму пред сè на семејството.

При проучувањето на историјата на менталитетот, постојано се поставува прашањето дали чувствата воопшто смееме да ги постулираме како врзувачки елемент на античките семејни структури. Женидбата, пред сè во горните слоеви била семејно-политичко, а не емоционално прашање. Иако, уште во Средниот век средиште на семејството бил брачниот пар, каква било претстава за некаков емоционален живот кој ја надминува вообичаената присност и сексуалност би била неадекватно романтична, бидејќи девојките не се мажеле по сопствен избор, туку по желба на родителите.

Веќе во раниот Нов век пак, би било погрешно семејните односи да се означуваат како лишени од љубов. Но сепак, наклонетоста била ограничена од економските, социјалните и демографските фактори, а нејзиното изразување било подложено на строги правила. Страсната љубов, како меѓу брачните партнери така и спрема децата, била сомнителна како потенцијален предизвикувач на однесување, спротивно на редот.

Афективно испреплетеното јадро на семејството, токму во емоционалната обоеност било нешто многу сериозно.

Во романот „Тврдина“ не се зборува толку за семејството и семејните вредности, видени од аспект на Антиката, Средниот век, како и почетокот на Новиот век, колку што е ставен акцентот на љубовта, како движечка енергија кон желбата да се оствари брак, деца, семејство. Бракот на Тијана и Ахмет Шабо е резултат на нивната потреба да бидат заедно „во добро и во зло“ (што е овде прикажано во буквална смисла на зборот). Нивниот брак е тврдина, која ја бранат со љубовта која е вистинската и единствена смисла за нивното постоење. Но сепак, иако овој роман го доживуваме во сета негова хибридноста и како љубовен, во него препознаваме имплицитно, концепти за семејството, слични како оние во Средниот век, каде што

таткото, како глава на семејството, одлучува за животот и за смртта на неговите членови. Типичен пример за ова е случката со синот на Омер Скакавец, кој поднапиен за малку ќе ја издаде тајната за грабнувањето на студентот Рамиз од тврдината, па затоа платил со својот живот од раката на сопственото семејство. Осман Вук пак, својот живот го става во функција на желбите и потребите на неговиот господар Шехага Сочо. Тој е е неговите „очи, уши, свест и совест“. Сочувствува со неговата тага и болка по мртвиот син и му останува верен и на смртната постела на Шехага, исполнувајќи му ја и последната желба да умре во Венедик. Иако негов момок, тој со својата посветеност станува дел од семејството, во буквална смисла на зборот – домот на Шехага Сочо е и негов дом.

Она што е само допрено, но не и занемарливо во романот „Тврдина“ е различната верска припадност на Тијана и Ахмет Шабо. Можеби и тоа е една од причините за „прогонството“ на Ахмет како единка од средината, а од друга страна уште еден моќен аргумент за нивната љубов како *raison d'être*, без оглед на верата, економската, па и политичката определба.

Главниот јунак на романот се обидува да најде мост до другите луѓе, да излезе од тврдината, зашто знае дека не разделува и не уништува омразата и дека ќе не одржи само љубовта, или барем вербата дека е можно било какво разбирање меѓу единката и заедницата. Воден од таа верба и желба тој, на крајот останува ведар и морално чист!

Дејството во романот се случува во 17. век, но тоа се однесува и на некое вчерашно, денешно, дури и на некое идно време. Сето она за коешто се зборува во романот, од хоќинските искуства, како што е болното сеќавање за силувањето на жената кај којашто биле сместени, нејзината молчелива, но дотолку пострашна омраза кон оној, (Ахмет Шабо) кој покажал сожалување кон неа, судирот на единката со општеството, но и со самиот себе, сето тоа е универзално и е дел од секоја војна и секој живот во мир, кога дури може да биде потешко да се опстои и да се опстане како единка. Времето кога е излезен од печат романот *Тврдина*, (1970) е време на комунизмот во Југославија, кога иако не може да се тврди целосна тоталитарност на власта, онаква каква што е прикажана во времето кога се одвива дејството во романот,

почетокот на 17. век, сепак јасно се препознава вертикалната хиерархиска поделба на власта, одозгора надолу, како моќ, како тврдина која се заканува, казнува, која се брани во името на некои сопствени принципи, оправдувајќи се дека моќта и правото да владее ѝ е дадена одозгора, од Бог, како нешто природно. Селимовиќ преку несреќната судбина на Ахмет Шабо, создал портрет на единката, заедницата, на општеството во еден историски миг, а всушност, тој миг се претвора во слика која станува препознатлива и денес, на просторите на поранешна Југославија и на Балканот, каде што човекот е веќе преморен од постојаниот стисок на раката на власта околу неговиот врат.

Парадигмата на 21. веќе заедништвото, т.е. организацијата на општочовечкиот систем на постоење (хумана глобализација која ги опфаќа економијата, политиката и културата) која подразбира елиминација на јазот, конвергенција на достигнувањата на социјализмот и капитализмот, како и тоа дека човекот истовремено е и патриот на својата татковина и граѓанин на светот кој живее во системот: „единка – народ – држава – човештво“. Алката единка – народ – држава мора да функционира како иницијативна демократија која остварува непосредна повратна врска меѓу народот и елитата, а исто така ги подразбира државниот, националниот и конфесионалниот алтруизам и трпеливост. Глобализацијата станува хумана и се претвора во заедништво само кога се базира врз фактите дека единката е најголемата вредност во светот и дека за него важат сите човечки права и општочовечката солидарност. Единката и неговото духовно богатство и среќа е векторот на историскиот напредок во новиот милениум. (в. Рождественски 2008: 501)

Дали ќе се постигне една вака високо поставена цел на глобализацијата во 21. век, останува времето да покаже!

Литература:

Ацески 2011: И. Ацески, Глобализација, култура, идентитет, Скопје: *Спектар*, XXIX/58, Скопје, 317-325.

Бановиќ 2012: А. Бановиќ, Субјектот и идеологијата, човекот и власта во романот *Тврдина* на Меша Селимовиќ, Скопје: *Спектар*, XXX / 60, Скопје, 68-75.

Динцелбахер 2009: P. Dincelbaher, *Istorija Evropskog mentaliteta*, Београд: Glasnik.

Рождественски 2008: Ј. Борев, *Естетика*, Скопје: Македонска реч.

Селимовић 1976: М. Селимовић, *Тврдина*, Скопје: Мисла, Зид...

<http://www.uvmk.gov.mk/files/zakoni/zakon%20za%20semejstvo.pdf>

www.pravo.org.mk

<http://www.slideshare.net/ssuser765a1c/33-univerzalna-deklaracija-za-covekovite-prava>

Violeta B. Dimova

THE PARADIGM OF THE ABSURD AND THE SEARCH FOR THE MEANING OF EXISTENCE IN *THE FORTRESS* BY MEŠA SELIMOVIĆ

Summary: The novel *Fortress* by Mesa Selimovic raises some problems which exist as the world exists connected to man. Those are questions for the individual, his/her place in the society, the role and influence by the family in his/her existence in and out of the community packed in seductive literary side of the text. ‘The individual is existentially and ideally connected to the family for certain clan’ (P.D. 2009: 38), but Ahmet Šabo the returner from the Dnestar’s swamps carrying the ‘torments’ of the war at home, and in peace, does not succeed, because he does not want to, to fit into the community, society in which more dangerous winds are blowing and they try to ‘erase’ his identity as separate universe which becomes fortress where only true love can exist.

Keywords: individual, society, family, absurd, fortress, love.

Проф.д-р Александар Прокопиев
Институт за македонска литература - Скопје

БИТКА СО ВЕТЕРНИЦА (белешки од бојното поле)

Резиме: Ова е уште еден есеј инспириран од величенствената проза на Сервантес, писателот кој, во најтешки животни услови, наоѓал сила да создаде суверено ремек-дело, чија вредност се реafirмира низ векови.

Клучни зборови: Дон Кихот, Сервантес, Ман, поетика наспроти политика

Заборавив кога точно за прв пат видов ветерница. Во Панонија, или можеби во Австрија, на некое од летните патувања со “фикото” на моите. Само се сеќавам дека тогаш таа со нејзините истрошени крилја ми се причини како олицетворена творба на Дон Кихотовиот противник. Ветерницата не беше од овие новите, сиво-метални произведувачи на струја, туку од оние старомодните дрвени, со камен постамент, во кои некогаш се мелело жито, а денес, и покрај својот необичен, привлечен изглед, се оставени на бавното, неумоливо трошење од времето. Во секој случај, тогаш, кога ја видов ветерницата, романот на Сервантес веќе го имав прочитано два пати: како малечок, во илустрирано, адаптирано детско издание, и како гимназијалец, во двотомното, исто така илустрирано, со 170 цртежи на Тони Жоано, предвоено издание на белградскиот “Еос”. Сретнувајќи се со вистинската ветерница во природа, ја веднаш ја асоцирав со нејзиниот цртеж во книгата. Барем така бев убеден, тогаш.

Деновие, пишувајќи за надчовечката работливост на Томас Ман, ги препрочитував, со предаденост, неговите есеи и повторно го најдов оној за “Дон Кихот”, своевиден дневник што Ман го водел за време на пловидбата од Европа до висококатниците на Менхетн, од 19-29 мај 1934. Потикнат од есејот, од рафтовите на библиотеката ги извлеков двете (правливи) книги на “Еос”. Се запрев на жолтата, прилично тврда, шеесет и петта страница на првата книга каде почнува 8-та епизода “за добриот успех, што го имаше храбриот Дон

Кихот, во страховитиот и никаде незамислен настан што се зби со ветерниците, заедно со други доживувања достоини за среќни спомени”. И бев, во најмала рака, изненаден! Илустрацијата за битката со ветерниците не беше воопшто онаа што ја имав во главата и што ја препознав во средбата со “живата” ветерница. Цртежот го прикажува паднатиот на земја Витез во оклоп, Санчо кој на магарето возбудено брза да му помогне на својот господар, а од ветерницата се гледа само мало парче од крилото и во далечина, уште една таква, прилично истрошена ветерница (во романот се триесет-четириесет). Што се однесува до бројноста, во времето на Сервантес илјадници ветерници ширум кралството мелеле пшеница, хмель, ориз, бибер... Сепак, ме изненади што сликарот Жоано ја претставил ветерницата старичка и трошна, иако како циновски противник на Дон Кихот ја замислував, како и хидалгото, барем поголема. Но уште повеќе ме изненади што во книгата не постои целосен приказ на ветерница. Од каде тогаш сум можел да ја поврзам ветерницата од летното патување во детството со ветерницата, односно со дивот со кој се бори витезот од Манча?

Објаснувања има две: или сликата на ветерницата сум ја впил од претходната лектира, детската сликовницата што неповратно, заедно со бројни други (испокинати) цртанки се “исчистија” од куќната библиотека, или, поверојатно, описот на Сервантес бил толку моќен што преку зборови впечатливо ми ја проектирал сликата на ветерницата со раце “долги и до две милји”.

Уште еден доказ дека веднаш (и неповратно) го засакав Хидалгото фантазер, многу пред да го прочитам Борхесовото тврдење дека се работи за најдобар роман во историјата на литературата.

* * *

Сервантес почнал да го пишува “Дон Кихот“ во многу тешки егзистенцијални услови, можеби додека се уште бил во севилскиот затвор за должници, во шестата деценија на својот живот, сакат, напатен, но би погрешил кога би го нарекол “за жалење”, како што некои небрежни читатели го оценуваат Витезот со Тажен Лик (кои исто така лесно, како што вели Октавијан Палер, би интернирале некој донкихотски карактер

од своето соседство во душевна болница за да се лечи од илузии). Убеден сум дека Мигуел Сервантес не се хранел од самосожалувања, зашто осум години по објавувањето на првиот дел од романот, што е примен со не баш изразен интерес, тој, 1615-та, го печати вториот дел. Оттогаш бројот на читатели, вљубеници и обожаватели на ова книжевно ремек-дело рапидно ќе расте, иако самиот Сервантес очигледно немал многу време да се радува на успехот, зашто умира на 23. април следната година, во ист ден со уште еден беспоговорен книжевен гениј (фактот дека Сервантес и Шекспир починале во ист ден, во иста година, беше препознаен, во годините кога за прв пат видов ветерница во живо, како мистична потврда за посебноста на литературата).

Дали Дон Кихот е и носталгичен автопортрет на писателот? На младешкиот идеализам на Сервантес што за разлика од непресушниот на Хидалгото, замира пред прагматичната санчопанчовска лекција на животот. Дали тогаш Санчо е своевиден антипод на Дон Кихот? Наспроти индивидуалната несмасност на јавачот на кутрата Росинанта, лукавоста и снаодливоста на колективниот Панчо е очевидно користолубива. Сепак, мислам дека ваквата остра карактерна прераспределба е неправедна, зашто поврзувајќи ги во патешествијата Витезот и Слугата, Сервантес неделиво ги спојува во една целост. Дури во еден благородно-смешен организам. Дон Кихот му е неопходен на Санчо и обратно, нивната комуникација низ дијалози и взаемни случки е суштинската нишка водилка на романот, неговата главна потпора и сила. Како и авторот да го менува својот став: во почетокот, “свеста сосем го напушта” дон Кихот, тој е “несреќник, кој поради својата храбра снага, себе си веќе се гледа крунисан барем како цар од Трабизонд”. Санчо пак, е “со сосем малку мозок во тиквата”. Но, како што романот тече, ваквиот почетен потсмешлив однос на авторот кон своите ликови видливо се менува – заедно со читателите кои ги засакуваат Кихоте и Санчо, и Сервантес им покажува се повеќе симпатии и подршка. Како што вели Ман: “...смеата поради Дон Кихотовата “тажна”, гротескна фигура е секогаш измешана со ненадеен респект и нема човек кој не би почувствувал дека, со сето неодобрување, го привлекува бедно-величественниот, понекогаш луцкастиот, но инаку беспрекорниот благородник“.

За Велеумниот благородник од Манча навиката е голем умртвувач. Витезот со Тажна Лика со стопроцентна убеденост, го следи својот пат, па колку тој да им изгледа нелогичен и непотребен на парохот и берберинот, мајсторот Никола, и тие постепено влегуваат во неговото сценарио, обогатувајќи го и така освежувајќи го и „своето сопствено живеење. “Крајната точка на мудроста е она што луѓето го нарекуваат лудост”, вели Жан Кокто, и во потврда на ова мислење, духовното полнолетство на Дон Кихот споредено со нормираните стандарди на “правилен” живот изгледа убедливо! (тука се потсекам на една приватна снимка на седокосите момчиња Кокто и Чаплин како симнувајќи се низ скали весело скокаат и “прават фигури”).

* * *

Дали во денешниот свет се уште опстојат Дон Кихоти?

Во политиката, сигурен сум – одамна не. Се влегува во неа, тоа им е познато и на средношколците, од интерес, а не од љубов, и таа намера, колку да се прикрива, е јасна кај сите што се борат за власт. Донкихотизмот на Нелсон Мандела, убедлив во својата пожртвуваност и предаденост на идејата за човековата рамноправност, подоцна беше загаден со политикантската матерјална алчност на најблиската околина и семејство (иако самиот Мандела, во длабока старост, верувам, беше се уште убеден во својата благородна мисија). Од другата страна на клацкалицата, случајот Асанж покажа комплетна деградација на “демократски” рекламираните начела за еднаквост во денешната геополитика.

Во таа смисла, ме замислува едно прашање од Мановиот есеј: Но каков би бил еден мрачен и песимистички во сила убеден Дон Кихот, Дон Кихот на бруталноста, кој сепак би останал Дон Кихот? Страшна претпоставка, неможна, фала богу, да се изведе во романот, иако денес во литературата се е можно па, читавме во весниците, Ромео, во новата верзија, станува ловец на вампири, Јулија заразена со вампиризмот, а Ана Каренина андроид! За среќа, Сервантесовиот Дон Кихот го содржи романот во себе, како и Хамлет трагедијата, нивниот живот вон родното дело, е само неуспешна пародија, како божемното продолжение на романот што се појавува

1614-та под “авторство” на Алонсо Фернандес Авелјанеда, псевдоним под кој што плагијаторот ја сокрива сопствената книжевна простотија, зашто го напаѓа Сервантес со најдолни навреди и му се заканува дека со своето сочинение ќе му ја одземе публиката и добивката од продажбата на книгата. Сервантесовиот одговор, во второто продолжение на романот, на овој господин “кој не се осмелува да излезе на отворено поле и под ведро небо, туку си го крие името, го измислува својот роден крај”, па затоа тој, Сервантес, го предава својот втор дел на романот “скроен од истиот уметник и од исто сукно како и првиот, и во него ти го давам Дон Кихот продолжен и на крај умрен и погребан, никој за да не се осмели за него да донесува нови сведоштва...” јасно (и духовито) покажувајќи ја авторовата самосвест дека Неговиот Дон Кихот, Дон Кихот на хидалгото Мигуел де Сервантес Сааведра е единствен и неможно е да се копира. А на оној другиот, божемниот писател, „ако случајно го познаваш, кажи му од моја страна да не се однесува како навреден, оти добро знам што се тоа ѓаволски искушенија, а едно од најголемите е кога некому ќе му се уврти во памет дека може да состави и отпечати книга со која што ќе добие исто толку слава колку и пари, и исто толку пари колку и слава...“.

А сепак не можам да ја одбегнам помислата дека оној мрачен, “во сила убеден”, крајно опасен Дон Кихот, за кого се прашува Ман и кај кого посветената служба кон обожуваната Дулсинеја се пресвртува во исто така посветена опсесија кон прокламирана света Цел, владеење со светот од благородните, ариевците, се олицетворува во конкретниот лик на некогашниот каплар, а потоа семоќен диктатор Адолф Хитлер, кој дури во својата опуленост, мустачиња, став и занес во говорот има нешто што на прв поглед може да се препознае како “донкихотско”. Пред ваквото застрашувачко искуство(а) со злосторниот, БОЖЕМЕН Дон Кихот(и) може да не утеши следната Манова мисла од есејот “Преку море со Дон Кихот”. Мисла за совеста на човештвото: “Но во основа, тоа не го заборава човечки неубавото, насилно-неправичното и бруталното што се случило во неговата средина, и на крајот на краиштата, без неговата симпатија, не е можен успехот на секоја сила и на секое умење”.

* * *

Неговиот земен живот завршува на прагот на Златниот Век на шпанското сликарство. Ел Греко, дојденецот од Крит, е негов современик (умира две години пред Сервантес), Веласкез помлад пеесетина години, што во рамките на човековиот живот е можеби голема разлика, но во историска согледба, може да биде збиена отсечка, во која се згуснуваат вредностите (и загубите). Во суштина, речиси и да не постои, дури и кај најголемите и најдолготрајните култури, непрестајна исполнетост со значајни автори и дела. На пример, француската книжевна Ренесанса со Рабле, Вијон, Монтењ, Ронсар, е импресивна по својот дострел, но на ликовното поле, иако кралската наклонетост кон италијанските сликари е најдарежлива (на Франсоа I кон Леонардо, пред се, а потоа кон Бенвенути, Андреа дел Сарти, Росо, Приматичо...), само еден роднокраен сликар, Жан Фуке, авторот на прекрасната Богородица со разголена дојка, современикот на Јованка Орлеанка, се доближил до ликовното ниво на ренесансните мајстори.

Во таа смисла, шпанската книжевна и ликовна историја е скоковита, хировита, со блескави збиени децении и немали паузи меѓу нив. Сервантес припаѓа на еден таков сјаен период – крајот на 16-иот и првата половина на 17 век, што иако стилски се поделени меѓу доцната Ренесанса и Барокот, се именуваат заеднички и со право како “Златен Век”. Доволно е да се каже дека во времето на Сервантес, создавале поетите Фрај Луис де Леон (кој за Сервантес е “гениј кој го вдашува светот”), Сан Хуан де ла Круз и Луис де Гонгора, големиот драматичар Лопе де Вега и непомирливиот Кеведо, па барем да се почувствува колку книжевно силни биле неговите современници.

А сепак, меѓу сите овие книжевни великани, Сервантес стои некако сам и различен. Како Ел Греко, и Веласкез, врвни знајци на сликарската техника и вештина, гении на ликовната вистинитост, кои - немаат следбеници. Не припаѓаат, ниту иницираат ликовни школи какви што се тогашните фирентинска, венецијанска или фламанска. И тие, како Сервантес, се осаменици, иако биле патници низ ликовните територии и искуства на другите и од нив се

инспирирале – Ел Греко од Византијците и Венецијанците, Веласкез од Венецијанците исто така, но и од Фламанците, зашто во дворецот на својот крал покровител Филип IV имал “на располагање” богата колекција од фламански слики. Влијанието е видливо: во точноста на портретирањето, во третманот на ентериерот. Споредете ја ван Ајковата “Свадбата на Џовани Арнолфини” со Веласкезовите “Менини” - решавањето на просторноста, користењето на огледалото во тоа решавање – сродностите се наоѓаат. А сепак, иако може со слично препознавање да се зборува за византиската светлина “одвнатре” кај ликовите на Теотокопулос, сликарството на Ел Греко, како и она на Веласкез, се издвојува, се разликува од она на нивните современици, од сценската драматичност на Зурбаран или од сентименталните Богородици и момчиња на Муриљо, на пример. Како што и во својата неповторливост, извонредно многу се разликуваат и меѓу себе.

Така и Сервантес, кај кого е очигледно дека со доживувањата на својот смешно-возвишен главен лик ги пародира тогаш многу популарните витешки писанија, со ликови ала Амадис или дон Кларисел, а зад себе, во вековите што доаѓаат инспирира редица писатели (си го спомнувам еден од најсвежите, Еко и неговиот “Баудолино”, а и кај Ман, во незавршеното дело “Измамникот Феликс Крул” е видливо влијанието на Сервантесовата сенковита ведрина), создава ремек-роман, што е невозможно да се копира. Тој автор, отворен и приемчив, креатор на една карактерно и визуелно крајно препознатлива двојка, чиј изглед не се менува било кога и било каде, а која е неисцрпна за толкување и домислување и кај децата, и кај најсуптилните мислителци, останува едновременно близок и енигматичен. Оттаму, не е чудно што, после “Библијата”, “Дон Кихот” е најпреведуваното книжевно дело, што уште во второто продолжение на романот ќе го предвести младиот Сансон Караско во разговор со велеумниот благородник од Манча и неговиот слуга: “...па ми се чини дека нема народ, ни јазик каде што книгата не е преведена”.

* * *

Тој Сансон Караско, бачилерот, е еден од најнепредвидливите ликови во “Дон Кихот”. Иако се појавува дури во третата

глава на втората книга, неговата улога, во романот со бројни пресврти, е многу повеќе од епизодна. Титулата “бачилџер” сведочи дека синот на Бартоломеј Караско е образуван, завршил средно во Саламанка, значи не е било кој, па можеби и затоа, што е многу млад, а учен, Сервантес го избрал лично да им соопшти на Дон Кихот и Санчо Панса, дека за нивните незаборавни доживувања веќе е напишана книга, во која што тие, заедно со госпоѓицата Дулчинеја од Тобосо, се наведени под нивните вистински имиња. И дека писателот на таа книга не е Шпанец. Значи дека не е ни Мигуел де Сервантес Сааведра. И, како што ги убедува своите соговорници Сансон Караско, неговото име се знае – Сид Хамет Патлиџан (за кого пак ние читателите знаеме од порано, од првиот дел на романот).

“ – Тоа е маварско име – забележа Дон Кихот.

-Така е – одговори Санчо – зашто сум слушнал дека повеќето Маври сакаат патлиџани.”

Ова смешно заплеткување со зборови, инаку често во говорот на Панчо, доаѓа оттаму, како што на својот содружник му појаснува хидалгото, поради тоа што ги помешал звучно блиските “бененхели”= господин со “беренхена” = патлиџан. Но и во тоа навидум нелогично поврзување, Панчо насетил дека Маврите навистина сакале и одгледувале домати, особено во Толедо, па затоа жителите на Толедо ги нарекувале “патлиџанџии”.

Така, Караско го обелоденува Сид Хамет Бененхели за автор на делото што ќе биде преведено на сите јазици. Уште еден креативен гол својствен за луцидното, раскажувачко писмо на Сервантес: нараторот себе си се поттикнува со “Слава му на моќниот Алах!” (три пати) за да може успешно да ги наниже приказните што се надоврзуваат, надополнуваат, преплетуваат следејќи ги драматичните, “јуначки дејанија и ѓаволштини” на Дон Кихот и Санчо.

Но со ова значајно дејание не завршува ролјата на бачилџерот Сансон Караско во романот. Неговото следно појавување го има навистина дигнитетот на една добро одиграна ролја. Односно – две. Храбриот Витез од Огледалата кој ќе го предизвика на двобој витезот од Манча и ќе изгуби од него и подоцна, благородниот Витез од Белата Месечина кој ќе го победи и со тоа ќе го натера Дон Кихот да го исполни договорот - како победен да се засолни во своето село и една

година да не се впушта во авантури - се всушност една личност. Маскираниот Сансон Караско!

Во сета оваа рашомонијада, интересно е што и бачиљерот Сансон, кој ја донесе “вистината” за релевантниот наратор на романот, во подоцнешното дејствие и самиот станува активна личност во него, за кого пак раскажува токму Сид Хамет Бененхели. Активна и во дејствување, и во смислување планови, а и во желбата да се впушта во долги разговори.

За ова Сервантес има свое објаснување. За разлика од Санчо кој ги превртува зборовите од незнаење, Сервантес свесно си игра со нивните значења. Така “бачиљер”, како што веќе реков, значи “дипломиран средношколец”, но и “дрдорко”!

Но тој „дрдорко“ Сансон Караско е и оној што најискрено ќе го жали заминувањето на витезот од Манча од земното постоење, до крајот ќе биде крај неговата постела и ќе го состави натписот на гробот, што звучи некако вака:

*Тука витезот сон засони
Јунак над јунак беше, знаеме ние,
Длабоко славата му се поклони.
Ниту смртниот мрак не може да го
истие
Животот благороден да го скрие.*

* * *

Читајќи го записот за првата средба на Хајне како младо момче кое “се уште не знае за иронија” со “Дон Кихот” на старата камена клупа во диселдорфскиот градски парк, кога не можел да ги сопре солзите, се потсетив дека за прв пат заплакав, како гимназијалец, читајќи ја “Злосторство и казна”, токму на една дрвена клупа во скопскиот парк.

Зошто има се помалку читачи на книги во градските паркови? Во мојата младост ги среќавав во скопскиот, калимегданскиот во Белград, луксембуршкиот во Париз, оксфордскиот... можеби не беа толку бројни како младите љубовници, мајките со деца и пензионерите, но ги имаше. Најчесто сами седнати на клупата, иако сум видел и вдлабочени читачи на крајот на иста клупа со други љубители

на парковскиот амбиент, како занесено ги вртат страниците. Денес, читачите по парковите станаа многу редок вид. Речиси пред истребување!

Хајне пишува дека често му се навраќал на “Дон Кихот”, “со најразлични чувства што наизменично се менуваа”. Во сите пресвртни мигови од неговиот живот, вели Хајне, го следеле сенките на слабникавиот витез и неговиот дебел слуга, за да заклучи - Сервантес, заедно со Шекспир и Гете, припаѓа на големиот триумвират во епското, драмското и лирското... Верувам дека за секој прозен писател во зрелоста е полезно да го прочита “Дон Кихот” (како што за писателите во младоста е добро да ги читаат Пруст, Џојс и Јужноамериканците). За да види до каде тој стигнал, кои му се сопствените слабости соочени со едно ремек-дело на писателскиот занает. Мислам дека и Томас Ман го зел со себе Сервантесовиот роман на долгото прекуокеанско патување со брод за да го преиспита сопственото создавање. На иста возраст на која бил Сервантес кога го завршил вториот дел на својот бесмртен роман, Ман во тоа време го пишува “Јосиф и неговите браќа“, амбициозен долготраен проект да се очовечи воспоставената библијска содржина. Од дневничниот есеј за “Дон Кихот” може да се види каков бил неговиот однос кон шпанскиот писател. Помешаност од восхит и забелешки. Ман отсекогаш ми бил пример на писател со вишок суета. Наспроти авторската самосвест со која што толку супериорно ги решавал книжевните дилеми во своите дела, тој речиси наметливо, во есеите, дневниците и писмата, ја истакнува сопствената книжевна важност.

Што не може да се каже за авторот на Дон Кихот и Санчо Панса. Може да се претпостави дека како што се гордеел со јунаштвото и загубената лева рака во битката кај Лепант (за што добил и писмено признание од врховниот командант на христијанската флота, Дон Хуан Австриски лично), Сервантес бил свесен дека пишува нешто различно од своите современици и вредно за тогашните и идни читатели. Но, благодарение на своето генијално чувство за хумор, тој умее (од срце) да се насмее на своја сметка. Така, на почетокот на романот, кога берберинот, парохот и домаќинката ги исфрлаат преку прозорец витешките романи што го залуделе дон Кихот, правејќи своевидна селекција меѓу книгите што веднаш “одат на оган” и оние на кои им се простува, па сепак се задржуваат

во библиотеката (што парохот и берберинот на брзина ја засидуваат, со изговор дека еден волшебник “ја однел и собата и нив”), е и “Галатеја” на Сервантес!

Еве како ја оценува парохот:”Тој Сервантес веќе многу години ми е голем пријател и знам дека многу подобро се разбира во неволји отколку во стихови. Во неговата книга замислата може да се поднесе, нешто започнува, ништо не довршува. Треба да се почека вториот дел што ветува, да се поправи и да го заслужи помилувањето што сега му се одрекува, а додека тоа не се види, држете го, куме, затворен во својата куќа”.

* * *

Се претпоставува дека Сервантес знаел кој е Алонсо Фернандес Аваљанеда, грубиот плагијатор кој истовремено сакал да се збогати и да го навреди авторот на вистинскиот Дон Кихот. Би рекле безобразлук (во најмала мерка!), но Сервантес на тој злонамерник му се обраќа со “господинот автор”, што можеби сведочи дека дотичниот имал мокна позиција, но и дека она отмено “де” пред презимето Мигуел со право го носел.

Што се однесува до напаѓачот, можеби и тој имал “де” пред презимето, но, за разлика од сиромашниот Сервантес, поткрепен со многу подобар социјален и економски статус. Имено, во предговорот на фалсификатот, божемниот Аваљанеда, откако му се потсмева на Сервантес дека е стар и сакат, го обвинува за особена навреда на “оној кого со право го слават и најодалечените народи, а нашиов толку му должи што со години чесно и плодно ги хранел шпанските театри со прекрасни и безбројни комедии, во примерна уметност што ја бара светот, со сигурност и чистота, каква впрочем се очекува од службеник на Светата Област”. Алузијата е јасна. Животот на Лопе де Вега, уште еден значаен представник на шпанскиот Златен Век, како и оној на Сервантес, обилувал со драматични промени, па така 1609-та тој почнува да и служи на “Светата Област”. Односно, на Инквизицијата!

Затоа, иако Сервантес не го именува, некои толкувачи сметаат дека зад Аваљанеда се криел токму Лопе де Вега! Де

Вега, помлад современик на Сервантес, баш не го трпел авторот на “Дон Кихот” (што не е редок случај во литературата: двајца големи писатели современици, прикриено или отворено, да се спротивставуваат - Толстој и Достоевски, Ман и Музил, Крлежа и Андриќ...).

Кон него ги упатил и овие отровни (и самодопадливи) стихови:

“Почитувај го Вега, старецу, или тешко си тебе,

Вега е сонце, ако се налути, дожд ќе лие! “

Но и Сервантес не му останал должен. Така на овој напад со стихови, му одговорил на де Вега со анегдота за лудаците од Севилја што ја кажува берберинот на почетокот од втората книга (инаку Лопе де Вега често одел во Севилја, заради љубовни авантури). Анегдотата е за еден пациент од севилјската лудница кој си замислувал дека е застапник на Јупитер на земјава и дека ќе ја казни Севилја што цели три години нема да дозволи да падне ни капка дожд во градот и околината. Но другиот лудак кој си замислувал дека е Нептун, татко на водите, му одговорил дека, додека му е волја, тој ќе направи дождот да лие без престан.

Така де Сервантес му возвратил на де Вега.

* * *

Изборот на Сид Хамет за единствен достоин пишувач на “Дон Кихот” (кои некои, мошне непретпазливо, ќе го компарираат со подоцнешниот Борхесов избор на Пјер Менар) е далекусежно сервантовски. И од наратолошки аспект, овој изум на Сервантес, му дарува на романот уште еден неповторлив шарм, без изнасиланост и “претварање”, што инаку пречат при читањето на многу современи романи. Иако Санчо несмасно го преименува во “Патлиџан”, Сид Хамет е вистински “Бененхели”, Господин со висока духовна елеганција и стил, и писателско умење, пред се.

Сид Хамет е Мавар. Освен тоа, како што сведочи Сансон Караско, неговата историја на “величествените дела” на дон Кихот е напишана на арапски, за да потоа некој “љубител” се потрудил да ја преведе на народен кастиљански јазик “за општа забава на светот”.

Во времето на Сервантес, Маврите во Шпанија се во многу лоша ситуација. Од некогашни вековни господари

со супериорна култура, тие постојано се угнетувани и понижувани. 1492., со падот на Гранада ја губат нивната последна шпанска територија, 1525. се покрстени на сила, 1566. забранети им се јазикот, носијата и обичаите. Додека се раѓа Велеумниот благородник од Манча, Маврите, од 1609. до 1613., по лична наредба на кралот, се протерани од земјата.

За тоа тажно прогонство сведочи 54. глава од втората книга на “Дон Кихот” (“во која надолго и нашироко се разглаголува за нешто што се однесува до оваа историја и до никоја друга”). Панчо се среќава со својот соселанец престорен во аџија, Маврот Мориско Рикоте, од кого ја дознава(ме) неговата трагична судбина на бегалец од сопствената татковина, дом, семејство, од сопствениот идентитет, со неизвесна иднина, судбина што постојано се повторува низ историјата со прогонетите народи-жртви. Според Ман, во оваа епизода, Сервантес покажува паметна стратегија на лојалност кон кралот, но и “... најживо човечко сочувство кон страшната судбина на маварскиот народ, што погоден од кралевата наредба за прогонување, без било каков обзир кон индивидуалното страдање, е жртвуван на – божемскиот – државен интерес и натеран на беда”. Пред разделбата, Санчо и Рикоте ќе се изгушкаат како најблиски.

Така и во односот од “повисок ниво” меѓу Дон Кихот и Сид Хамет е постојано присутно едно взаемно препознавање меѓу два благородни, сродни карактери. По смртта на хидалгото, Сид Хамет му вели на своето перце : “Тука на овој клин и на оваа бакрена жица мирувај, како што те обесив, перце мое, и ако си добро зашилено, и ако си добро истрошено, и поживеј си тука многу векови, ако надуените, зли раскажувачи не те симнат, да те обесчестат. Но пред да ти пријдат, предупреди ги и кажи им колку што можеш поостро:

*Потивко, потивко, багабонти!
Не гобајте во работата!
На работава, добри кралу,
Јас единствен сум дораснат!*

На мене единствено ми се роди дон Кихот, а јас нему; тој умееше да работи, а јас да пишувам; ние двајцата сме создадени еден за друг...”.

Несомнената почит на Сид Хамет кон Дон Кихот покажува дека сродните духови се пронаоѓаат без оглед на кој народ, вера (или политика) припаѓаат. Од друга страна пак, и за оние “обичните”, витезот, колку чудникав и необичен да им се чинел, бил сакан од нив, и сообразно на нивните светогледи, на некој начин, почитуван – и од Сансон Караско, и од парохот, и од берберинот, и од домашните. Кога умира и повторно, од дон Кихот од Манча станува Алонсо Кихано Добриот, сите се грижат за него. А и тој за нив. Им го остава целото своето мало наследство. Најмногу добиваат внучката и газдарицата, но и неговиот сопатник и другар низ целиот роман, оној кој секогаш му беше предаден, иако често не му верувал и се сомневал во неговите замисли, верниот Санчо (кој сепак нема да го добие ветениот остров за владеење). И тука Сервантес го покажува своето генијално познавање на човечките карактери. Во последните три дена од својот живот, хидалгото често се онесвестувал и “сите во куќата се растрчаа, но и покрај сето тоа, внучката си ручаше, а газдарицата си потпивнуваше. Санчо Панса се забавуваше; зашто помислата на наследството ја брише или ја ублажува во умот онаа болка што мораш да ја чувствуваш за покојниот”.

* * *

Иако не ја доживеал славата на Лопе де Вега и Кеведо, или на Ман и Борхес (за кого е неприлична, иако во основа точна мислата од “Пјер Менар”：“Славата е неразбирање, а можеби и најлош вид неразбирање”), не може да се каже дека Мигуел де Сервантес Сааведра бил запоставен и непознат на читателската публика. Она што Сансон Караско го тврди дека историјата на мудрецот Мавар “е напечатена до денес во повеќе од дванаесет илјади книги, нека ви каже Португал, Барселона и Валенсија каде што тие книги се печатени, се слуша глас дека се печатат и во Антверпен...”, не е далеку од вистината. Веќе првиот дел на романот многу повеќе изданија, а факт е дека бараните дела во времето на Сервантес се печателе во Лисабон, Валенсија и особено во Барселона. Популарноста и свесноста за значењето на “Дон Кихот” рапидно расте низ времето. Така Балтасар Порењо во своето дело “Хроника за владеењето на кралот Филип III” (објавено во Мадрид 1663.)

раскажува како еднаш кралот кога од прозорецот на својот дворец здогледал како некој студент на брегот од Манзанарес чита книга, па понекогаш го прекинува читањето ударајќи се со дланка по челото од радост, веднаш искоментирал: ”Или оној студент е луд, или го чита Дон Кихот!”. Сервантес, вистина, осетил само делче од таа нараснувачка слава и прашање е колку тој при крајот на својот живот бил свесен за бесмртноста на “Дон Кихот”. Главно е прифатен впечатокот дека со процесот на создавањето на романот, со неговото нараснување, нараснувала и свеста на писателот дека она што го пишува станува многу поважно од пародија на витешки романи. Инцидентот со Аваљанеда, во сета негова бруталност, само ја потврдува, тоа јасно се гледа во вториот дел на “Дон Кихот”, благородната самосвест на авторот.

Повторно се навраќам на двајца писатели кои, благодарение и на својата авторска самосвест, се наметнаа како репери во развојот на прозата на 20. век – Ман за првата, Борхес за втората половина на векот. И едниот и другиот се сметаат себе си, секој на свој начин, за доцни, декадентни, барокни писатели. И едниот и другиот, на свој начин, се опчинети од раскошот на прозата на Сервантес. Тоа е, вели Ман, “навистина творба необична, наивна, величествено ненаместена и суверена во својата противречност”. “Дон Кихот”, создаван на прагот меѓу ренесансата и барокот, ја поседува и таа необична, величествено ненаместена наивност и таа сложена, мајсторска противречност. Како што опчинува и неповторливиот проток меѓу комичното и трагичното, што сега, по читањето, ми се чинат недоволни, изветвени ознаки за “Дон Кихот”, што можеби е поточно да се сменат со суштинските “смешно” и “тажно”, во сите варијанти – од урнебесно до трогателно.

Белешките за “Дон Кихот” ги започнав поттикнат од читањето на есејот на Ман и од своето замаглено сеќавање за првата детска средба со романот и (замислената) средба со ветерницата во живо. Потоа, во текот на пишувањето, се случи патувањето во Шпанија, кај ќерка ми и внука ми. Таму се сретнав со повеќе стари ветерници, одамна вон употреба, но се уште убави: шестокрили, издолжени, со цврсти камени основи и со мали прозорци, отвори за вентилација на врвот и купести сламени покриви.

Едно утро, дојдов пред најдобро очуваната ветерница, понесувајќи ја со себе и книгата, сега изданието илустрирано

со графиките на Гистав Доре. Не сочекав ни да седнам на клупата, а веќе ги вртев страниците, нестрплив да стигнам до графиката “Коњот и коњаникот беа соборени” од осмата глава на “Дон Кихот”. И на оваа графика, тоа однапред го знаев, Доре, како и Жоано, не ја насликал цела “онаа” ветерница што го бутка хидалгото, туку само нејзиното крило врз кое лежат соборените дон Кихот и Розинанта. Во позадината е Санчо кој се фаќа за глава и уште неколку оддалечени ветерници.

Но за разлика од цртежот на Жоано, ветерницата на Доре е застрашувачки голема и опасна. Седнат со расклопената книга на клупата пред ветерницата што одамна не меле жито, но се уште делува импресивно, можев лесно да замислам како се чувствувал Велеумниот витез од Манча пред многукракиот цин. И како бестрашно се впуштил во битка што на разни начини и во најразлични облици се обновува низ нашите животи, било како битка со авторитети, било како битка со сеништа, било како битка со сопственото уплашено, конзервирано “јас”!

Aleksandar Prokopiev

“Fight with muleteers (notes from the battle field)”

Summary: This is an essay inspired by the magnificent prose of Cervantes, the writer who, in the most difficult life circumstances, found force to create sovereign master piece which worth is reaffirmed throughout the centuries.

Key words: Don Quihote, Cervantes, Mann, poetic vs, politics

Prof.dr Зоран Ђерић
Нови Сад (Србија)

**НОМО РОЕТИCUS - НОМО POLITICUS
 НА ПРИМЕРИМА СЛОВЕНСКЕ КЊИЖЕВНЕ
 ЕМИГРАЦИЈЕ У XX ВЕКУ**

Ко смо? Откуда долазимо? Куда идемо?
 Михаил Јурјевич Љермонтов

Питања о смислу постојања и човековој мисији на овом свету, та, тзв. “проклета питања”, типична за романтизам, поново су актуализована у XX веку: “Ко сам био? Ко сам сада?”, стоји на почетку *Земље Удро*, Чеслава Милоша (Czesław Miłosz). “Ко сам? Одакле сам? Куда идем? И, на крају крајева: Ко смо? Одакле смо? Куда идемо?”, пита се Киш у *Горком талогу искуства*.¹

Љермонтовљев одговор, као и потоњи, на ова питања, није ни мало оптимистички: “Човек ту није ни племенита нити каква друга жртва, није узвишено биће које сазнаје и осмишљује природу и свет, то сазнање плаћа сопственом егзистенцијом. Он је просто ништавило које долази ниоткуд и иде никуда.”²

Књижевност XX века нема тако универзалну димензију, као што ју је имала у доба романтизма, и не настоји да да један коначни одговор, али ваљано сведочи о човеку свог времена и његовом свету. Ту се *homo poeticus*, све више, придружује *homo politicus*, уз опасност да писац буде „сведок или посредник за политичке и идеолошке поруке” (Киш). „Али

¹ Ова питања не поставља једном, већ више пута, у разним приликама. Овог пута наводимо према разговору са Габијем Глејхманом (Gleichman), који је објављен најпре у *Globe* (Paris), No 5, 1986, а потом под називом “Између политике и поетике”, у: D. Kiš, *Gorki talog iskustva* (prig. M. Miočinović). – Београд 1990, стр. 203.

² Мила Стојнић, Руско-српска књижевна преплитања. – Београд 1994, стр. 23.

сенка политичке животиње не може а да не буде присутна или да се не подразумева у књигама, чак и ако говорите о љубави или описујете месечину”.³

Политичка умешаност писаца нарочито је карактеристична за Источну и Средњу Европу, најпре за мале нације које су биле под туђом влашћу, а онда за земље са тоталитарним системима: у борби (наравно, не само политичкој) за самосталност својих нација, потом за слободу говора и демократских права, били су припадници *Младе Босне* (а међу њима Иво Андрић и Димитрије Митриновић), писци авангардисти (нарочито српски надреалисти), потом писци са дипломатским стажом (поред Андрића, Јован Дучић, Растко Петровић, па и Милош Црњански), као и савремени писци (Данило Киш, Милован Данојлић); припадници *Младе Пољске*, односно касније, под њеним утицајем, пољски авангардисти (међу којима су: Јулијан Тувим / Tuwim, Казимјеж Вјежињски / Wierzyński, Витолд Гомбрович / Gombrowicz), потом и други међуратни, па и савремени писци (Милош и Александер Ват / Watt, односно Адам Загајевски / Zagajewski и Станислав Барањчак / Barańczak); руски футуристи, пре свега, док је политички ангажман појединих симболиста (попут Балмонта / Бальмонт) евидентан тек у познијим годинама, за време емиграције; логичан је политички ангажман припадника другог таласа руске емиграције, као и савремених руских писаца који су се из истих разлога касније обрели у емиграцији.

При том ваља имати у виду да се њихова литература не може и не своди само на једну, политичку димензију, мада она даје њиховом делу суштински смисао.

Ипак, у једном тренутку, у тренутку засићења или разочараности, страха од банализације, од једностраности ангажмана, долази до расцепа: *homo poeticus* се одваја од *homo politica*. “Целог свог живота сам причао о политици. У београдским, париским кафанама, становима галамили смо

³Данило Киш, у наведеном интервјуу, “Између политике и поетике”, у: D. Kiš, Gorki talog iskustva (prir. M. Miočinović). – Beograd 1990, стр. 200.

до зоре, у оштрим расправама спашавали смо свет. Доста ми је тога”, истакао је Киш, додајући да “политичка сукобљавања су ми остала у сећању као време потрошено у празног.⁴ У сличној ситуацији се 50-их година нашао Чеслав Милош. После есејистичке књиге *Zniewolony umysł* (*Заробљени ум*, 1953) и романа *La prise du pouvoir* (*Освајање власти*, 1953; пољска верзија *Zdobycie władzy* објављена је две године касније), престаје са својим ангажманом против стаљинизма, одлази из Париза, из политичког емигрантског окружења у Америку, где се поново враћа поетици: “Изговарам двадесети век, и кожа ми се жежи. Неизмерност ћутања. Јер поред све буке говора, милијарди речи у минути, поред размножавања штампе, филма, телевизије, неназвана стварност добија гигантске размере, док она друга, преобјашњена, не стиже за њом, и пропорционално је слабија но што је била у прошлом веку. Зна о чему говорим свако ко се чудио због нестајања без трага догађаја, ситуација, атмосфере, као и нестајања људи и читавих градова, тако да многи од оних што жале, као што и ја жалим, што сам од упознате стварности успео да ухватим тако мало.”⁵

“Постоји неколико тема којима се писац може бавити а које могу да угрозе његову добробит; једна од њих је историја”, приметио је Бродски (Йосиф Бродский). “На сам чин описивања историјских догађаја историја гледа као на покушај њеног свођења на прошлост и томе се жестоко опире... Поред општег узрока и последице, историја полаже право на садашњост и преко свог највиталнијег продужетка: преко идеологије. Не успевши да тријумфује у тренутку настанка, идеологија убрзано развија нешто што бисмо могли назвати утопијским комплексом и тежи безвремености.”⁶

Значи, не само ангажман у садашњости, него и избор “осетљивих” тема из блиске прошлости, може писцу да донесе

⁴Д. Киш, “Политизирао сам целог свог живота”, интервју из 1989. године. У претходно наведеној књизи, стр. 251.

⁵Ћ. Милош, *Zemlja Ulro* (preveo P.Vujičić). – Gornji Milanovac 1982, стр. 63.

⁶Јосиф Бродски, Предговор за енглеско издање Гробнице за Бориса Давидовича Данила Киша, у: Овдје [Подгорица], јануар-фебруар-март 1986, стр. 117 (превод Весне Тодоровић).

проблеме, па и осуду. Ипак, обраћање поетици, није забијање главе у песак; промена перспективе је потреба да се свет погледа изнутра.

Данило Киш је већ самим насловима својим поетичких књига (*По-етика*, и *По-етика, књига друга*) нагласио спрегу између етичности и поетичности. Још је имплицитнији Станислав Барањчак - *Етика и поетика* (*Етика и поетика*, Париз 1979). Етика је основни кодекс, једно од првих начела нашег живота. По Платону, за добар живот неважно је какве су наше склоности, тежње, образовање или мишљење. Постоји апсолутно добро, независно од нас, а може се открити одговарајућим припремама. Аристотел коригује ову догму, уводећи (мада метафизичар) емпиризам у приступ моралности: у свакодневици је евидентно да је живот једних добар а других лош. Заједничка особина првих је срећа, других - несрећа. Срећан живот је онај који је испуњен пријатношћу, успесима, славом, делањем у жељеном смеру. Хедонизам (само пријатност и задовољство) су заговарали епикурејци. У другом правцу се крећу, друге две, тзв. философије утехе: цинизам и стоицизам. Први су тврдили како је свет у основи зао, да би се живело етично, треба се одрећи саучествовања у њему. Други су говорили да добро или зло зависе од човека, а сама расподела од предестинације: Бог све чини према одређеном плану, зато ваља бити равнодушан према свему, јер само тако се може одвојити од света и бити слободан. Потом следе хришћанске етике. У основи бројних (по много чему се разликујућих) доктрина је постојање божјег бића, које је на одређен начин исто што и Христос. Најважнија тачка гледишта је *ауторитаризам*. Црква полази од тога да је њен морални кодекс објективан и безгрешан, јер је *израз Божје воље*. Спинозина етика (Baruch de Spinoza) указује на то да ће човек бити срећан, појми ли границе људских моћи; разумевши да све што се догађа, мора се коначно и догодити, и да је узалудно супротстављати се. По теорији утилитаризма, правилан поступак је сваки онај који води ка постизању што веће среће. Моралност, према Канту (Kant), тесно је повезана са обавезама и дужношћу. Кантов категорички императив

предлаже безусловно делање, без обзира не ефекте, а према максими: “не чини другоме, што не би желео да се теби чини”.

Филозофска анализа савремених етичких теорија установила је да се оне битно разликују од класичних. Пре свега, тичу се анализе језика моралности. Уз сваку од њих могу се стављати аргументи *за* и *против*. Поред теоријских дилема, постоје и практичне, па тако и примењена етика, са којом се срећемо скоро у свим областима живота. Слобода говора, вероисповести, потом, с њима у вези, цензура и забрана, итд. указују на преплитање ових теорија, на њихову актуелност у свим друштвеним системима.

Овакво посматрање, ретроспективно, уназад до генетског исходишта неке појаве, предлагао је Балденсперже (Baldensperger), у својој студији *Littérature comparée (Компаративна књижевност, 1921)*, мислећи на литерарне процесе.⁷ Пошто су, најчешће, емигрантски писци етичност стављали у први план, и ми смо, при праћењу њихове бездомности, пошли од тога не као од готове чињенице, него као од појаве која се подразумева, има своје токове, различите видове и промене, не иде увек напореда (некад иде испред а некад само прати) књижевне процесе, али, несумњиво, на њих утиче и подстиче их.

Међу припадницима првог таласа емиграције, пре свега руским писцима, као и неколицини (старијих) српских писаца, можемо пронаћи мноштво елемената који припадају, пре свега, православној хришћанској етици: снажан уплив идеја Владимира Соловјова (Соловьџев) на руске симболисте Д. Мерешковског (Мережковский), З. Хипиус (Гиппиус), Г. Иванова, Г. Адамовича, и друге; као и на Јована Дучића, нарочито у зрелом добу. Код младог Андрића, такође, очигледан је повратак вери и хришћанској етици. С друге стране, ка етици католичке цркве, упућени су поједини пољски емигранти, неки више а неки мање, у различитим фазама свог живота и стваралаштва. Тако се, рецимо, Чеслав Милош, у последњим својим књигама све више обраћа управо тој сфери,

⁷ Наведено према: З. Константиновић, Увод у компаративно проучавање књижевности. – Београд 1984, стр. 10-12.

скептичан, какав је од самог почетка, али и теологичан.⁸ Јосиф Бродски је, без обзира на своје јеврејско порекло, сваког Божића писао песму. Потом су те песме сабране у једну књигу, *Рождественские стихи (Божићне песме, Москва 1996)*. Колико је хришћанска етика присутна у његовом песништву потврђује и наслов избора песама и превода Бродског, који је 1992. објављен у Москви: *Бог сохранияет все (Бог све чува)*. Хришћанском етиком прожети су и пољски песници јеврејског порекла (као Тувим, Вјежињски, Лехоњ / Lechoń, Витлин / Wittlin).

Кад имамо у виду да је XX век, углавном, био атеистички и идеолошки обележен, нарочито у земљама са комунистичким системом, бива јаснија тешкоћа проналажења одговора на религијска питања. “Религија је била избрисана, идеологија бесмислена”, тврди Киш. “Једина светлост коју сам видео кроз идеолошку маглу била је књижевност.”⁹ У тој “идеолошкој магли”, ипак, јасно се разазнавала цензура, која је ограничавала, често и негирала слободно мишљење, па и писање.

Дуга је, и до сада непрекинута историјска нит цензуре: “Свака тиранија у историји, као и свака олигархија, теократија, апсолутна монархија, укратко свака диктатура, односно ауторитативна владавина која управља радије силом него пристанком поданика, негирала је људима право да слободно пишу (и мисле).”¹⁰ Неодвојива од етике, од филозофских, али и естетичких питања: истинитог, доброг, лепог.

Цензори су у совјетском друштву, потом у пољском, југословенском (као и у чешком, словачком, мађарском, бугарском, румунском, албанском...) друге половине XX века,

⁸ Јацек Подсјадло у приказу нове песничке књиге Чеслава Милоша, *Druga przestrzeń (Други простор, 2002)* “Скептички спев”, запажа да се у њеним коментарима најчешће види реч “исповест”, али да је то “књига неког ко је следио Божји траг, и видео да Бога нема”. У закључку текста стоји: “До светости вероватно му мало недостаје, али му се хероизам не може оспорити”. J. Podsiadło, “Sceptyczny śpiew”, у: Rzeczpospolita, 2-3 marca 2002, E3.

⁹Д. Киш, “Између политике и поетике”, у: D. Kiš, *Gorki talog iskustva*. – Beograd 1990, str. 203.

¹⁰Želimir Kešetović, *Cenzura u Srbiji*. – Beograd 1998, str. 22.

деловали са позиција владајуће политике, односно поетике социјалистичког реализма, осуђивали и одбацивали неподобне, оне који су се на неки начин компромитовали, односно који су остали на супротним позицијама. Тако су, рецимо, у Србији, цензори прогласили Симу Пандуровића, једног од првих српских симболистичких песника, за колаборационисту, Милоша Црњанског за припадника поражених снага, односно грађанске деснице, Јован Дучић је проглашен за монархисту, Драгиша Васић за колаборационисту и политички неподобног писца, Слободан Јовановић за издајника, итд.¹¹ Њихова дела су била забрањивана, писци су осуђивани, неки чак и стрељани (попут Светислава Стефановића и Драгише Васића).¹² Иако идеологија социјалистичког реализма није била дуготрајна и до краја прихваћена у југословенској књижевности, писци су били принуђени на аутоцензуру, бекство “у прошлост и несавремене теме” био је такође један од начина да се “одупире директном уплитању идеологије у литерарно стваралаштво.”¹³ У Совјетском Савезу, као и у Пољској, ригорозност социјализма, а с њим и одговарајуће соцреалистичке поетике, била је много већа. Одласком у емиграцију писци су се аутоматски стављали на другу страну: проглашавани су за издајнике, а њихова дела су била избацивана из библиотека, уништавана, док су сва потоња прећуткивана и, наравно, нису објављивана у домовини писца, често ни после његове смрти. Тек почетком 80-их у Пољској, а 90-их у Русији, почињу да се штампају дела појединих емигрантских писаца. Управо због цензуре је већина њих и отишла из земље.¹⁴

Са цензуром су се сусретали чак и у емиграцији. Највише проблема са цензуром је имао Витолд Гомбрович¹⁵, а

¹¹ Исто, стр. 72.

¹² Више о томе: Гојко Тешић, *Утуљена баштина*. – Београд 1990; Марко Лопушина, *Црна књига – цензура у Југославији 1945-1991*. – Београд 1991.

¹³ Загорка Голубовић, *Човек и његов свет у антрополошкој перспективи*. – Београд 1973, стр. 558.

¹⁴ Marek Borowik, „Na marginesie ustawy o cenzurze”, w: *Kultura*, 1981, 10/409, s. 98-101.

¹⁵ F. Ferdurdurke (pseudonim), „Gombrowicz i cenzura”, w: *Kultura*, 1987, 9/480, s. 86-92.

цензурирана су и дела Славомира Мрожека (Mrožek), Милоша, и других пољских писаца у емиграцији. Од руских емиграната, издвајамо два најрадикалнија примера: први је Набоковљев, који је имао проблема са објављивањем романа *Лолита* (1956), а забране су (на пример: последња филмска адаптација овог дела) остале и до данас; сличан скандал изазвао је Едуард Лимонов, крајем 70-их, својим романом *Это я - Эдичка* (*То сам ја, Едичка*).

Иако су наведене цензуре углавном због еротизма (изузев Мрожека и Милоша), не значи да није било политичке цензуре, напротив - бројни су примери управо политичких неслагања писаца у емиграцији.¹⁶ Ипак, највише проблема са цензуром су имали они који су остајали, тзв. дисиденти и унутрашњи емигранти. Подсетимо се само Михаила Булгакова, Платонова, а потом и Ане Ахматове, Бориса Пастернака, Осипа Мандељштама, и многих других. С таквим проблемима у Пољској сусретали су се Тадеуш Ружевић (Różewicz), Вислава Шимборска (Szyborska), Збигњев Херберт (Herbert), као и други. Тек последње деценије XX века почела су да се поново објављују претходно цензурирана издања, чак и без те напомене, јасно је да су нова издања допуњена управо оним текстовима које је цензура изостављала. У Пољској, како тврди Марта Фик (Fik), цензор је дуго био “коаутор” појединих дела: избацавао је она имена која су била на списку забрањених, брисао поједина “недолична” места, преправљао и прилагођавао соцреалистичком обрасцу, не само оригинална дела, него и преводе.¹⁷

Пуно је писано о смислу, односно бесмислу комунизма, његовој лажној, или привидној слободи, као и о апсурдности нашег времена (Николај Берђајев, *Филозофија*

¹⁶Упућујемо на један, индикативан: Desimir Tošić, *O ljudima. Eseji, zapisi, sećanja*. – Beograd 2000 (о Дучићу и Црњанском, и њиховим конфликтима са српском емиграцијом).

¹⁷У: Marta Fik, „Cenzor jako współautor”, у: *Literatura i władza*. – Warszawa 1996, s. 131-147 (где наводи, поред осталих како су цензурирани *Obecności mitu* (Присуства мита) Колаковског, Ружевићева *Kartoteka*, Хербертова песма *Drugi pokój* (Друга соба), као и друга дела).

слободе: *Извори и смисао руског комунизма*; Д. Константинов, *Кроз тунел XX stoleћа*; Лешек Колаковски, *Цивилизација на оптуженичкој клупи*; В. Лисјак, *Stoleће лажова*; Р. Стасјук, *Наша апсурдна епоха*; А. Ђилас, *Нови век. Сукоби међу народима и демократија*; А. Безансон, *Зла коб stoleћа...*).¹⁸

Какви су, онда, словенски књижевни емигранти у XX веку?

Попут романтичара: у сталном конфликту са околином, у настојању да је измене а, кад не успеју у томе, удаљавају се (или их други изопште, свеједно) из ње у свет. Из *дома* (домовине) у *бездомност*. С већом или мањом вером у Бога, као и са сталним сумњама. С митовима, али и настојањима да их демистификују. Наклоњени, с једне стране, Кјеркегору и његовој вери у појединца, његов спас, “јер свијет може постојати без њега, али појединац не може постојати без правог односа према себи и апсолуту”¹⁹; привучени Шопенхауеровим геслом “Свет је моја представа”, иако свесни да је *воља*, која чини суштину света, незадовољна и незадовољлива, и зато повезана с болом.²⁰ С друге стране, одговара им и романтичарски тип етике који заговара Ниче: уместо бесмислене и бесциљне воље, ту је *Воља за моћ*, а смисао људског постојања је пун живот, а не нестајање и заборав.²¹

На Ничеа се надовезује Бергсонов *животни динамизам* (*élan vital*), а потом и друге, бројне херменеутичке традиције XX

¹⁸ Н. Бердяев, *Философия свободы: Истоки и смысл русского коммунизма*. – Москва 1997; Д. Константинов, *Через тоннель XX-го столетия*. – Москва 1997; L. Kołakowski, *Cywilizacja na ławie oskarżonych*. – Warszawa 1990; W. Łysiak, *Stulecie kłamców*. – Chicago; Warszawa 2000; R. Staciuk, *Nasza epoka absurdu*. – Wrocław 1992; А. Ђилас, *Novi vek. Sukobi među narodima i demokratija*. – Beograd 2000; А. Bezanson, *Zla kob stoljeća* (prev. F. Cetinić). – Čačak; Beograd 1999, etc.

¹⁹ Vanja Sutlić, “Filozofija XIX i XX stoljeća na Zapadu”, у: *Antologija filozofskih tekstova*. – Zagreb 1962, str. 310-311.

²⁰ А. Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung* (Свет као воља и представа, 1819). Наведено према горњем извору, стр. 309-310, односно 317-318.

²¹ F. Nietzsche, *Wille zur Macht* (Воља за моћ, објављена после његове смрти, 1900). Наведено према истом извору, стр. 311-312, односно 324-326.

века: од Дилтаја, преко Хусерлове феноменологије, Хартманове “природне спознаје”, до Хајдегеровог егзистенцијализма.²²

Одсуство хедонизма (у форми: комформизма, материјалне обезбеђености, сигурности које пружа дом), не ознавава, по правилу, присуство цинизма и стоицизма. У својој несрећи (а емиграција у једном виду то и јесте), они не одустају од потраге за срећом. Велики циник (декларативно, теоријски) Емил Сиоран (Cioran), румунски емигрант у Паризу, који је тврдио да смо “сви ми на дну пакла” и да је свако биће “уништена химна”, и сам је настојао да победи свој страх од празнине (па била она и само неисписана страница) и да, као и сви други писци у емиграцији, остави иза себе само задивљеност. Егзистенцијална потреба, потом и естетско сведочанство.

Циничну ноту могли бисмо пронаћи код Владимира Набокова, који је чак и реч стварност стављао под наводнике, показујући тако њену условност. Гомбрович прелази из потпуног песимизма у одушевљење, екстатичну химну (Милош).²³

Хербертов Господин Когито размишља о Спинозиним искушењима (“Pan Cogito opowiada o kuszeniu Spinozy”), потом о искупљењу („Rozmyślania Pana Cogito o odkupieniu”), верује да је пакао „азил уметника” („Co myśli Pan Cogito o piekle”), заузима и стоички став:

*Господин Когито
хтео би да буде
на висини ситуације*

²² Henry Bergson, *Évolution créatrice* (Стваралачка еволуција, 1907); Wilhelm Dilthey, *Weltanschauung, Philosophie, Religion* (Поглед на свет, филозофија, религија, зборник радова); E. Husserl, *Ideen zu einer reinen Phänemologie und phänomenologisvhen Philosophie* (Идеје за чисту феноменологију и феноменолошку филозофију, 1913); Nicolai Hartmann, *Neue Wege der Ontologie* (Нови путеви онтологије, 1935); Martin Heidegger, *Sein und Zeit* (Битак и време, 1927). Наводи према: *Antologija filozofskih tekstova*. – Zagreb 1962, стр. 313-316, односно 329-342.

²³ Č. Miloš, *Zemlja Ulro...*, стр. 59.

*то значи
да судбини погледа
право у очи*

*као Катон Млађи
види Животе*

*нема ипак
мач
ни прилику
да породицу пошаље преко мора*

*зато чека као и остали
хода по бесаној соби*

*упркос саветима стоика
волео би да има тело од*

дијаманта

и крила

*[...]
није му много преостало
у ствари само
да изабере став
у коме жели да умре²⁴*

Тако се, из сфере етике, враћамо поново поетици.

НОМО РОЕТИКУС - НОМО ПОЛИТИКУС

For example Slavic Literary emigration in XX Century

Summary: Literature of XX century there is no universal dimension, as it had in the Age of Romanticism, and does not attempt to give a definitive answer, but a valid testimony of a man of his time and his world. There are Homo Poeticus, increasingly,

²⁴ „Pan Cogito o postawie wyprostowanej”, w: Z. Herbert, Pan Cogito. – Wrocław 2001, s. 80-81. У истој књизи налазе се и друге, горе поменуте песме. Стихове из песме “Господин Когито о усправном ставу”, превео је Петар Вујичић, у: Z. Herbert, Gospodin Kogito. – Sarajevo 1988, str. 151-152.

joins Homo Politicus, with the danger that the writer is a “witness or agent of political and ideological messages” (Danilo Kiš). The political involvement of writers in particular is characteristic of Eastern and Central Europe, initially for small nations which were under foreign rule, and then to countries with totalitarian systems in the fight (of course, not only political) independence of their nation, then the freedom of speech and democratic rights, were members of Young Bosnia (including Ivo Andrić and Dimitrije Mitrović), the avant-garde writers (especially Serbian surrealists), then the writers of the diplomatic track (besides Andrić, Jovan Dučić, Rastko Petrović and Miloš Crnjanski) and contemporary writers (Danilo Kiš, Milovan Đukić) members of Young Poland, and later, under its influence, the Polish avant-garde (including: Julian Tuwim, Kazimierz Wierzyński, Witold Gombrowicz), followed by the other two wars, and contemporary writers (and Czesław Miłosz, Alexander Watt and Adam Zagajewski and Stanisław Barańczak), Russian futurists, especially while the political engagement of some symbolist (like Balmont) is evident only in later years, during the emigration, logical political involvement of members of the second wave of Russian emigration, as well as contemporary Russian writers who have the same reasons later found themselves in exile (Brodsky). It has to be borne in mind that their literature can and cannot be reduced to one, the political dimension, but it gives them an essential part of the meaning.

Key words: Literary emigration of Serbs, Russians, insurance, The twentieth century, politics, literary engagement, censorship.

М-р Гоце РИСТОВСКИ

СРЕДИШТЕ НА ГЛАСОВИТЕ НА КОНТИНЕНТИТЕ

Апстракт: Меѓународниот поетски фестивал „Струшки вечери на поезијата“, кој што почна да се одржува како чествување на делото на македонските преродбеници - Браќата Миладиновци, без однапред изградена стратегија и тактика, се наметна на културната мапа на светот, давајќи значаен придонес во откривањето и афирмацијата на уметничкото поетско творештво и од постколонијалните земји. Од конституирањето како меѓународна манифестација во своите темели вградува мултикултурност, повеќејазичност, космополитизам, љубов и почит кон секој глас и збор што искажувајќи се себеси го искажува битието на својот јазик, спротивставувајќи се на секаков вид на есенцијализација во толкувањето на културните појави, заснована на „бинарната логика“, како и на просветителскиот и модернизациски прогресивизам. СВП може да се согледуваат и како отпор кон европоцентризмот и догматскиот социјализам и уривање на западниот книжевен канон.

Клучни зборови: постколонијализам, постколонијална теорија, историја, колонии, култура, постмодернизам, поезија, моќ, европоцентризам, другост, мултикултурност, глобализам, космополитизам

Непосреден повод за организирањето на Струшките вечери на поезијата беше литературното читање на група истакнати македонски писатели на свечениот дел од јубилејот одржан во градот на Дрим, на 15 јули 1961 г. по повод стогодишнината од излегувањето на „Зборникот на народни песни и приказни“ од македонските културни дејци и преродбеници Браќата Миладиновци.

- Се дојде на идеја дека постојат сите услови да се организира еден традиционален поетски фестивал кој секоја година ќе се одржува во овој град во чест на Миладиновци,

како смотра на поетските остварувања во текот на една година. Ваквата идеја и иницијатива беше прифатена од Друштвото на писателите на Македонија, Советот за култура на Народна Република Македонија и Народниот одбор на општината Струга. Се формира Фестивалски одбор од неколку членови, чиј претседател беше поетот Ацо Шопов. Името на фестивалот „Струшки вечери на поезијата“ го даде поетот Гане Тодоровски. Фестивалскиот одбор изготви програма од 4 дена и таа се реализира од 6 до 10 септември 1962 година.

Од година во година бројот на учесниците на Струшките вечери на поезијата се зголемуваше. Во 1964 година тие прераснаа во општојугословенски фестивал на кој зедоа учество поети од сите тогашни републики. А веќе во наредната 1965-та Фестивалот стана меѓународен, со учество на поети од неколку земји.¹

Во 1969 година Струшките вечери на поезијата прераснаа во институција и фестивалот се повеќе добиваше во квалитет и се афирмираше на меѓународен план како неодминлив светски поетски собир.

-(...) Возбудата од зборовите на стотиците и илјади поети што ги озарија од „Мостовите“ охридските и струшките брегови, не исполнуваше од година во година и не облагородуваше и нас и светот со своето длабоко чувство за убавина, добрина и човечност.

Чест и голема привилегија беше за генерациите поети на ова „смачкано племе“, како што пееше и тагуваше нашиот венценосец Блаже Конески, племе што минувало и уште минува низ болни премрежија, и на сите „племиња“ на нашава мала Македонија, славејќи ја поезијата, со неа како со единствен клуч и оружје на поетот, да ги отвораат границите на големиот свет, за сите создатели на песната, за сите различности на народите и земјите, на јазиците и поетиките во чие јадро се вградени во трајно единство естетиката, етиката и човештината. Токму таквиот порив овозможи малиот и скромн собир на македонските и на други поети од тогашна Југославија, одржан во Струга 1961 година, веќе во 1964-та да ги отвори прв затвораните и тревожни балкански граници,

¹Стрезовски, Јован: (2001), 40 години Струшки вечери на поезијата, СВП, Струга

за да стане потоа средиште во кое се собираат гласовите на континентите, на сета планета во големо братство на поезијата.

Струга, и самата повеќејазична и мултикултурна, Вечерите на поезијата, космополитски и универзални по дух, со љубов и почит кон секој глас и збор шго искажувајќи се себеси го искажува битието на својот јазик, народ и на заедничкото во човекот, и поетите со својот сензибилитет, со соништата и својата верба во осамнатиот збор, во совладувањето на самотата и болот, во одбрана од злото во човекот и од човекот во времево зовриено од спротивности и угрози, во пеењето за животот наспроти ништото, му ги испраќаа и испраќаат на овој свет благородните пораки од соништа и надеж.

За мене и за сите поезијата и Струга беа и се наш остваруван сон и стварност, барем во оние неколку дена, загледани во иднината, во иднината на поезијата, на нашата и на човекот. Среќен сум што заедно со толку големи учители, современици и пријатели што сиве години со своите стихови ја почестуваа и ги честеше Струга, го сонував и остварував, и можам да речам со радост дека го иссонував тој убав сон - вели поетот Матеја Матевски, еден од оснивачите на СВП, прв добитник на наградата „Браќа Миладиновци“, за најдобра поетска книга на македонски јазик, објавена меѓу две „Струги“ и на „Златниот венец“²

Изјавата на Матевски, по половина век, ги исцртува изохипсите на меѓународниот поетски фестивал уште од неговиот почеток и што е од особена важност ги подвлекува основните начела/принципи според кои функционира оваа значајна меѓународна манифестација.

Чест и голема привилегија беше за генерациите поети на ова „смачкано племе“, како што пееше и тагуваше нашиот венценосец Блаже Конески, племе што минувало и уште минува низ болни премрежија, и на сите „племиња“ на нашава мала Македонија, славејќи ја поезијата, со неа како со единствен клуч и оружје на поетот, да ги отвораат границите на големиот свет, за сите создатели на песната, за сите различности на народите и земјите, на јазиците и поетиките во чие јадро се вградени во трајно единство естетиката, етиката и човештината - подвлекува Матевски.

²Ристовски, Гоце: (2011), Поетска престолнина на светот, СВП, Струга

Тој повикувајќи се на Конески колонијалниот и постколонијален период од развојот на нашиот народ („смачкано племе” според Конески) го определува како фаза на болни премрежја кои сè уште трајат. А, единствениот клуч и оружје на поетот за Матевски е да се отвораат границите на големиот свет, за сите создатели на песната, за сите различности на народите и земјите, на јазиците и поетиките во чие јадро се вградени во трајно единство естетиката, етиката и човештината.

И тој клуч го имале Струшките вечери на поезијата. Клучот како симбол очебијно потсетува, упатува на „клучот од челик што отвара срца на читателите” со што означувањето на карактерот на СВП во исказот на академик Матевски добива дополнителна „тежина” повикувајќи се на просветителот-печатар Теодосија Синаитски.

Теодосија им извикува на „љубочитателите”: „еве клуч што отворует срдцето ваше, не клуч од злато или од сребро, но клуч од железо и челик, што не се вие, оти среброт и златото ест меко и се вие скоро, но железото со челик не се вие. Кога да ест отворот сиреч откључот от злато или от сребро, та да не може ковчетот сиреч срдцето мое да отвори, што ми ест таков отвор (кључ) Нека ест од челик и железо, та да отвори ковчетот, та да не ест од сребро и злато и да не може да отвори срцето на простиот човек.”

Овој цитат е сјајна апологија на живиот народен говор, силовита пропаганда во полза на „простиот”, од железо и челик искован народен збор, кој единствено може да го отвори човечкото срце, како што вели восхитениот печатар и просветител Теодосија.³

Токму таквиот порив овозможи малиот и скромн собир на македонските и на други поети од тогашна Југославија, одржан во Струга 1961 година, веќе во 1964-та да ги отвори прв затвораните и тревожни балкански граници, за да стане потоа средиште во кое се собираат гласовите на континентите, на сета планета во големо братство на поезијата - појаснува поетот Матеја Матевски.

³ Поленаковиќ, Харалампие: (1989) Избрани дела, том 3, Никулците на новата македонска книжевност, Македонска книга, Скопје

И, ете проникнување во дискурсот на постколонијалната теорија!

Постколонијалната теорија (се појавила во средината на 1980-тите години во трудовите на Франц Фанон, Едвард Саид, Хоми Баба, Гајтри Спивак, Линд Хачтен, Ен Маклинток и др.) /естетика, историја и теорија на уметноста на 20 век/-нов меѓудисциплинарен систем на идеи.(...) Ги анализира проблемите на борбата за национална култура, културен идентитет, миграцијата, односите со националните традиции и со традициите на европската култура.⁴

Надоврзувањето на традицијата и почитта кон делото на Миладиновци е втемелена во СВП. Но, и не само кон нив, и кон делото на Синаитски, секако и други македонски дејци, пред се кон „вториот Омир”, поетот Григор Прличев, во чија чест пак највисокото поетско признание на СВП е наречено „Златен венец” како траен спомен на неговото „овенчување” со Ловоров венец во 1860 г. на големиот атински конкурс за најдобра поема.

Долгата традиција, надоврзувањето на новото на старото како белег на СВП го посочуваат повеќемина учесници на меѓународниот поетски фестивал.

- Чувствувам необјасниво долга традиција - истакна Роберт Марто од Франција, а за Бенкт Ерик Хедин од Шведска новото успешно се надоврзува на старото.⁵

Струга, и самата повеќејазична и мултикултурна, Вечерите на поезијата, космополитски и универзални по дух, со љубов и почит кон секој глас и збор пгго искажувајќи се себеси го искажува битието на својот јазик, народ и на заедничкото во човекот, и поетите со својот сензибилитет, со соништата и својата верба во осамнатиот збор, во совладувањето на самотата и болот, во одбрана од злото во човекот и од човекот во времево зовриено од спротивности и угрози, во пеењето за животот наспроти ништото, му ги испраќаа и испраќаат на овој свет благородните пораки од соништа и надеж - ја дефинира академик Матевски суштината на СВП.

⁴ Бороев, Јуриј: (2011) Енциклопедија на естетиката и на Теоријата на литературата, Македоника литера, Скопје

⁵Стрезовски, Јован: (1991), Поетска Струга 1962-1991, СВП, Струга

Во темелите на СВП се вградени „отворањето на затвораните и тревожни граници, повеќејазичноста и мултикултурата, космополитизмот, љубовта и почитта кон секој глас и збор што искажувајќи се себеси го искажува битието на својот јазик, народ и на заедничкото во човекот, совладувањето на самотата и болот, во одбрана од злото во човекот и од човекот во времево зовриено од спротивности и угрози, во пеењето за животот наспроти ништото, му ги испраќаа и испраќаат на овој свет благородните пораки од соништа и надеж”.

Ова укажува дека СВП од самите почетоци отфрлаат секаква хегемониска историографија како „збир на историски наративи, па и книжевно историски, кои збиднувањата во одредена земја или литертурата во определено географско подрачје ја претставуваат од перспективата на колонизаторот”⁶ го отфрлаат канонот како „доминантен литературен модел кој настанува со отфрлање на регионалните, периферни и маргинални литератури и неговата функција за определување на јазични и културни стандарди за подрачјата подредени на империјалистичка земја”⁷ што ќе рече се наметнуваат како отпор кон нив и европоцентристичкиот поглед на светот.

Раката на политиката понекогаш се обидува да ги „размести” стиховите според сопствените сфаќања. Но, за среќа, во педесетгодишното постоење СВП го сочувваа достоинството на поезијата без многу дрски упади на политиката, а државата ја респектираше важноста на Струга.

- Ќе речам само неколку реченици кои сакаат да обноват едно сеќавање од пред педесет години, кога во тоа време, летото 1961 година, се собравме да ја одбележиме стогодишнината од излегувањето на Зборникот на браќата Миладиновци и направивме едно поетско читање во Струга. Бевме дванаесет македонски поети, во една скромна сала, собрани заедно наспроти сите недоразбирања и разлики што постоеја тогаш помеѓу нас. И Струга беше тогаш едно скромно гратче, и самата приредба беше скромна. Но потоа, собрани околу една маса, одеднаш некако чудесно зближени, почувствувавме сите дека

⁶Бужинска, Ана Марковски Михаел Павел,2009, Књижевне теорије двадесетог века, Скрибком, Београд

⁷Бужинска, Ана Марковски Михаел Павел,2009, Књижевне теорије двадесетог века, Скрибком, Београд

се наоѓаме на вистинско место и во вистинско време. И тогаш, на крајот од тоа дружење, се сеќавам дека Матеја Матевски беше тој кој рече: А зошто да не се собереме вака секое лето и да направиме од оваа средба еден традиционален собир? Идејата беше родена и фати корен: визијата на Струшките вечери на поезијата, денес светски познат меѓународен фестивал, во тој миг веќе затрепери во воздухот - вели академик Влада Урошевиќ.⁸

Значи не станува збор за долгорочни стратегии и тактики во времето на основањето на манифестацијата туку „идејата беше родена и фати корен: визијата на Струшките вечери на поезијата, денес светски познат меѓународен фестивал, во тој миг веќе затрепери во воздухот” како што посочува академик Урошевиќ. Трепет во воздухот. Исказот на поетот Влада Урошевиќ открива нешто многу важно: Струшките вечери на поезијата не се некаков државен проект, произлегле спонтано од средба на македонски поети. Не се резултат на долгорочни стратегии и тактики. СВП се изблик, поетски изблик, кој во определено време и на определено место се пројавува како „готов производ”. Спонтано, без концепт, без план - но не случајно.

„Постколонијалната критика сведочи за нееднакви сили на културното претставување кои се вовлечени во натпревар за политичкиот и општествениот авторитет внатре во модерниот светски поредок” - вели Едвард Саид. Постколонијалните погледи настануваат од колонијалните сведоштва на земјите на Третиот Свет и дискурсот „малцинство” внатре во геополитичките поделби на Исток, Запад, Север и Југ. Тие учествуваат во оние идеолошки дискурси на модернизмот кои тежнеат да дадат хегемониска „нормалност” на нееднаквиот развој и различните, често непроверени истории на нациите, расите, заедниците, луѓето. Тие ги формулираат своите критички ревизии околу прашањата за културните разлики, општествениот авторитет и политичката дискриминација со цел да се откријат антагонистичките и амбивалентни моменти внатре во модернистичките рационализации.⁹

⁸Ристовски, Гоце: (2011), Поетска престолнина на светот, СВП, Струга

⁹Лешиќ, Зденко (2000) О постколонијалној критици, о Едварду Саиду и о другима, Нови израз, Сараево

Токму спротивно концептот на СВП е безвременски, резултат на менталитетот на народот, на тоа „смачкано племе“, на неговиот идентитет што како духовен потенцијал бил носен низ вековите низ премережјата на историјата како непроменлив код. Нивниот концепт е плод на космополитскиот дух што Гоце Делчев го дефинираше во познатата реченица - „Јас го разбираам светот како поле за културен натпревар“ - и во стиховите на Рацин - „Ако куќа не направив... куќа цел свет братски ми е.“

Хуан Октавио Пренс од Аргентина му посвети песна на Рацин во која испеа дека „секоја дипло на неговата кожа е полна со неговиот потиснат и замолчуван јазик“, неговиот мајчин македонски јазик. Всушност, еден автор од постколонијална земја испеа песна за нашиот „потиснат и замолчуван јазик“, за нашите колонијални и постколонијални премрежја.

- Пред доаѓањето во Струга не верував дека е можно на едно место да се соберат толку познати поетски имиња од целиот свет. Можам да речам дека Струшките вечери на поезијата претставуваат врвна поетска манифестација во современиот свет. Сум присуствувал на повеќе поетски манифестации во светот: во Кнокеле-Зунт, Амстердам, Лондон, Отава и други места, Но сите тие се во сенка на Струга. Длабоко сум уверен дека поетската атмосфера што се создава на Струшките вечери на поезијата е единствена и незаменлива. За таква атмосфера потребно е да се има прекрасната Струга, еден мост врз чудесните води на Црни Дрим, еден божествен Свети Наум, еден историски Охрид и Света Софија, едно езеро со единствена боја на водата на светот и најпосле треба да се има едно големо срце како што имаат луѓето од оваа земја - вели Петер Холм од Норвешка.¹⁰

Значи, за идејта што „затрепери во воздухот“ треба да се има „прекрасната Струга“ вткаена во охридско-струшкото поднебје во спојот на духовноста и чудесниот предел, во долгата духовна традиција што влече корени уште од Свети Климент.

¹⁰Ристовски, Гоце: (2011), Поетска престолнина на светот, СВП, Струга

„...Струга велика мајко...
 „што по светот испраќаш...
 ..поклоници свои...
 „со среќна мисла...
 „да шират...

„Љубов...“ – поетски ја дефинираше Струга поетот Винченцо Бјанки од Италија.

Потребен е и „еден мост врз чудесните води на Црни Дрим“. Во 1965 година за првпат е организирана спектакуларната приредба меѓународниот поетски митинг “Мостови”, што со својата атрактивност и спектакуларност стана централна приредба на манифестацијата. Многу странски поети напишаа песни инспирирани од „Мостовите”, а меѓу првите беше италијанскиот поет Алберто Марио Морикони:

„Јас ги слушав мноштвото луѓе како дишат
 како го разбираат мојот јазик и секој друг
 јазик на мостот: и, на кој и да е род
 сите, прекрасно, на ист глас
 распеан” - испеа тој.

“Течи, Дриму, течи. Поетите градат мостови заедно со петлите небесни кои летаат без граници, потаму од Охрид. Течи, Дриму, течи. Струга му се радува на братството како што ројот пчели својот лет го добива, ромонливата вода и непорочното зеленило бујно” - со поетски метафори и симболи грчкиот поет Јанис Гуделис ја опеа суштината на фестивалот.

За поетот Абд Ал-Разак Абд Ал-Бахед од Ирак „секоја година во реката Дрим се буди легендата за Гилгамеш.“

На струшките мостови се плетат зборовни тантели на бројни светски јазици и се бојадисуваат нишките стихови во боите на виножитото, тој волшебен мост меѓу земјата и небото, и се испраќаат со кајчиња книжевни дури до Сарагското море, по патот на јагулата. По патот на јагулата, како своевидни поетски посланија за она што било, за ова што е и за тоа што ќе биде патуваат поетските воздишки. Чуден е патот на песната, како и патот на јагулата: од каде тргнува, каде запира и до каде втасува. “Од Андите дури до Македонија, Со голем коњ,

Испански од Ински камен, и застанува во Струга, каде зборува светот на поетскиот јазик”, како што испеа Рут Карденас од Боливија, 1994-та, на 32-та година на СВП.

На поетскиот митиг „Мостови“ се врачува и наградата „Златен венец“. Тука, поетите од светот, во Струга, светската поетска престолнина, како што ја нарекуваат, го овенчуваат својот светскиот крал на поетската реч кој господари со поезијата, таа земја без граници, устоличен на тронот на мостот над збревтаните води на Црн Дрим до идното лето. На поетскиот митинг „Мостови“ посакуваат да настапат поетите, пред многуилјадната публика, насобрана по кејот на реката од двете страни. Ретка е приликата за секој поет да настапи пред толку броен аудиториум, нешто што е остварливо замо за големите спортисти, како што прокоментира еден учесник на СВП. Но, во што се крие „магијата“ на овој чин и за поетите и за публиката. Не е тоа резултат само на спектакуларноста, раскошната сценографија распослана на мостот и во водите на Дримот и величествениот огномет. Поетот, според Морикони, од која и да е страна на светот да доаѓа, го воодушевува тоа што ги слуша мноштвото луѓе како дишат, како го разбираат неговиот јазик и секој друг јазик на мостот, на кој и да е род. Тоа ја привлекува и публиката, полфонијата од мноштво јазици, што има чувство дека ги разбира.

За да е поетска Струга „врвна поетска манифестација во современиот свет“ потребно е да се има еден божествен „Свети Наум“, каде традиционално се одржува завршниот излет за учесниците, еден историски Охрид и „Света Софија“, каде се одржува поетскиот портрет на добитникот на „Златниот венец“ и едно езеро со единствена боја на водата на светот и најпосле треба да се има едно големо срце како што имаат луѓето од оваа земја. А, тоа се има!

Токму затоа „Струшките вечери на поезија“ доживеаја брз растеж и за кусо време станаа единствена меѓународна манифестација од ваков вид, станаа мост меѓу литературните меридијани на светот. Тие претставуваат една значајна трибина од којашто секоја година одекнува полифоничноста на поетскиот збор, неговите хумани пораки и моќта да облагородува и зближува. СВП стануваат значаен културен настан во светот на литературата, манифестација низ која, како низ отворен прозорец, може да се види и чуе што се

случува во поезијата, во таа „земја без граници“. Пропагирајќи ја поезијата, нејзините вредности, Струшките вечери имаат непроценливо значајна мисија во овој миг, во овој свет што ни се приближува, што го приближуваме.“ (Стрезовски, 2011: 45.46)¹¹

Во изминатите 52 години Струшките вечери на поезијата се наметнаа како светски симбол на поезијата. Тоа го потврдуваат досегашните богати и разновидни фестивалски програмски содржини, присуството на голем број на истакнати поетски имиња од светот, есеисти и литературни критичари кои учествувале на фестивалот.

Тоа се потврдува и со доделувањето на меѓународното поетско признание наградата „Златен венец“ која ја понесоа 48 најеминентни поети од сите меридијани, од кои петмина за песна, на почетоците на Фестивалот и 43 за поетски опус, а меѓу кои и неколку добитници на Нобеловата награда. Од нив 26 се поети од постколонијални земји.

Како зафат од трајно значење треба да го одбележиме и Паркот на поезијата, чие формирање започна 1986 - тата година, со чинот на засадување на спомен-дрвја на добитниците на наградата „Златен венец“ и поставувањето на Златна плочка со името на добитникот.

Од вкупно 28 поети во Паркот на поезијата дури 17 се од постколонијални земји, што е повеќе од половина. И, што е уште поинтересно: последните десет поети добитници на Златниот венец, кои имаат свое дрво и златна плочка во Паркот на поезијата во Струга се автори кои може да се толкуваат според постколонијалниот литературен дискурс.

Заклучно со 2012 година на Струшките вечери на поезијата учествуваа неколку илјади поети, есеисти, литературни критичари и научници од областа на литературата. Од 109 земји учеснички на СВП дури 73 се постколонијални, или безмалку две третини. Изнесените податоци потврдуваат висока застапеност на поети од постколонијални земји на Струшките вечери на поезијата, а за високата застапеност на постколонијалната поезија на меѓународниот поетски фестивал во Струга говорат и податоците за претставувањата на соврмените поезии од светот, објавените антологии и поетски книги.

¹¹Ристовски, Гоце: (2011), Поетска престолнина на светот, СВП, Струга

Во текстот „Политика на преводот” Гајтри Спивак, една од основоположниците на постколонијалниот дискурс, тврди дека работата на јазик што му припаѓа на други е еден од начините да се заобиколат ограничувањата на сопствениот идентитет. Во тоа според неа се крие превлечноста на преведувањето: „Тоа е едноставно отсликување на одговорност кон трагата на другата/от во себе.” Или, да се разбере она што се нарекува

Другост значи, всушност, да се збогати со изобилството на сета Вселена...

На фестивалот претставени се 55 избои, а дури 26 се од современото поетско творештво во постколонијални земји или приближно половина.

Постколонијалната теорија се занимава со историјата и последиците на колонизацијата, со критика на економската експлатација која го мотивира колонијализмот и воведување во евро-американската култура свест за „другиот” и неговата богата различност. Целта не е разликите да се сведат на ниво на постоење или сознание ниту на разликата да и се воодушевуваме преку егзотика, целта е да го препознаеме и запознаеме светот и неговите многубројни култури, преку нивниот израз, јазик, поглед на светот, без лажни вредносни судови во кои само ние сме мерка на сите нешта. Ова е многу тешко но и суштинско барање на постколонијалната теорија: да го разбереш и да го прифатиш другиот како друг, со почит на неговата различност, со свест дека не постои само една мерка на вредностите туку дека мерките и световите се многубројни.¹² И овој постулат на постколонијалната теорија се овоплотува во Струшките вечери на поезијата. Не само преку бројните учесниците на СВП од сите континенти кои рамноправно учествуваат на поетските митинзи и други манифестации, еден покрај друг од различни страни на светот, туку и преку библиотеката Плејадиво која се објавуваат избори од поезијата на истакнати поети од светот. И ова, секако, е показ за високата застапеност и конструктивниот третман на поетското творештво од постколонијалните земји.

¹²Радовиќ, Станка: (2011), Просторите на постколонијалната книжевност, Матица црногорска, Подгорица

На крајот на 18. век почнува да се употребува поимот национални литератури во Европа, како еден од облиците за манифестирање на препознатлив културен идентитет во процесот на формирањето на модерните европски нации. Некои мислителци, како Гете, а подоцна и истакнатиот латинист Куртиус, ги предлагале и поимите „светски”, односно „европски” литератури. Тие требало да подразбираат збир на дела собрани од разни страни на светот како репрезентативни претставници на посебниот дух на засебните национални литератури; односно пошироката наднационална заедница на литератури условена од слични или допирни значења карактеристични за кругот на западноевропската цивилизација на капиталистичкиот свет на индустриска револуција во полн залет.

Вака назначениот елитистички и европоцентристички пристап на феноменот на литературата воопшто подразбира доминација на едни литературни облици над други, духовна супремација на големите над „малите” како внатре во Европа така и во однос кон неевропските народи (дури и кон оние чија писмена култура, како кон Кина и Индија, е постара и поширока од европската) и алиби за некритичко, еднострано пренесување на културните вредности на европскиот цивилизационски простор во другите краевци на светот. Тоа бил активен процес кој се ширел напоредно со зголемувањето на влијанието на агресивниот европски капитализам и колонијализам во целиот свет.¹³

Придавката „постолонијални”, според авторите на влијателната антологија *The Empire Writes Back* (1989) се однесува на секоја култура означена со империјалниот процес од времето на колонизацијата па сè до денес. Тоа значи дека постколонијалните истражувања се однесуваат, од една страна, на сите текстови или дискурси што учествуваат во опишаниот процес на унификација на другите култури и – од друга страна, на текстови и дискурси кои на тој процес му се спротивставуваат.

„Од времето на Хомер секој Европјанин според она што зборувал за Истокот бил расист, империјалист и (...) тотален е етноцентрич.” - вели Едвард В. Саид. А, Истокот посегнува кон препрочит на историјата, кон сопствен прочит. Азербџанскиот поет Бахтијар Вагабадзе во песната „Чукун”,

¹³Dizdar, Srebren: (1998), *Određenja afričke književnosti*, Novi izraz, Sarajevo

објавена во Антологијата на современата азербејџанска поезија во издание на СВП вели:

Не листај ја историјата, те молам,
како роман за забава.
Прочитај ја „чукун” -
како завет на чукундедовците,
како зов на татковци,
како зарек на мајки нажалени.
Внимавај,
Внимавај,
Векови се во пламен и дим...

И оваа антологија ги покажува особеностите на постколонијалната поезија, тематската преокупираност, мотивите, идеите за одново пишување на сопствената „загубена” историја, отпорот кон хегемонот и канонот.

Ељчин Искендерзаде во песната „Песна за родината” се пројавува како поет кој громогласно се обраќа кон својот народ и кон слободниот свет.

Знамето на војната високо крени го,
Со клик победнички ти зрми,
Ќе умрам јас – земјата на Шуша врати ја
И покриј ме од глава до петици.

Уште во 60-те години на 20 век современата азербејџанска литература успеа да се ослободи од комунистичката идеологија и во делата на литературните творци започна да се пројавува националниот дух, макар што сите тие дела беа далеку од политиката. И во современи услови какко основни теми на оваа поезија се наметнуваат национално-ослободителната борба, карабахската војна, губењето на родната земја, љубовта кон родниот крај, трагедијата на бранителите и бегалците, протестот против социјалната неправда, повикот за општонационално политичко единство и национална самосвест, еднакво како и житејските битови потешкотии, наметнувани од преминот кон пазарно-економските односи.¹⁴

Нешто што е карактеристично и за останатите современи поезии од постколонијалните земји претставени преку антологии во рамките на СВП.

Современите анализи на културата тесно се поврзани за постколонијалните студии кои имаат за цел од нова

¹⁴ Цветановски, Чедо (2010) Современа азербејџанска поезија, СВП, Струга

позиција да пристапат на анализа на културните движења карактеристични за сегашниот свет во кој номинално се завршени сите антиколонијални борби, а кој се уште е длабоко условен од некогашните поделби и вредносни судови кои тие ги подразбирале.

СВП придонесоа македонската (особено стручна и научна) јавност да се запозна со постколонијалните студии, со оваа разновидна област која, подривајќи го концептот на центарот и маргината многу ги промени светските литератури и нашите поимања на авторитетот додека го проучува прогонството, животот во пукнатината меѓу културите, односот на некогашните империи и колонии во време на неоколонијализмот и глобализацијата, преиспитувајќи ги бинарните опозиции и (пост)колонијалните стереотипи, одржувајќи ја и славејќи ја синтезата на традицијата и сеопштата хибридна природа на современата стварност.

Во таа насока особен е придонесот на Симпозиумот што се одржува во рамките на Струшките вечери на поезијата. На симпозиумот се расправало, меѓу другите и на следните теми: „Поезијата и традицијата” (1962); „Поезијата низ отпорот, револуцијата и слободата”(1975); „Актуелните текови на поезијата на земјите-учеснички” (1977)- „Јазикот на поезијата во одбрана на човековиот говор” (1979); „Поезијата-дијалог меѓу културите и цивилизациите” (1986), „Поезијата и јазикот” (1987), „Националното и универзалното во поезијата” (1992), „Мојата земја, мојата поетика” (1997) „Номадизам” (1999); „Поезијата на промените и премините” (2001); „Поетски номадизам. Егзил” (2007); „Јазикот, поезијата и идентитетот” (2008).

Симпозиумот го раководеле и на него учествувале еминентни светски теоретичари и критичари како Соломон Маркус, Едгар Морен, Виктор Шкловски, Тери Иглтон и други.

За споредба со нашето блиско соседство, на Меѓународниот саем на книгата во Белград, манифестација со углед и долга традиција, дури во 2011 година се одржа меѓународен собир на тема: „Постколонијални студии: новото лице на светската литература”.

„Во наши услови проучување и критичко вреднување на литературните дела кои доаѓаат од африканскиот простор објективно дополнително е отежнато со недоволното присуство на поголем број такви дела во нашата културана

средина, како во изворен облик така и преку преводи на нашите јазици, одалеченоста и неразвиените културни врски дури и со такви земји како Нигерија, Јужна Африка или Кенија кои имаат солидна литературна продукција; па во целина земено, со непостоењето на пошироко систематско проучување на оваа литература кај нас, било во рамките на посебни студии на африканистиката, било компаративни, односно на светската литература. Нашето поимање на растот и развојот на африканската литература, како сосема посебен и специфичен културен феноме на нашето време, и понатаму е поврзано со недостаток на релевантни информации за карактерот на тие промени во смисла на сфаќањето на нивната суштина, и со нашето незнаење за тоа како до нив дошло и под какви услови се формирала таа литература.” - констатира Сребрен Диздар.¹⁵

CENTER OF THE VOTES OF THE CONTINENTS

Abstract: The International Poetry Festival ”Struga Poetry Evenings” which started to be held in honour of the work the Macedonian leaders of the national revival—Brothers Miladinovci, without a previously prepared strategy and tactics, imposed itself on the cultural map of the world, contributing to the discovery and affirmation of the artistic poetry work in the post colonial countries. From its establishment as an international manifestation it implements in its foundation multiculturalism, multilingualism, cosmopolitanism, love and respect for every voice and word, by articulating itself it articulates the essence of the language, contrasting every kind of essentialisation in the interpretation of the cultural expressions, based on the “binary logics”, as well as the Enlightenment and the modernization progressivism. Struga Poetry Nights could be perceived as a reaction towards the Europe Centrist and the dogmatic socialism and pulling down of the western literate canon.

Key words: postcolonialism, postcolonial theory, history, colonies, culture, postmodernism, poetry, power, Euro centrism, Othemess, multiculturalism, globalism, cosmopolitanism

¹⁵Dizdar, Srebren: (1998), *Određenja afričke književnosti*, Novi izraz, Sarajevo

доц. д-р Христо Петрески
Универзитет ЕСРА - Скопје

ПРОТКАЈУВАЊАТА ВО ЛИРИКАТА НА МАКЕДОНСКИТЕ ПОЕТИ ОД СРБИЈА

(КРАЈПАТНИ ЗНАЦИ НАМЕСТО МЕЃИ И ГРАНИЦИ)

Апстракт: Балканот, со право, може да се смета како поширок плурален простор, во кој традициите, културите и литературите се допираат, надополнуваат и проткајуваат. Поради честите преселби и миграции на народите од една на друга страна и место - се воочувале различностите, но и се намалувале разликите, претопувајќи се во мултијазичност и мултикултурност, кои интерферираат богатство од идентитети и меѓусебни влијанија, концепти и премиси, содржини и форми, новуми и вредности.

Клучни зборови: Балкан, граници, разлики, мултијазичност, мултикултура, проткајувања

Пролегомена за двете огништа

Писателите се номади и кога се статични, тоест длабоко закотвени во просторите на својата родна земја, но нивниот дух е секогаш безграничен и слободен (а зошто да не и слободоумен), па не ретко тие и кога се вгнездени исклучиво во татковината, нивното творештво излегува надвор од локалните граници, ги премостува локалните бариери, или обратно - домашниот автор комуницира и ги користи придобивките на интернационалната литература.

Се разбира, не случајно, сведоци сме на бројни коинциденции, а не е мал бројот на авторите кои создавале и се уште создаваат надвор од територијалните, јазич-

ните, идеолошките и егзистенцијалните рамки на матичната средина, која за едни е доволна и неменлива, а за други и променлива и непожелна.

Но, за разлика од дидидентите и оние кои се во принуден егзил, многу поголем е бројот на писателите кои го одбрале статусот на доброволен егзил и уметничкиот пат во странство.

Не навлегувајќи подлабоко во разгрнувањето на причините на секоја поединечна преселба или “бегство“, факт е дека миграцијата била најголема и ги опфаќала токму соседните земји. Така, во Република Србија, во минатото но и денес, голем е бројот на Македонците кои се дел од групната и организирана национална колонија во Панчево, Јабука, Качарево, Пландиште, Вршац, Глогоњ, Пожаревац, Белград, Зрењанин, Нови Сад, Лесковац, Врање, Ниш и Суботица, каде има здруженија, но Македонците се раселени, или како што обично се вели се расеани и во речиси сите други места.

Малцински права

Македонците во Србија и Хрватска, како национални заедници имаат најголеми малцински права, што им овозможува и на писателите со македонско потекло, како дводомни автори, да пишуваат и објавуваат и на македонски и на српски јазик. На тој начин се остварува интеркултурната комуникација и јазичко-творечка интеграција, иако во принцип литературата во егзил секогаш е со предикат на историско-теориска маргинализирана позиција.

Двodomните писатели се често единствени и незаменливи посредници и катализатори меѓу културите на земјата домаќин и земјата на своите корени. Притоа, првото огниште и дом стануваат второстепени, па по кратко време туѓинството и странствувањето се однесува токму на нив. Така, по промената на позициите и ракурсите, доаѓа до замена на улогите и тезите и до мало но константно мешање на домицилното и (привремено или трајно) доселеното население.

Варијабилна проблематика

Компаративната имагологија, интеркултурната теорија и историја, рецентните постколонијални и културолошки литературни студии, но и други научно-истражувачки сфери и гранки, не случајно, се занимаваат и со оваа актуелна и варијабилна проблематика.

Нас, во овој наш оглед, посебно не интересира конститутивниот дел на меѓународната заедница, па акцентот ќе биде ставен врз проткајувањата на едната со другата средина, на новото книжевно писмо кое сè уште ги содржи примарните и наследени традиционални и носталгични конституенци, од една страна, и од друга страна - поврзувањето и спојот на искуственото и роднокрајното со универзалното и космополитското и новумите на урбаното и авангардното. Притоа, руралното и класичното се заменуваат и(ли) видоизменуваат, односно транспонираат и претвораат во и преку експерименталното и постмодерното.

Всушност, на процесот на создавање иманентна му е потребата и од пресоздавање, па и осознавање, речиси идентично како што “туѓинските“ писатели не можат да ја одбегнат херменеутиката на татковското потекло и татковинската припадност, ниту пак “вдомените“ писатели можат да ја избегнат еманципацијата и егзистенцијалната поврзаност со новостекнатиот статус.

Речиси паралелно и истовремено се испреплетуваат документарниот и фикционалниот дискурс, при што носталгичниот копнеж кон родниот крај и татковината - станува постојана инспирација, но и трајна подлога за иден наративен набој, сеопфатен творечки зафат и квалитетен евидентен резултат.

Судбински балкански контекст

Балканот, со право, може да се смета како поширок плурален простор, во кој традициите, културите и лите-

ратурите се допираат, надополнуваат и проткајуваат. Поради честите преселби и миграции на народите од една на друга страна и место - се воочувале различностите, но и се намалувале разликите, претопувајќи се во мултијазичност и мултикултурност, кои интерферираат богатство од идентитети и меѓусебни влијанија, концепти и премиси, содржини и форми, новуми и вредности.

Заедничка црта на сродните и различните балкански јазици, но и на нивните национални специфики и засебности, е идејното и културно заедништво, односно (ние би го нарекле) судбинскиот балкански контекст. Заедничките административно-политички рамки, блиските историски настани, географската упатеност и поврзаност, јазичката и конфесионална сличност - сето тоа подразбира меѓусебна зависност и партиципација, па и реципрочна размена и соработка.

Интеракциските односи надвор од границите на одредени национални литератури - нужно доведуваат и (при)донесуваат до меѓукнижевната поврзаност и меѓупростор, со тенденции за надминување на тесните локални и национални рамки, поради корпусот на светската литература во која подеднакво (ќе) учествуваат т.н. “големи“ и “мали“ литератури.

Сопственото типолошко и стилско профилирање е збогатување, па со внимание и респект треба да се пречека и поддржи вклучувањето на книжевните појави и автори во две и повеќе литератури.

Компаративниот разглед на нацијата, јазикот и културата - нив ги поима како динамични ентитети кои се преклопуваат и преплетуваат, создавајќи повеќејазичност кај една нација и мултикултурност во еден јазик.

Говорејќи за билитералноста, односно полилитералноста, или за дводомните, односно двоприпадните автори, не можеме а да не посочиме дека писателите кои пишуваат на македонски јазик во странство, всушност, ги бранат и негуваат културните придобивки на македонскиот народ.

Колективна придобивка

Во соседна Република Србија, тоа успешно со децении и години го прават: Виктор Шеќеровски, Душица Илин, Ристо Василевски, Илија Бетински, Ранко Бебекоски, Мирче Клечкароски, Бистра Илин и многу други.

Теоретичарите велат дека националниот идентитет е колективна придобивка која секој народ ја воспоставува за себе во односите со другите народи, а таа слика која е наменета за себеси битно се разликува од онаа што е наменета за другите.

Идејата за другите како одраз во кој, гледајќи ги другите, можеме да се видиме себеси, стана битен и составен дел на постмодерната критичка свест. Всушност, Другиот станува огледало во кое субјектот го пронаоѓа својот идентитет и воспоставува интегритет на својата посебност во однос на сликата која ја има за Другиот, а која самиот потсвесно ја создал.

Присвојувањето и асимилацијата, сред културниот плурализам, впрочем, значи прифаќање на еден или друг јазик на “туѓата“ средина со желба да проговорот и да ги изразат своите творечки поттици во намерата да посведочат за автентичното постоење на едно автохтоно тло.

Во повеќејазичната и повеќеетничката средина, билингвизмот и полилингвизмот претставуваат значајно комуникациско средство, а дводомните писатели иако понекогаш или секогаш се чувствуваат како изолирани творци, со атипичен развој, сепак, се обидуваат од една страна да ја изразат и сочуваат својата специфичност и различност, а од друга страна да бидат неизоставен и неразделен дел од единствената и интегрирана заедничка целост.

Двотатковински писатели

Денес, се чини, како никогаш досега - литературите не личеле една на друга.

Двотатковинските писатели (ако воопшто може да се имаат две татковини, кога никој и да сака не може да

има двајца татковци или мајки), со телото се во егзил, а со срцето и мислите, па и со раката која пишува се во старата куќа/дом, постојано распнати меѓу тука и таму, меѓу некогаш и никогаш, ретко или воопшто не успевајќи да (се) почувствуваат овде и сега.

Нивната реалност е виртуелна, непостоечка и невидлива, сеедно дали егзилот бил нивен избор или не, тие сите ја чувствуваат екстериторијалноста, еквилибрираат и егзистираат како вистински номади - и секаде и никаде, ги издолжуваат рацете како столетни гранки, како мостови на два брега, со едно срце меѓу две татковини, кои и кога би сакале не би можеле да се сакаат и посакуваат подеднакво.

Писателот пишува за она што сонува, поточно за она што не му дозволува да сонува, она што го измачува и боли, што го прогонува и обеспокојува, па секоја буква е восклик и(ли) крик.

И, така, ако не ве прифатат дома, можеби ќе ве прифатат во новиот животен ареал, каде не попусто сте се упатиле, а ако и таму не ве угрее ладното сонце - едно е сигурно: родната грутка и страа секогаш ве очекува и вистински ќе ви се израдува.

Новата татковина (и кога е вечна) е само замена за претходната. “Треперат моите лозја зашто нема допир на раката која ги засадила. Лоза е тоа” - метафорично, сликовито, доживеано и далекувидно пее поетот Ристо Василевски.

Па, ова нека биде и последната боледувана или сонувана крајпатна согледба, зашто, се чини, нема поубав епилог - од отворен поетски крај...

Литература:

1. Milana Mesić, *Multikulturalizam: društveni i teorijski izazovi*, objavljena 2006.godine u izdanju Školske knjige

2. Anđelko Milardović MULTIKULTURALIZAM Forum Instituta Za migracije i narodnosti, Zagreb Okrugli stol „Multikulturalizam i ksenofobija u Europskoj uniji“ KIC, 27.siječnja 2011.

3. Gavrilović Lj. (2004). McLuhan i san o Zlatnom Dobu Šljive. Nova srpska politika misao, Beograd: Multikulturalizam: 123-135.

4. Kaser K. (1998). Anthropology and the Balkanization of the Balkans: Jovan Cvijić and Dinko Tomašić. Ethnologia Balkanica. 2. Sofia: 9-100.

5. Kovacević I. (2001). Istorija srpske etnologije II. Beograd

6. Žikić B. (2003). Konstrukcija identiteta u dualnoj etnokulturnoj zajednici – Becej i okolina. U: Tradicionalno i savremeno u kulturi Srba. Posebna izdanja. 49. Beograd: El SANU: 287- 302.

INTERMIGLING OF LIRIC OF MACEDONIANS POETS FROM SERBIS

Abstract: Balkan, can be considered as wider space in which traditions, cultures and literatures meet between. Because often migrations of people, there was spreading of differences, witch become multilingvizam and multicultural, as wealth od identities, concepts, forms and content, and values

Key words: Balkan, borders, differences, multilingvizam, multicultural

ЗА ХАИКУ ПОЕЗИЈАТА

Апстракт: Како ретко кој друг уметнички жанр, хаику поезијата може да послужи како пример за согледување на генезата од елитноста до масовноста, односно за развојните фази од упорно негирање и неприфаќање - до несекојдневна популарност и славење.

Клучни зборови: поезија, природа, годишни времиња, традиција, искуство, феномен

1.

Хаику поезијата претставува една од врвните уметнички придобивки на јапонското, но и на светското книжевно творештво низ изминатите неколку векови, но и денес. Како ретко кој друг уметнички жанр, хаику поезијата може да послужи како пример за согледување на генезата од елитноста до масовноста, односно за развојните фази од упорно негирање и неприфаќање - до несекојдневна популарност и славење. Тоа се должи, пред сè, на оригиналноста и концизноста на хаику песната која ја сочинува само една строфа од три стиха со вкупно седумнаесет слогови поделени според соодносот: 5,7,5.

Хаику песната задолжително е поврзана со годишните времиња, односно со природата. Како лирска минијатура, хаикуто ги изразува контрастите и нијансите, сликовитоста и мисловноста, реалноста но и заумноста.

Како врвно и суштинско мајсторство, кое произлегло од јапонската традиција и искуство, хаикуто ја задржува класичната форма или се трансформира во многу други нови облици, најпрвин пробивајќи го патот од Истокот кон Запад, а кон крајот на минатиот век доживува експанзија и на Балканот, каде слободно можеме да констатираме дека постигнува ретки и специфични резултати.

Хаику поезијата денес е глобален културен феномен, а истражувањата на тој план и во нашата средина се повеќе од неопходни, не само затоа што е голем бројот

на македонските хаику автори, туку и затоа што хаику поезијата станува еден од најдоминантните и најреспектабилните книжевни жанри воопшто во светот.

Првенствена цел на овој труд е да се дефинира, протолкува и приближи хаику поезијата, од нејзините почетоци до денес. Притоа, уште еднаш ќе потсетиме на четирите најпознати јапонски хаику мајстори: Мацуо Башо, Јоса Бусон, Кобајаши Иса и Масаока Шики. Додека пак, од балканските простори треба да се реактуелизираат родоначалниците Милош Црњански (Србија) и Владимир Девиде (Хрватска). Во македонската хаику поезија најактивни претставници се: Петко Дабески, Александар Прокопиев, Никола Маџиров и Владимир Мартиновски. Сите тие се автори на значајни книги и носители на високи книжевни награди и признанија.

Предмет на ова мало истражување е хаику поезијата како творечки чин, но и нејзината понатамошна културолошка дисперзија во матичната земја Јапонија, но и ширум светот. Притоа, меѓу другото, се елаборира поимот култура како опозит на природата од една страна, наспроти нераскинливата врска на хаикуто со природата, од друга страна. А, исто така, посебно внимание е посветено на културната конекција и интеракција: Исток - Запад, односно на прашањето дали Западот може да го разбере Истокот и обратно. Фактите говорат, и покрај различностите и спецификите, дека е тоа можно и резултатно. Придобивките од меѓусебниот дијалог, соработка и проткајување се огромни, неодминливи и неминовни.

При реализацијата на овој истражувачки проект се применети повеќе методи и тоа: индуктивен, дедуктивен, експликативен, дескриптивен, аналитички, структурен и компаративен. Преку согледување на појавата, развојот и експанзијата на хаику поезијата во Јапонија, а подоцна и на Запад и Балканот, се расветлуваат и доловуваат најбитните особености и носивости на хаику поезијата, која не случајно станува светски културен феномен, преминувајќи од преграатките на елитната во пазувите на масовната култура. Притоа, не смеат да се изостават Другоста и Имагинарноста.

Само во Јапонија, годишно се создаваат милион хаику творби, а многу повеќе се пишуваат и надвор од границите на земјата на изгрејсонцето.

Балканот според раширеноста, и уште повеќе според одомаќеноста на хаикуто, е еден од светските центри. Балканскиот хаику, како и воопшто севкупната културна политика и уметничките тенденции, движења и правци, во поново време се пренасочи од јапонското хаику кон хаикуто пишувано на англиски јазик. Тој пресврт не остана без последици и доведе до нагли промени и деструкција на домашната хаику поезија во елементите според кои балканскиот хаику беше поблизок кон јапонската, отколку кон англиската хаику поезија. Тоа значи, дека и хаику поезијата е составен и неразделен дел од културата и уметноста, па не може да остане имуна на секојдневните динамични и силни економски и социјални амплитуди, кои како надојдени морски бранови ја заплискуваат и поезијата и другите културно-уметнички сфери речиси истовремено на сите континенти.

Хаику поезијата, изодувајќи долг и макотрпен пат, денес стана глобален феномен, кој допрва ќе се возобновува, разгранува, развива и усовршува, но и доистражува, проблематизира, дефинира и етаблира...

2.

Древната јапонска поетска форма, хаикуто, последниве години е еден од најпопуларните книжевни жанрови кај домашните писатели, но и во светски рамки. Повеќе од педесет современи македонски поети досега имаат објавено хаику-творби во поетски книги или во книжевната периодика, а на ова поетско тристишје тие му посветиле повеќе од дваесет стихозбирки. Само единствениот заокружен хаику-опус на Видое Подгорец (1934-1997) - број повеќе од илјада хаику-песни.

Древната јапонска поезија денес е на врвот на популарноста, а во медиумите не случајно се истакнува дека “материјалистичката култура се лекува со хаику”.

Познавачите на книжевниот живот ја толкуваат експанзијата на хаикуот како плод на отвореноста кон источните култури и традиции, но и како потреба на западната материјалистичка цивилизација за рамнотежа, која се бара во духовноста. На современиот свет, кој се

повеќе се губи во мегаломанство, му е потребно враќање кон почетоците, кон есенцијата.

Една од клучните причини за еруптивната експанзија на овој жанр е потребата од нови реторички стратегии во поезијата, како и потребата за духовност на денешниот свет, кој се наоѓа во длабока (материјална, но пред сè духовна) криза. Актуелниот интерес за овој древен лирски жанр го согледуваме и како потреба за инволвирање на етичките параметри и на хуманите вредности во естетскиот чин.

Реоткривањето на хаикото не е само краткотраен книжевен тренд бидејќи, иако се работи за канонизиран лирски жанр, во македонската современа поезија веќе постои голема разновидност и богатство од различни поетички стратегии. Многу од нив се претставени во единственото специјализирано списание за хаику кај нас, “Мравка”, но и во списанието “Тренд”.

Хаикото сè повеќе заживува и надвор од книжевните кругови, станувајќи еден вид креативна забава во комуникацијата. За многумина тоа е експериментален начин во конверзацијата на глобалните мрежи за социјализација. Всушност, најкусиот канонизиран лирски вид на древната јапонска литература, очигледно, во многу нешта одговара на современиот свет.

Големите искуства бараат кратки форми, односно убавината на хаикото и на другите кратки уметнички форми лежи во можноста со малку зборови да се пренесат големите номадски искуства. Кратките форми се екстракт на просторните и на емоционалните преселби, од што може да се изгради нов живот на темелите на мигот. Тие неколку напишани редови се мапи што кажуваат каде се скриени и закопани сите наши копнежи, осамености и восхитувања.

Класикот Маџоу Башо патувал во 17 век низ Јапонија, земјата - извор на хаику поезијата, и наместо да собира камчиња од секое посетено место, тој го запишувал сето тоа што ќе се вселело во неговиот ум на постојан патник. Патувањата продолжуваат и денес, а копнежот да се понесе цел свет во еден мал куфер или во едно сеќавање останува...

Хаику поезијата е можеби најдобар и најречит (иако во нејзината суштина се инкорпорирани концизноста, јадровитоста и лапидарноста) пример за патот од елитноста до масовноста. Всушност, хаику поезијата е доказ и факт за тој премин во текот на повеќевишековен временски период и од локални во интернационални рамки.

Хаикуто, како ексклузивно јапонско поетско откритие, полека но сигурно се ослободува од домашните негирања и бариери и ги премостува речиси сите ограничувања на планот на формата и содржината и станува светска придобивка, како за матичната земја на изгрејсонцето Јапонија, така и за целиот свет.

Акумулираното творечко и креативно традиционално искуство се трансформира и модернизира, попримајќи различни особености и карактеристики безмалку од секое ново поднебје, истовремено функционирајќи како единствен книжевен жанр со свои специфики и дострели во домашни и глобални рамки.

Матичниот, колку и да е голем, сепак ограничен локален простор - сега е заменет со многу поголем, меѓународен и космополитски ареал, кој ги осознава и поврзува Истокот и Западот, каде неизоставно и респективно место зазема Европа и Балканот.

Периодот на непознавање и непризнавање на хаикуто веќе е минато, иако сè уште постојат одредени сомнежи и забелешки (сега веќе за енормниот квантитет кој сериозно го загрозува и самиот квалитет), но исто така, има некритичност и пристрасност и при нагласената глорификација и забрзана интернационализација.

Но, во секој случај, хаику поезијата веќе не претставува никаква непознаница, напротив, таа е творба која ја создава и му припаѓа на најголемиот број поклоници на убавиот, воздржан и мудар поетски збор.

Во време на зголемена еколошка свест и сè позачестено уништување и губење на секојдневниот контакт со природата, хаику поезијата е, всушност, враќање кон исконските корени, кон традиционалните вредности, негибнатите и не(и)менливи природни појави, станувајќи и самата глобален феномен.

Таа обична и, би рекле, “фамозна” песна составена од три стиха, а тие пак поделени на вкупно 17 слогови (5,7,5), ја создаваат милиони творци ширум светот и истовремено е наменета за лична, но и интерпланетарна употреба.

Хаику песната најчесто е минијатурен запис за несекојдневната слика, за судирот, апсурдот, парадоксалноста и изместеноста на појавностите, односно за поврзаноста или нескладот помеѓу реалното и имагинарното, можното и претпоставеното, но задолжително со минимум изразни средства, со цел да се постигне максимален ефект, без воопштувања и теоретизирања, со минуциозна прецизност и без ни еден одвишен збор.

Уметноста на хаику песната не смее да биде морализаторска, поучна и едукативна. Во богатството на “сиромашното“ со зборови хаику најчесто се содржани: природата, годишните времиња, боите, емоциите, мудростите, секојдневниот живот, етиката, сознанијата, убавината, чистотијата, сликарството, музиката...

Никулецот на секоја уметност, па и на хаику поезијата, е во народната уметност. Гатанките (формата: прашање-одговор), но и поговорките, пословиците и другите кратки жанри, не само што се слични со хаику песната, туку може да се претпостави дека се нејзини изворишта и сродни книжевни форми.

Во контрастите и нијансите на забележаната и овековечена слика, во регистрирањето на она што го гледаат сите, а само хаикинот може да го види, се чини, лежи тајната на тристишијата кои се: детал, мудрост, есенција, порив и страст.

Во основата на секое успешно хаику лежи љубовта, еросот и природноста, наспроти патетиката, херметичноста и извештаченоста.

Современата хаику поезија ги претпочита, иако веќе не им робува слепо на годишните временски промени, исто како што е најбитен т.н. хаику момент, односно содржината, а не формата на самата песна.

На тој план, сведоци сме на бројни остварувања и иновации, а она што им е заедничко на сите успешни хаику творби - тоа е духовитоста, искреноста и луцидноста.

Хаикито е со отворен крај, а неговиот читател е соучесник.

Во тој и таков светски поетски мозаик, и македонските разнобојни хаику каменчиња не само што се сè побројни, туку стануваат неодминливи и сè повидливо светат...

КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА

An Introduction to Haiku: An Anthology of Poems and Poets from Basho to Shiki by Harold Gould Henderson, Editor. Paperback - January 1983

Andri, Dragoslav: “Ne pali još svetiljku”, Antologija klasične japanske poezije, Rad - Beograd, 1981

Арсовски, Томе (избор и препев): Јапонски хаику мајстори, Феникс - Скопје, 1992

Вајас, Vladislav: Put haiku, “Ulaznica” - Zrenjanin, 1988

Башо, Мацуо: Свенуло поле, избране хаику песме, Рад - Београд, 2008

Buson, Josa: Prolećno more, Rad - Beograd, 1999

Vujičić, Petar: “Reč odanosti delu velikog Bašoa”, predgovor zbirke “Macuo Bašo: Vetar sa Fudžijame”, Glas - Banja Luka, 1989

Vujičić, Petar: “Japanska haiku poezija od Sogija do Ise”, predgovor “Antologije japanske poezije od XIV-XIX veka”, Beograd, 1990

Георгиевска - Јаковлева, Лорета: Книжевноста и културната традиција, Институт за македонска литература - Скопје, 2008

Дабески, Петко: Антологија на македонската хаику поезија, Македонија презент - Скопје, 2003

Дабески, Петко; Дабеска, Наташа: Антологија на јапонската хаику поезија, Феникс - Скопје, 2010

Devide, Vladimir: Iz japanske knjizevnosti, Spektar – Zagreb, 1985

Devide, Vladimir: Japanska haiku poezija, Cankarjeva založba – Ljubljana, Zagreb, 1985

Devide, Vladimir: Japan - poezija i zbilja (članci i eseji), Alfa – Zagreb, 1987

Devide, Vladimir: Japan – prošlost i budućnost u sadašnjosti, Znanje – Zagreb, 1988

Devide, Vladimir; Stanković, Vladimir: “Razgovori o haiku poeziji”, Zaječar-Knjaževac, 1991

Devide, Vladimir: Japanska haiku poezija i njen kulturnopovijesni okvir, Zagrebacka naklada – Zagreb, 2003

Issa: The Autumn Wind, translation by Lewis Mackenzie. Kodansha, 1984

Magleno zvonu, savremena japanska poezija, izbor i komentari Hiroši Jamasaki-Vukelić; prevod: Hiroši Jamasaki-Vukelić i Srba Mitrović, Rad - Beograd, 2006

Маркова, Вера: Басё, Буссон, Исса. Летние травы-японские трехстишия. ТОЛК. Москва, 1995

Мартиновски, Владимир: Споредбени триптиси (студии и есеи), Магор - Скопје, 2007

Natsuishi, Ban'ya: A Future Waterfall, Red Moon Press, 1999

Рајин, Душан: Filozofija umetnosti Kine i Japana, BMG - Beograd, 1998

Петрески, Христо: Врв (книга хаику), Мисирков - Битола, 1983

Петрески, Христо: Путник у повратку (книга хаику), Библиотека Мацуо Башо - Опази, 1991

Разиќ, Дејан: Зен, Дечје новине - Горњи Милановац, 1985

Сантока: Песме самоће, припремио и превео: Димитар Анакиев, ауторско издање, Ниш - 1993

Стојменска - Елзесер, Соња: Игропис: есеи за книжевниот лудизам, Магор - Скопје, 2004

Срњански, Милош : "Pesme starog Japana", Letopis Matice srpske, Novi Sad, 1927

World haiku, No 1/2005, Edited by World Haiku Assotiation

World haiku, No 2/2006, Edited by World Haiku Assotiation

World haiku, No 3/2007, Edited by World Haiku Assotiation

FOR HAIKU POETRY

Abstract: Not as another artistic genre, haiku poetry can be example for genesis of elite till mass, trough developing phases beginning from unappreciative till great popularity.

Key words: poetry, nature, seasons, experience, phenomena

УПАТСТВО ЗА АВТОРИТЕ

Списанието “Книжевна Академија” е мултијазично и во него сите научни прилози се објавуваат во оригинал. Притоа, задолжително е авторите да достават апстракт, клучни зборови и превод на насловот на својот научен труд на англиски јазик (како што е тоа направено во текстовите објавени во овој број).

Научните прилози треба да се испраќаат на следниов е-mail: feniksmk@hotmail.com

Во меѓународното научно списание “Книжевна Академија” се објавуваат само оригинални научни трудови кои претходно не се публикувани.

Обемот на трудовите треба да биде најмногу десет отчукани страници А4 формат.

Апстрактот треба да содржи 100 – 250 зборови.

Трудот треба да биде потпишан со титулата, името и презимето и институцијата каде што авторот е ангажиран.

Трудот треба да биде подреден според следниот редослед: автор, наслов, апстракт, клучни зборови, текст и литература, а на крајот задолжително да го содржи преводот на апстрактот и клучните зборови на англиски јазик.

За преводот на англиски јазик е одговорен самиот автор.

Трудовите се објавуваат без било какви дополнителни интервенции и корекции.

Трудовите пред објавувањето се рецензираат од уредниците на списанието, кои ги одобруваат за печат.

Трудовите да се испраќаат исклучиво во електронска форма.