

Ранко МЛАДЕНОСКИ

ДИНАМИЧЕН ДИСКУРС ВО ПРОМЕНЛИВ СЕТИНГ

(Повестите „Јато“ на Пејре Бакевски, Тера маџика, Скопје, 2003)

1. Променлив сетинг; 2. Фантастика во реален хронолош; 3. Фокализирани точки; 4. Ликови конструкции; 5. Актуелни собијќија и историски реминисценции.

Ќе почнеме од почетокот, од насловот. Јатото означува група. Групата подразбира збир од повеќе, односно многу единки. Стопувањето на единката во збирот подразбира губење на идентитетот на индивидуата. Индивидуата со изгубен идентитет, во најмала рака, е - никој и ништо. Збирот, пак, од изгубени единки е, во најголема рака, многу повеќе од - никој и ништо.

Бакевски во „Јато“ зборува (пишува!) за изгубени единки (претопени во една помала група) кои по автоматизам го уништуваат (деградираат) идентитетот на големата група (националното). Им се дало! По некоја случајност, а не по заслуги! Сите тие разнебитени карактери од јатото на Бакевски се, всушност, уништувачи на самата заедница, луѓе кои ги деградираат нејзините примарни вредности.

Бакевски не е само ироничен во оваа негова збирка повести. Тој не е ни само саркастичен. Тој, едноставно, е и циничен. Цинизам против уништувачите на националното достоинство, цинизам против уништувачите на татковината, цинизам против властодржечкото лицемерие. Со цинична мера против гнасната лицемерна мера. Ништо помалку и ништо повеќе. И да сакаше, Бакевски не ќе можеше да сконструира и да

искомпонира поироничен, посаркастичен и поциничен наративен дискурс. А, сакал. Се гледа дека сакал. И се чита тоа! И во редови и меѓу редови.

Ваквиот екстремно (а би рекле и атипично) циничен, но истовремено и актуелен дискурс (и на семантичко и на синтаксичко рамниште, односно и по содржина и по форма) на Бакевски се темели врз неколку наративни фундаменти. Во прв ред, дискурсот се базира врз променливиот сетинг којшто ги овозможува широките перформанси на предикативноста во нарацијата. Потоа - фантастичните елементи инволвирани во реалистични рамки кои се примарни овозможувачи на брзата менливост на амбиентот. Како базичен раскажувачки елемент се јавува и симбиозата на таканаречените космички од една и хтонски актантни позиции од друга страна. Веќе посочената динамичност на дискурсот ја провоцира и честата промена на фокализантните точки, односно мошне нестабилниот агол на гледање итн.

Накучо кажано, сите структурни сегменти упатуваат на конечниот заклучок дека станува збор за една мошне динамична наративна структура.

1. Променлив сетинг

Типична особеност на раскажувањето во овие повести на Бакевски е тоа што актантите (ликовите кога дејствуваат) многу брзо го менуваат амбиентот, просторот во

кој престојуваат, односно во кој „прават нешто“ или во кој, едноставно, „набљудуваат нешто што прават другите ликови - актанти“. Како најчест наративен инструмент со чија помош се постигнува ваквата брза просторна менливост се јавува менталниот сетинг, односно соновите и секавањата (реминисценциите). Примарната улога, сепак, ја имаат соновите, зашто раскажувачот (јас-форма, прво лице еднина) најмногу прибегнува кон сонот кога „има намера“ брзо да ја смени сопствената просторна позиционираност. Ваквата наративна „финта“ е и најфункционална со оглед на фактот дека станува збор за едно богатство од „неограничени потенцијали“ коишто ги нуди сонот како ментална состојба којашто подразбира, пред сè, бескрајна имагинација. Токму тоа ставање на менталниот сетинг во функција на дискурсот ја обезбедува неопходната елементарна логика на нарацијата. И токму тоа му го обезбедува правото на нараторот (кој е истовремено и лик - дејствувач) за миг да го дислоцира ликот, на пример, од амбиентот во неговата соба (постела) во амбиентот на брегот на Охридското Езеро:

„Но, одеднаш почнав да сонувам. Најпосле, о боже, почнав да сонувам... Сум се испијорил на Самоиловајќа швердина во Охрид“.¹

Сепак, и покрај ваквата експлицитна наративна декларираност дека станува збор за сон, нараторот во еден друг понатамошен наративен исказ ќе ја допушти можноста (веројатноста) дека станува збор за јаве:

„...И не беше сон, сè беше јаве“.²

¹ Петре Бакевски, Јато (повести), Тера Магика, Скопје, 2003 (во натамошните фусноти: Јато), стр. 14.

² Јато, стр. 31.

Со дообјаснувањето дека:

„...сонот и јавето во мојата ѿајќовина не би биле сон и јаве, доколку живојот не ни е измеиана реалност“.³

Функцијата на ваквата дисторзија на семантички план е (парадоксално, но вистинито!) да ја зајакне интенцијата на нараторот за убедливост во раскажувањето. Многу често во повестите се повторуваат синтагмите од типот „верувајте ми“, „ве уверувам“, „видов, верувајте“ и тоа во наративни сегменти кои изобилуваат со фантастика и во кои се случува брза промена на сетингот. Овие наративни модалитети ја провоцираат автентичноста, книжевната вистинитост на фантастичниот дискурс. Авторот како да потенцира: „Тоа навистина се случува во она што го раскажувам и вие мора да верувате во тоа“. Извршена е на таков начин една јасна дистинкција помеѓу она што се нарекува „реална стварност“ и она што се нарекува „книжевна стварност“. Авторот (или нараторот) нè убедува во вистинитоста на онаа „книжевна стварност“ што тој ја креира.

Менталниот сетинг, поконкретно сонот, како инструмент за промена на амбиентот функционира и во други наративни искази во овие повести на Бакевски. Со помош на сонот, станува сосема веројатен (и за верување!) секавичниот наративен транспорт на еден актант од една карпа на скопското Водно до неговата улица во градот:

„Полека се навалив врз карпајќа, се испружив на ѿлекијте... Тојлинајќа ме понесуваше, ме усиваше. И, сејтив, мравкијте ми го исцицаа немиројќи, неспикојот. Јас почнав да сонувам.

Мојата улица е малечка. Тесна. Куќијте се сѿари, шроини. Набиени се една до друга, залени. Прозорицијте гледаат еден во друг и не си ги кријат ѿајќијте. Мојот прозорец беше ѿвисок. Ово неѓо ја гледав целата

³ Јато, стр. 33.

улица... *А појтоа, зао аголој,*
почнување оруѓа улица. Таму не одев,
најтаму не сакав да одам, ојти таа
*улица излегување на полейо...*⁴

И сеќавањето (покрај сонот) се јавува во идентична улога, односно како наративна алатка со чија помош се врши промена на сетингот. Ефектот е сосема ист како и кај сонот:

„...знам дека шемнилојо ми ги враќаше мислиите назад во времето, ејте, само шемнилојо може да те врати назад во времето, само шемнилојо ги расиретува сеќавањата!

Од еднаш се најдов во оруѓ град,
во град со голема река, со многу голема
река, по голема од оваа нашата,
по широка, по иловна, во убав град,
*стиар...*⁵

Промената на сетингот е честа наративна појава во збирката повести „Јато“ на Бакевски. Актантите го менуваат просторот на дејствување во делови од секунда, би рекле со светлосна брзина. Таквата поставеност на раскажувачките просторно-предикативни сегменти обезбедува динамичност на дискурсот, обезбедува доминантност на процесуалните наративни искази во однос на стазисните наративни искази. Тоа значи дека како една од доминантите во оваа проза се јавува дејствителноста, односно предикативноста со што по автоматизам описот се става на втор план.

2. Фантастика во реален хронотоп

Во основа, кај теоретичарите на литературата постои еден неформален консензус во врска со тврдењето дека фантастиката во книжевноста не може да опстојува без стварноста. На фантастиката ѝ е нужен антиподот стварност токму поради дистинктивната функција. Конкретно, ако пред себе ја

имаме само фантастиката, но не и стварноста, не ќе можеме да ја извршиме неопходната разлика меѓу нив. Ноќта ја разликуваме и ја дефинираме само благодарение на нашето сознание за денот. Во таа смисла, францускиот теоретичар Роже Кајоа нагласува дека фантастиката не може да опстојува без стварноста, без реалниот свет. Тој потенцира дека „фантасијата ја ирејозификува солидноста на реалниот свет, но само за да може подобро да ја разурне“.⁶

Ваквата дефиниција го отвора и прашањето за односот на фантастиката кон стварноста, кон реалниот свет. Кајоа вели дека фантастиката ја употребува стварноста за да може да ја промени, односно да ја разурне. Лорета Георгиевска - Јаковлева во „Фантастиката и македонскиот роман“, сублимирајќи ги своите проучувања за фантастиката, вели дека таа (фантастиката) ја проблематизира стварноста.⁷ Таа додава:

*„...фантасијата е секогаш во еден одреден однос со стварноста, но не стварноста сфаќена како 'содржина' на одредено дело, туку онаа во која се одвива човековиот живот. Така, услов за појава на фантасијата е воспоставување на одреден однос кон стварноста, онаква каква што ја познаваме. Фантасијата мора да содржи елементи на таквата 'познајта', 'ирејознајлива' стварност и елементи кој таа стварност ја нарушува, односно елементи кој доаѓа во судир со она што нам како искуство ни е познато“.*⁸

Исто така, Георгиевска - Јаковлева ја нуди и следнава дефиниција

⁴ Јато, стр. 235.

⁵ Јато, стр. 187.

⁶ Цитирано според: Лорета Георгиевска - Јаковлева, Фантастиката и македонскиот роман, Институт за македонска литература, Скопје, 2001, стр. 90-91.

⁷ Исто, стр. 194.

⁸ Исто, стр. 34-35.

за фантастиката во која се согледува неизбежноста на односот фантастика - стварност: „*Фантасијата може да се дефинира како жанр во кој со помош на фикцијата (т.е. илузијата на стварноста) и нарацијата се овозможува рамноправен ситус на настаниот од природниот и натприродниот ред*“.⁹

Би можеле да заклучиме дека:

а) Фантастиката се гради врз темелите на стварноста. Фантастиката „не може“ без стварноста;

б) Фантастиката не се согласува со таа стварност, ја проблематизира, ја преуредува врз основата на своите принципи.

Во повестите „Јато“ од Бакевски, е доминантен токму тој принцип на преобразување на стварноста (реалноста) преку елементите на фантастиката. Во почетокот на секоја повест, или попрецизно кажано во почетокот на секој наративен исказ, дејствата и описите се реални, односно тие се дел од стварноста. Во таа стварност нараторот преку еден кус временски интервал имплементира фантастични сегменти со чија помош се создава, се креира една сосема поинаква слика на реалноста. Како основен наративен гарант на овие фантастични елементи се јавува менталниот сетинг, односно соништата и реминисценциите, а ретко и визуелното проектирање на слика преку одреден помошник како што е тоа ѕвездата - водилка во повеста „Сена, ах, таа волшебна река“. Воопшто, за сите повести од оваа збирка на Бакевски карактеристични се брзите преоди од стварното (реалното) во фантастичното.

Така, во повеста „Персефона“ со помош на сонот се врши, како што веќе

беше кажано погоре, моментна трансмисија на актантот (којшто е истовремено наратор) од неговиот дом во Скопје до Самоиловата тврдина во Охрид. Тука, на брегот на Охридското Езеро, се случуваат фантастични настани:

„*Од еднаш езерошто зариѓа... се зајпресе земјата поод нашиите нозе... првките се издолжуваа и со откорнати бели корени лејаа кон езерошто, стариите сидини се нишколеа... пред нашиите очи се отвораше земјата... се отвораше голема бездна... се отвораа гробови, се расипарчуваа човечки косиури, лејаа коски, о, боже, човечки коски лејаа кон езерошто... Од длабочината, од темнилото, од занеманата тишина кон нас идеше свејлина, првин како мала точка, попоа лека-полека се зголемуваше, а кога се возвиши, кога дојде сосем близу до нас, пред очите, од блесокој излезе малечка глава на жена, да само малечка глава на жена, без тело, само глава на жена се виореше...*“.¹⁰

Очигледно е дека ваквите фантастични наративни сегменти се поставени во еден сосема стварен, реален сетинг. Но, тие фантастични елементи го преобразуваат, му даваат сосема поинаква слика на стварниот простор. Го оживуваат со имагинарни сегменти.

Идентични слики среќаваме и при повторното враќање на нараторот во својот дом, повторно поврзани со главата на жената, односно со парчето кое недостига на нејзиното лице:

„*И, само што посегнав да го земам в раце теракојното парче, каменчето од мојата полица... поа си полеја угоре, се виеше неколку кругови над мојата глава... и попоа низ балкојни... си одлеја надвор, се вивна во небесните височини, се изгуби во бескрајните далечини*“.¹¹

⁹ Исто, стр. 47.

¹⁰ Јато, стр. 16-17.

¹¹ Јато, стр. 31.

Слични предикати среќаваме и на крајот на оваа повест, на танцот во Кан:

„...џосиодиниџи Ларуж и Јанка џолека џо џочнувааџи џианџоџи, џоџоа се засилува музикаџиа и џије сѐ џобрзо џианџувааџи, џраватџи џолеми круџови во воздухоџи... о, боже, леџааџи, леџааџи, се оџворааџи џолемиие џрозорџи на салониџи, џије леџааџи... салониџи е џразен, се оџворааџи џолемиие орвени овери, сами се оџворааџи и оу нив со сџоулавен чекор, со мали џоџскокнувања скокалка Јанка, скокалка во бел фусџиан, боса, о, чудо, нема џлава, џ ја нема џлаваџиа на Персефона...“¹²

Покрај овие, особено се илустративни фантастичните сегменти од повеста „Сена, ах, таа волшебна река“. Разликата е во тоа што во оваа повест не се врши „покривање“ (оправдување) на фантастичните елементи ниту со менталниот сетинг, ниту пак со кој било друг наративен инструмент. Од реалниот веднаш се преминува во фантастичниот дискурс:

„Оу белиџе сџираниџи на книџаџиа излезе коњ, веруваџије, бел коњ, висџински бел коњ, убавец... Не знам оу каде ми надоџе џолку сила, миџум, веруваџије, ми надоџе џолема сила, скокнав, џо јавнав белиџи коњ... Го јавнав белиџи коњ, еј, луџе, јас сум на моџоџи бел коњ, џоа е моџоџи бел коњ, џо најров, ооџе оу мене... виорнав во далниџиџе, во сеџаџиниџиџе, џо видов и лицџеџо на џднинаџиа, оа, џднинаџиа имала лице, џо видов, жими мајка, веруваџије ми... Си леџам, си леџам со моџоџи бел коњ...“¹³

Или, пак, сликите од Париз во кои фантастичните сегменти се во една симбиоза со реалното/ стварното:

„Ги фаџи моџаџиа ѕвезда-водилка, џи фаџи како во џламнаџио жарче, и џочна оа ми ја исираќа сликаџиа нивна, оџџаџаму, оу каде џџо беа, оу свеџоџи, оу џолемииџи

џрад на свеџлинаџиа... Оу сџоџи, оу бакарнаџиа џлоча, оу зао буквиџе... чкраџа со забиџе сенкаџиа на Симеон оу Ресен... џа скокна оу џлочаџиа, скокна навраџиџио, со луџина во очиие скокна, џред Слободан се џојави, оу Слободан засџана, во Бунџавиџи џоџледа... Се враџи Симеон оу Ресен на бакарнаџиа џлоча на сџоџи...“¹⁴

И во многу други наративни сегменти се појавуваат вакви елементи на фантастиката, не само во оваа повест, туку и во целата збирка на Бакевски.

Во сите повести Бакевски зборува за војната која џ се случи на Македонија во 2001 година, за лошото владеење и лошото водење на државата, за разнебитувањето на македонскиот национален идентитет, за планираната, по којзнае кој пат, поделба на Македонија и за ред други девијации во сегашноста која ја живееме и доживуваме. Тргнувајќи од ваквите темелни семантички јадра кои ја сочинуваат основата на збирката повести, сметаме дека функцијата на имплементираниите фантастични елементи во овој дискурс е да придонесе малку од малку во промената, во преобразувањето на таквата грда и неподнослива стварност. Самиот факт што во наративните сегменти кои ја опишуваат денешната или неодамнешната наша реалност (стварност) се вметнати елементи од фантастиката, зборува за тоа дека авторот не сака и не може да се согласи со таквата стварност и овие повести на Бакевски, всушност, се крик против недоветностите во нашето актуелно секојдневие. Фантастиката и веќе посочениот цинизам се аргументи кои го потврдуваат ставот дека авторот на овие повести го крева својот глас против стварноста во која буквално се

¹² Јато, стр. 35.

¹³ Јато, стр. 122-124.

¹⁴ Јато, стр. 138-147.

распродаваат националните и државните интереси на Македонецот. Несомнено е тоа дека при регистрирањето на антидржавните и антинационалните дејанија авторот се служи со аргументи, со непобитни факти кои дури и историјата ги покажала и докажала.

3. Фокализантни точки

На променливиот сетинг и динамичниот дискурс во овие повести им се приклучува и променливоста на гледната точка од чиј аспект нараторот ги раскажува настаните и ги нуди описите. Почетната позиција на нараторот во речиси сите повести е „долу“, односно кажано со филмскиот речник, настаните се пренесуваат од „жабја перспектива“. Тоа, секако, имплицира една инфериорност на нараторот кон сè она што се случува, негова пасивност и неможност да дејствува, односно да влијае врз текот на настаните. Но, во понатамошните наративни искази, преку внесување на веќе елаборираните фантастични елементи, се менува позицијата на нараторот и сега тој гледа „од горе“, односно ги раскажува настаните од „птичја перспектива“, од високо. Ваквата фокализантна точка од која нараторот ги перцепира дејствата и описите и од која го дистрибуира дискурсот му овозможува тотален вид (или увид), односно го приближува него до сенајниот раскажувач, или омнисцентниот наратор - оној кој ги гледа сите настани и кој знае сè за она за што се раскажува. Оттука произлегува и „слободата“ на нараторот во стварните (реалните) наративни секвенци да вметнува фантастични сегменти за кои, како што видовме, постојано тврди дека се вистинити - верувајте, верувајте ми, жими мајка така беше и слично. Поточно, позицијата на „птичја перспектива“ (гледање од горе, панорамско снимање) му дава за право на нараторот да се поставува во позиција на „сезнаен“ и да го

убедува читателот дека фантастичните елементи се вистински, дека тие постојат, односно дека треба да се верува оти тие навистина се случувале или се случуваат сега пред нашите очи. Од таквата авторова намера, впрочем, произлегува и следниов наративен пристап - во раскажувањето од „жабја перспектива“ доминираат стварните/ реалните сегменти, додека во раскажувањето од „птичја перспектива“ доминираат фантастичните/ имагинарните наративни сегменти. Фокализантната точка од „птичја перспектива“ ја релативизира фантастиката и неа ја приближува до стварноста, онаа книжевната. Од друга страна, пак, „жабјата перспектива“ претполага, но и покажува, извесна колебливост во раскажувањето што уште еднаш ја потенцира инфериорноста на нараторот. Очигледна е несигурноста, колебливоста при раскажувањето во одредени наративни сегменти:

„Не знам што зборувааш невидливиот човек, за какви неволји зборувааш, за земјата наша зборувааш, од кај сега ти мисли, какви мисли за земјата, и што има да се мисли за неа, за што оруж нека мисли, имаме главници на оржавата, ти нека му ја мислати...“¹⁵

Ќе треба да се потенцира и тоа дека во целокупниот наративен дискурс променливоста на фокализантните точки се вклопува со променливоста на сетингот и со нагласената динамичност на предикативните функции. Станува збор, значи, за интенција на авторот да создаде едно кохерентно наративно јадро во сите повести.

4. Ликови конструкти

Опозитниот дискурс во „Јато“ поставен врз спрегата „реалистично - фантастично“ е збогатен и со релацијата „стварни (реални) ликови vs

¹⁵ Јато, стр. 75.

Бакевски во овие повести ги жигосува и виновниците за таа војна, а и нивната неспособност да ја водат државата како носители на власта.

Дека е тоа така покажуваат, би рекле, безброј предикативни функции во наративната структура од повестите во кои без многу напрегање можат да се препознаат настани од нашето подалечно и блиско минато како што се борбите на македонските безбедносни сили против терористите во Арачиново, поставувањето спомен-плоча во чест на контроверзниот Симеон од Ресен во Париз, препукувањата и перипетиите околу Проектот „Мала станица“ во Скопје, наездата на косовските бегалци во Македонија и така натаму. Интенцијата на Петре Бакевски е да ги назначи сите аномалии кои се случувале и, за жал, сè уште се случуваат на овие наши простори и тоа безмалку во сите сфери на живеењето - политика, економија, социјала, наука, култура, уметност итн. Со еден циничен тон се демонстрираат и се критикуваат сите општествени деформитети и субјектите коишто треба да ја сносат одговорноста за тоа.

Но, Бакевски се навраќа и на нашата поблиска и подалечна историја. Тој не сака да ги премолчи фактите за Симеон од Ресен кому македонските власти му подигаат спомен-плоча и го величат како македонски херој во минатото. Бакевски ги става на маса сите аргументи кои кажуваат и покажуваат дека тој Симеон од Ресен, всушност, бил слуга на големобугарската кауза и дека лично тој бил еден од членовите во бугарската делегација во Букурешт во 1913 година кога Македонија била поделена на три дела. Бакевски инсистира многу внимателно да ја читаме и да си ја препрочитуваме историјата и, во најмала рака, да не им се подигаат

споменици на оние кои работеле на разнебитувањето на Македонија:

*„Тој Симеон од Ресен се родил во 1879 година... Се вклучил во македонското револуционерно движење во Софија, станал член на Сарафовиоите Врховистички комитети... Направил голема политичка и интелектуална кариера во Бугарија. Во 1913 година, како истакнат бугарски политичар и дипломат, бил член на бугарската делегација при склучувањето на Букурешкиот договор со кој Македонија е поделена на три дела, расчрчена и разграбена... Во такви околности Симеон од Ресен си ја градел својата личност и својата кариера. Подоцна бил бугарски амбасадор на многу места во светот, во Букурешт, Берн, Хаг, Анкара, Вашингтон, Лондон и Брисел... Ама еден ден, во сите тие силиски и претрежиња, сакал да му се одмазди на Јанејта Сандански, сакал одмазда од Серскиот револуционерен округ, оној округ на Јанејта, го беше осудил на смрт и го беше ликвидирал неговите врховистички водач, Борис Сарафов. Е, затоа, Симеон од Ресен го наговорил кнезот Фердинанд, оиов истурил иротив Јанејта... иа затоа кнезот Фердинанд Кобуршки издал наредба да го убијат Јанејта Сандански. И го убиле Јанејта Сандански, во Пирин е убиен, на 22 април 1915 година“.*¹⁹

За нашиот однос кон сопствената историја и кон дејците за македонската кауза е и повеста „Сенката на Кољо“. Станува збор за бедата во која умрел познатиот Никола Киров Мајски, но станува збор и за бедата на македонските раководители во политиката и во културата кои не се ангажирале да го издадат во Македонија

¹⁹ Јато, стр. 152 - 153.

романот „Епопејата на Крушово“ на Мајски. Тоа не е направено дури ни до ден денес:

„А, онаа верзија на 'Епопејата...'; обемнаџа, џрвичнаџа, онаа шџа Кољо ја донесе во Скопје, шџа ја остави и во книгоиздаџелствот 'Кочо Рацин' и во Институтот за национална историја, ова примерока остави Кољо, оџакош си сџа, си сџа.“

Никој не ја чеинал, никој не ја оџворил.

Некој знае, некој не знае.

Траџа македонскиџе времиња, џрае Илинден“.²⁰

Во цитираните пасуси очигледен е револтот и гневот на Бакевски поради македонската негрижа кон македонските вредности. И не само овде, ами и на секоја страница се чувствува тој петребакевски бунт против уништувањето на македонското национално и државно богатство. Збирката повести „Јато“, всушност, е токму тоа - бунт против сѐ она што не е кадарно да го брани, да го зачува и да го сочува македонството.

²⁰ Јато, стр. 231.